

01086
V-1
16
2 ej.

Universidad Nacional
Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

*Nacionalismo y literatura en México:
la polémica de 1932
(estudio y documentos)*

Tesis

que
para optar por el título de doctor en letras mexicanas
presenta

Guillermo Sheridan Prieto

México, 1998

260383

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



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.

Hay un abismo entre el espíritu que reconoce el poder
subversivo de la palabra y el que no ve su utilidad
revolucionaria sino en que renuncie a ese poder.

Jorge Cuesta

Creo que el lugar del escritor, como escritor, está en su
casa; su tarea consiste en escribir lo mejor que pueda. Por
otra parte, el escritor vive en sociedad. El ermitaño existe
no fuera sino frente a la sociedad; su soledad lo convierte
en la excepción que confirma la existencia de esa sociedad
que niega. Lo mismo ocurre con el escritor: es un solitario
que escribe para los demás

Octavio Paz.

Introducción

La polémica de 1932, cuyo nombre periodístico fue "¿Existe una crisis en la generación de vanguardia?", tiene como protagonistas, por un lado, al grupo de los Contemporáneos y a su mentor Alfonso Reyes, entre otros: escritores empeñados en una literatura que dialogue con la que produce el occidente moderno; y por el otro, también entre otros, a Ermilo Abreu Gómez y Héctor Pérez Martínez, escritores, periodistas o políticos para quienes el ejercicio de la literatura debía atarearse esencialmente con la realidad mexicana inmediata. Junto a esas dos actitudes, figuran las de algunos participantes circunstanciales que participan como individuos o voceros de facciones identificables que van del más reacio conservadurismo político y estético al radicalismo de izquierda.

He decidido estudiar este episodio que, a partir de marzo de 1932 y a lo largo de un año, convocó la atención de la intelectualidad mexicana, porque me parece que abunda en temas relevantes para entender la práctica de la literatura en un país que acaba de ser profundamente sacudido por una revolución político-social. Pero no sólo por eso: la polémica propone una axiología vigente en ciertas actitudes de la literatura mexicana actual; pone en escena comportamientos extraliterarios que se relacionan con las siempre complejas necesidades culturales del Estado; apunta hacia ciertas modalidades de un comportamiento clientelar de

los escritores en relación con el Estado; actualiza posturas secularmente encontradas frente al hecho literario que interrogan la índole misma de "lo nacional" o de "la nacionalidad" y su traducción en expresiones artísticas.

En resumen, propongo que la polémica de 1932 representa en su tirantez la llegada de la Revolución --y del Estado que la administra desde 1920-- al campo de lo literario. Como la Revolución, entre virajes y ajustes, la materia de la polémica de 1932 permanece; a diferencia de la Revolución, sacudida por todo tipo de descalabros, el tema de la polémica parece adquirir nuevos bríos en algunos aspectos del quehacer literario de las postrimerías del milenio mexicano.

La de 1932 es una polémica fundacional, uno de los nudos más tensos en la extensa y vieja cuerda con la que nuestra historia literaria aspira a lazar *nuestra expresión*. Una expresión propensa a inventariar sus certidumbres ideológicas en su barrio regionalista, desde el que mira con recelo a esos vecinos cosmopolitas con los que se ve forzada a convivir en prolongada riña municipal, y a los que tolera a regañadientes, pero a los que, con argumentos siempre similares, cada tanto procura expulsar de una ciudad literaria de la que se siente la única representante legítima.

Desde luego, el verdadero rostro de esa ciudad literaria está en la plaza y en la casa, y la alimentan los filólogos lo mismo que los demagogos, los poetas

"indiferentes" que los narradores de aliento popular. Pero fue en la polémica de 1932 cuando el fiel de la balanza más se inquietó, y cuando sus platillos más se cargaron de argumentos que otorgan a ambas posiciones, y por ende al debate de una literatura mexicana nacional, un contorno preciso. Pues en esta polémica se discute el tema de la expresión nacional, el de su contraste con otras expresiones, el de su querrela entre una tradición moderna de textura occidental y el anhelo de registrar cada vez más su especificidad. También, entre sus muchos tópicos derivados, en esta polémica se discute la noción de la literatura como compromiso con la realidad; la del escritor indeciso entre sus convicciones estéticas y las responsabilidades ideológicas; la noción de una literatura fiel a sus propias exigencias expresivas o subordinada a diferentes mesianismos que suponen una accesibilidad popular.

Este trabajo se organiza en dos partes: la primera la constituye un estudio preliminar que se interroga sobre la naturaleza de la polémica literaria y procede a estudiar luego los antecedentes, las causas, la significación y las consecuencias de la de 1932; la segunda parte recopila y anota los documentos públicos y privados escritos por los polemistas y por sus observadores a lo largo de ese año. En el origen de este trabajo está la inercia de un ensayo en el que estudié a una de las facciones en pugna: *Los*

Contemporáneos ayer (FCE, 1984) narraba la historia de ese grupo hasta 1932, cuando muere la revista del mismo nombre y nace la revista *Examen*. Aunque en ese libro me referí brevemente a la polémica, más tarde, invitado por Enrique Florescano y Roberto Blancarte, participé en un volumen colectivo titulado *Cultura e identidad nacional* (FCE, 1994) en el que regresé a la polémica de 1932 con mayor cuidado. Al preparar ese trabajo, titulado "Entre la casa y la calle: la polémica de 1932", me percaté de que varios de sus temas, no sólo vigentes, sino reciclados por nuevas (¿o viejas?) circunstancias, invitaban a realizar un estudio aún más amplio y una apreciación cabal de sus documentos. Este libro es el resultado a esa invitación.

Agradecimientos.

El libro no se hubiera podido realizar sin el apoyo de varias personas e instituciones. Mi más cálido agradecimiento es para María Isabel González de de la Fuente y para María Isabel Torre de Suárez, que fueron mis alumnas, luego mis ayudantes y hoy son mis amigas y colegas: su tenaz dedicación está detrás de cada línea de este libro. Mi amiga Juana Inés Abreu Santos nos permitió consultar la parte del archivo de su padre, Ermilo Abreu Gómez, que tiene en su poder; Alicia Reyes nos abrió el archivo de la Capilla Alfonsina, y el licenciado Antonio Jiménez la hemeroteca del

periódico *El Universal*. Varios colegas de la Universidad Nacional y El Colegio de México tuvieron siempre un momento de buena voluntad para resolver una duda o aportar un consejo: Fabienne Bradu, César González, Carlos Pereda, Federico Alvarez, Patricia Villaseñor, Lourdes Franco, Gustavo Jiménez, James Valender, Enrique Viloría y Sergio Reyes Coria. Por último, pero no al final, quiero expresar mis más sinceras gracias a Juan y a Pedro y a sus hijos, patrocinadores a su modo de este libro.

La realización de este trabajo --producto de un proyecto titulado "Documentación de la historia de la literatura mexicana moderna", que dirijo en el Centro de Estudios Literarios de la Universidad Nacional-- es el segundo de un paquete de tres proyectos que fue favorecido por un apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.

Guillermo Sheridan

ESTUDIO PRELIMINAR

Idea de la polémica.

Las polémicas literarias son un fenómeno fascinante. Sobre todo en una cultura como la nuestra, proclive al ninguneo, al acriticismo y a un silencio público contrapunteado por el desollamiento privado.

Está en la naturaleza misma de la polémica no tener la frecuencia que la higiene intelectual haría deseable en un país así. Válvula de seguridad de la presión literaria, sólo se activa cuando el contenido ya no resulta manejable por el silencio o la simulación. Si todo escritor contestara lo que le merece una opinión adversa, le irrita o le incomoda, quizá habría una vida literaria más intensa, pero dejaría de haber literatura: el escritor viviría en una especie de economía intelectual de guerra (que es lo que significa la voz griega *polemos*).

Una polémica es una discusión en estado de emergencia, una erupción argumental que alivia o por lo menos replantea las tensiones subterráneas de una cultura. Desde luego no siempre, pero sí a veces --como en el caso que estudiamos--, una polémica adquiere el rango de lo trascendental: cuando provoca ideas cuya pertinencia rebasa su tema específico; cuando acicatea la acción pública de posturas antagónicas y hace madurar a una cultura con la evidencia benéfica de la pluralidad y la disensión; cuando precisa los contornos de

una postura ideológica, estética o moral con una voluntad que, de otro modo, quedaría solapada en la exclusividad de la obra; cuando la producción literaria, afectada por la fuerza de los argumentos y el denuedo de las posiciones adoptadas por los contrincantes, se polariza hacia los extremos de su convicción y subraya su densidad estilística o ideológica.

Como no sucede con ningún otro instrumento paraliterario, ni en las revistas ni en los manifiestos, la polémica intensifica las prácticas críticas y autocríticas. El rigor de los argumentos, su preparación y documentación, se vigila con un cuidado extremo, superior al que exige el ejercicio ensayístico. Y si no superior, sí diferente: a diferencia de su escritura en tiempos de paz, el polemista escribe en la vertiginosa certeza de que se le va a leer; de que se le va a leer además con el antejo de una discordia urgida de combustible; y de que nunca, *nunca*, un lector o un grupo de lectores va a estar tan dispuesto a contradecirlo y juzgarlo. Así, al ser una forma interesada del trabajo ensayístico, la polémica es una anomalía genérica. Y no escapa de ello la paradoja implícita en su modo de operar, la de extremar en su más alto grado el hecho literario como un acto de comunicación que supone un escritor exigente y un interlocutor atento y activo. En una cultura como la mexicana, en la que la sentencia habitual es que "nadie lee nada nunca", la polémica surge de cuando en cuando para ejercitarse en un fugaz estado ideal: los

escritores/lectores escriben, leen, se contestan y el público está atento: la polémica es un ensayo a varias voces.

La polémica hace las veces de un embrague histórico: en ella suele a la vez cerrarse una etapa e iniciarse otra. Nadie es el mismo luego de una querrela pública en la que sus convicciones, su razón intelectual y, desde luego, su amor propio, entran en un debate en el que, además de enfrentar a los demás, se enfrenta a sí mismo. Mientras, detrás de la barrera, durante el tiempo que dure la corrida, el público toma partido, sopesa y calcula. Una vez que un escritor ha aceptado participar en una polémica, con brío o renuencia, tácita o soslayadamente, no hay forma de dar marcha atrás que no sea hacia adelante.

La polémica genera una retórica singular. Tiene que ver con la periodicidad disponible en los medios del debate; se supedita a la infaltable mercadotecnia que aprovecha en su favor la espectación que surge de que alguien rompa el pacto de silencio; y tiene que ver con la pericia en la expresión, con la esgrima intelectual y hasta con la calculada dosificación de violencia, humor o cautela que va exigiendo el desarrollo de los argumentos. Hay en ella lo mismo elementos de pugilato que de pieza dramática o de juzgado: cada entrega alza un telón, abre una sesión o señala otro round; cada vez que se cierra, los jurados deliberan y los contendientes se reponen en su esquina.

En este sentido, una polémica es un factor tan importante en los mecanismos de la historia literaria como pueden serlo la formación y aparición de grupos y generaciones con sus revistas o manifiestos. No en pocas ocasiones, las polémicas han culminado en la creación de grupos o en el enunciado de propuestas cuyo carácter se templó en el debate. En el tramado de la polémica se anudan los tensores propositivos de una época, se cuestionan sus certidumbres, se repasan los antecedentes y las tradiciones y se predicen las actitudes futuras. En un presente que se dilata semanas o meses, la polémica disputa la índole de la historia a la vez que se ejercita en el arte de la predicción. En el delgado filamento del presente, las polémicas debaten a quién corresponde administrar legítimamente la tradición y, en consecuencia, quién le colocará una impronta al porvenir. La polémica siempre es una recapitación sobre la razón de ser de la tradición y una apuesta sobre sus derroteros. Dice Jaime Moreno Villarreal en un preciso análisis de la polémica "¿Nueva crítica o nueva impostura?" entre Roland Barthes y Raymond Picard:

El pronóstico es consustancial a la polémica. De por sí, lo que se echa a andar es un verdadero trabajo de expectación, la polémica es un espectáculo de la espera que compromete a contendientes y a lectores en una batalla por episodios. Que el tiempo dirá quién tenía razón, que el futuro decidirá, que la historia tiene la última palabra... La polémica diseña el futuro al tiempo que lo emplaza; la polémica es ya futuro, su progreso

sólo puede buscar la concordancia con lo que habrá de pasar...¹

Ese futuro palpita en el vientre de la tradición. De ahí que no sea infrecuente que al menos una de las posturas se adjudique la titularidad de la tradición, afirme su ánimo en tal representatividad y fortalezca su estrategia en el convencimiento de que su postura obedece a una causa superior no sólo a la del contrincante, sino a la de cualquier objeción posible: la tradición, el *sentido* de la cultura.

En las polémicas se afinan las creencias y se sopesan los propósitos. Suponen una forma única de ejercitar la conciencia crítica y de asumir su carácter dialógico. Sea cual sea su tema, toda polémica afirma en la práctica que la conciencia crítica no sólo puede escindirse sino que, precisamente, ella misma es escisión, vive de escindirse, es resultado de una serie de escisiones encadenadas, es la forma más palpable del carácter dialéctico del pensamiento crítico. Desde luego, esta conciencia activa la paradoja que hay en el hecho de que, en no pocas ocasiones, el propósito profundo de una de las partes sea erradicar a la otra como contrincante intelectual (tal es el caso de la que hoy nos ocupa). Y esa paradoja opera en el aspecto retórico de la polémica, en la parte que tiene de juego, de *match* deportivo o de representación teatral.²

1. "Polémica y posteridad" p. 31.

2. Dice Moreno Villarreal (*ibid.* p. 30): "La apelación a la opinión pública para la puesta en común de la querrela y la forja de un consenso ciertamente improbable; el régimen dialéctico, cuya regla es la alternancia por escrito del

En las culturas latinoamericanas, en las que el ejercicio de la vida literaria tiende a emular los procedimientos políticos (se organiza en bandos, se afilia a un partido, tiende a fortalecerse con la autoridad política, o, peor aún, como autoridad política, etc.), se arraigó desde el periodo independiente la costumbre --dictada por su precariedad-- de que los escritores se organizaran en grupos literarios que aspiraban a representar o a acompañar el poder político. Se trataba de un "poder" titubeante y constreñido quizá a ciertas zonas de la burocracia (la educación; el servicio exterior) o bien al de la prensa, un poder que se ostentaba a cambio de otorgar legitimidad a las facciones políticas por las que los escritores habían sido reclutados o a las que se habían adherido. Podían entonces beneficiarse de la suerte de esas facciones, o bien, padecer su desgracia.³ El pacto resultante, tensado por el juego de

ataque y la defensa que responde como ataque; el recurso a la demostración como refutación por la palabra, la autoridad y la cita, cuando no por la burla; la deferencia interesada por la verdad en beneficio de la verosimilitud y aun de la falacia, hacen de la polémica un ejercicio fundamentalmente retórico".

3. Léase como evidencia este buen párrafo del mal poeta izquierdista Carlos Gutiérrez Cruz, escrito en 1925 ("Celebridades intelectuales", citado por Díaz Arciniega p. 69):

En la intelectualidad mexicana existe el mismo caudillaje que presenta la política, con todos sus caracteres y con todas sus aberraciones. Todavía más, la intelectualidad mexicana es hija legítima de la política palaciega. Cada uno de los figurones que dictan sobre gusto estético, sobre acierto crítico y hasta sobre ciencia, es un hombre que en el fondo de su conciencia sabe que no ha ganado legítimamente el lugar que ocupa. Todos se han levantado en virtud de los altos puestos que han desempeñado en la compleja administración de los intereses públicos.

la lealtad política, constreñía la libertad crítica y creativa limitando el espectro temático de lo literaturizable, privilegiando unos asuntos sobre otros, y restringiendo la expresión a los moldes de una retórica que, o se asumía tácitamente (la retórica "revolucionaria" en el México de los treintas), o acataba una orden del poder político (el famoso "apartado VII" del Partido Comunista de la Unión Soviética que proclamó al *realismo-socialista* como el único proceder literario válido para expresar la Revolución).

Las polémicas literarias, o literario-ideológicas, colaboraron en este sentido a preservar la conciencia crítica, poniendo en evidencia que el desarrollo de la cultura no se podía determinar por las ambiciones extraliterarias de los grupos, sino, precisamente, por su continuo enfrentamiento. Desde esta perspectiva, las polémicas son el recordatorio de que la imaginación y la responsabilidad individual no pueden ser dictadas por las necesidades de una burocracia --política o, en nuestros días, académica-- y de que el mayor valor de la literatura radica precisamente en la naturaleza individual de su talante, es decir, en el ejercicio de una *libertad* (lo que equivale a decir, de una *disensión*). En este mismo sentido es que una polémica es esencialmente impredecible, caprichosa y libre: su único método es carecer de él.

En un curioso artículo de 1896 titulado "Las réplicas",⁴ escrito al calor de una zacapela causada por algunos periodistas prematura y políticamente correctos, irritados por una declaración del poeta en el sentido de que en México la literatura es elitista y no merece del "pueblo" mas que una indiferencia ignorante, Amado Nervo registra la imposibilidad de la lógica como ingrediente de la disputa literaria:

Decíase antiguamente que de la discusión nacía la luz; que la discusión era el crisol en que se depuraban las verdades, y acaso tenían razón quienes tal afirmaban. Pero hay que advertir que en aquellos tiempos se discutía con método: el silogismo, que fue llamado *espada de tres filos*, encerraba a los adversarios en un triángulo de hierro, de manera que no podían salirse por la tangente, ya que en el triángulo no caben las líneas tangenciales. Uno de los adversarios afirmaba y el otro negaba. Al primero incumbía la prueba, y si la conclusión que deducía de dos premisas, una de las cuales era generalmente un axioma, y la otra una proposición demostrada, si esa conclusión, decimos, era ilegítima, el adversario estaba perdido.

Prolongábanse poco, relativamente, las réplicas, pues merced a un sobrio encadenamiento de silogismos, fácilmente se llegaba a la conclusión capital.

Ahí no había más intentona de evasiva que la del *distingo*, que fácilmente se desbarataba, y los adversarios, después de haber medido correctamente las fuerzas, confesaban llanamente su triunfo y su derrota, y quedaba sentada como indiscutible una verdad nueva.

Mas pasaron los tiempos; el silogismo cayó en desuso, viósele con desprecio; censurábase su pretendido artificio; calificábasele de sutileza escolástica y se convino en discutir en adelante de una manera natural y espontánea, despachándose el método en hora mala. Naturalmente, a partir de esa radical reforma, la argumentación, ganando en espontaneidad, perdió en claridad; nadie se entendía; los contendientes hablaban todos a un tiempo, sin resultado (porque sólo las mujeres pueden hablar a un tiempo todas y entenderse); agriábanse los ánimos, y lo que empezó con argumentos

4. Recogido en *Fuegos fatuos*, en *Obras completas I*, pp. 625-626.

acabó a puñetazos. Entonces no faltó quien afirmara que de la razón nacían los mojicones, y con mucha razón...

Hoy nacen todavía los golpes de una discusión, pero ésta, en el periodismo, es un arbitrio *sine qua non*, por donde ha sucedido que cuanto más antimetódica es, más se la busca...

Nervo tiene razón: en una mala polémica literaria no se arriesga la impredecibilidad, sino que se apuesta por el capricho; el valor de la claridad es desplazado por la espontaneidad; los contrincantes suelen hablar al mismo tiempo porque les basta con escucharse a sí mismos: incapaz de acceder al trato de las ideas, la polémica se disuelve en el espectral teatro de la retórica.

Pero a pesar de su carencia de método, las polémicas aportan un tipo de mensaje que no puede expresarse por otro comportamiento escrito. No es lo mismo sostener ciertas ideas en privado que en público, a pesar de que puedan ser las mismas ideas: es en el rozamiento actual e inmediato de esas ideas con otras donde radica no sólo su vigor intelectual sino la forma *espectacular* que adquiere su comportamiento, y no es infrecuente que sea ese ingrediente el que provoque la adhesión o el rechazo a las ideas en sí. Una polémica tiene, de este modo, algo de teatral: no sólo los parlamentos importan, sino su manera de ser dichos, la forma en la que devienen parte de un *personaje*, es decir el actor privado de ciertas emociones públicas que lo contemplan como su portavoz: "el *interés literario* de una polémica radica con mucha mayor frecuencia en ese carácter

personal de las ideas encarnadas en un personaje que en las ideas que éste enarbola", como dice Aurelio Asiain.⁵

A pesar de su carácter antimetódico, hay quienes han procurado formalizar el proceder de la polémica. Quizá quien más se ha atareado en esta "teoría de la controversia" sea el filósofo Marcelo Dascal, si bien lo hace atento sólo a la de tipo científico. Dascal sostiene, por ejemplo, que la historia de la ciencia es

una secuencia de controversias, y que éstas son, por lo tanto, no anomalías sino el estado natural de la ciencia: en las controversias es donde se ejerce la actividad crítica, se constituye dialógicamente el sentido de las teorías, se producen los cambios e innovaciones...⁶

Para Dascal, la controversia (es decir: todo diálogo polémico) es actividad: supone un enfrentamiento entre contrincantes "vivos, reales y activos" cuyas reacciones no se pueden prever y que, por tanto, introducen un ingrediente lúdico y estratégico (p. ej. anticipar los argumentos del oponente, o provocarlos). Estos elementos son en gran parte responsables "de la capacidad que tiene la controversia de llamar la atención sobre confusiones, engendrar aclaraciones, forzar cambios conceptuales y conducir a innovaciones".

Quizá sería un exceso decir que la polémica es el *estado natural* del quehacer literario, no sólo por la índole peculiar de conocimiento que la literatura produce (un "conocimiento" contrario al de la ciencia, es decir

5. "Polemizar", pp. 20-22.

6. "Epistemología, controversia y pragmática".

improbable, indemostrable, inexperimentable, etc.) ni porque es un conocimiento que no genera "resultados" (un poema *no llega a ningún lado*), sino porque su naturaleza imaginativa e individual produce una aparente paradoja: mientras más subjetiva es una obra literaria, mayor es su contribución a la objetividad de "lo literario". Pero si la suma de esas realizaciones subjetivas genera categorías más amplias (como por ejemplo, una "literatura nacional"), aceptaríamos que existen zonas propias de ese quehacer en las que las individualidades se agrupan en intenciones comunes o compartidas, voluntaria o involuntariamente (*Carta de creencia*, digamos, es un poema en el que Octavio Paz explora la naturaleza del amor, subjetivamente. No obstante, ese poema es parte de una tradición poética, a la que se podrían agregar cualquier cantidad de subcategorías como la del poema extenso, erótico, en verso libre, mexicano, contemporáneo, etc.

Cuando se desata una polémica literaria, la subjetividad del escritor participante se puede conservar incólume, pero su figuración social e histórica, es decir, la parte de él que es responsable de crear resonancias culturales, aportaciones a la *identidad* de esa sociedad o de esa historia, adquiere una gravedad que si no se relaciona con su trabajo individual, sí lo hace con sus consecuencias sociales: el teatro de la contienda. En este sentido, la soledad del poeta y la reverberación de su obra hacen de él un interlocutor de la realidad, alguien que la enfrenta

dialógicamente. Al devenir figurante de una polémica, el escritor se convierte además en una puesta en escena de su propia intimidad, alguien que le regresa a la "realidad" la cuota social que su subjetividad tomó de ella, lo que apuesta que algo hay de objetivo en sus convicciones subjetivas.

A pesar de que la polémica literaria tiene otros fines y es movida por otro tipo de intereses, la que describimos y documentamos en este libro se ajusta a algunas de las características de la "controversia" que enumera Dascal:⁷

1) "...no quedan confinadas a los problemas iniciales que las motivan, sino que se amplían rápidamente, tanto en extensión como en profundidad".

2) "En el curso de la expansión de la problemática, los contendientes cuestionan presupuestos básicos de sus adversarios, sean ellos factuales, metodológicos o conceptuales."

3) "La cuestión de la interpretación correcta de los datos, del lenguaje, de las teorías, de los métodos y del *status quaestionis*, se plantea a cada momento: los contendientes se acusan mutuamente de presentar incorrectamente las tesis del otro, de emplear lenguaje ambiguo, de no contestar a las objeciones, y de no dirigirse al verdadero problema que hay que resolver..."

7. "Algunas características esenciales de las controversias", p. 9 y ss.

Como consecuencia de estas características, se desata la que para Dascal es la más importante de la controversia científica: una *apertura* que, a causa de su propia dinámica, pone en crisis los conceptos que hasta ese momento se han tomado por incuestionables, impide anticipar las objeciones del oponente y prepara el camino para "las *innovaciones radicales* que promueven el surgimiento de ideas, métodos, técnicas e interpretaciones no convencionales".

En la lógica de la ciencia, una controversia puede factiblemente llegar a una resolución positiva para ambas partes. Esto es improbable en cualquier polémica de orden literario, pues en ella no están en juego exclusivamente los hechos concretos probables (digamos, una fecha de edición o la etimología de una palabra). En el debate literario conceptual no hay pruebas, no hay arbitrajes incontestables y desde luego no hay evidencias que permitan la demostración objetiva de la verdad de una postura o la falsedad de otra (la *impostura*). La literatura es aquello que, precisamente, es irreductible a cualquier otro modelo (sociológico, económico, social, histórico) más allá de que ingredientes de esos modelos operen como contenido literario (en una novela política, digamos) y que, en tanto que sólo contenido, no determinan el valor *literario* del producto. Es por ello que una polémica literaria no se resuelve nunca: su accionar culmina acaso en la atención de algunos lectores que asumen su papel de jurados que representan a un grupo mayor. Explica Moreno Villarreal:

Si toda habla, en tanto que compartida, es competencia, la polémica es una competencia pública cuyo objetivo es la persuasión no del antagonista, sino del público... Un contendiente convoca a otro al campo del honor donde públicamente zanjarán sus diferencias... El duelo se establece a la vista de todos: los polemistas concurren a la liza, la escaramuza es verbal y, como en un verdadero combate, hay jueces que dictaminan. Más precisamente, se trata de un jurado; vemos tornarse la escaramuza verbal en el escenario imaginario de un jurado popular. Los querellantes comparecen ante la "opinión pública" como si litigasen sobre una causa de interés común; sus modos de proceder son la acusación y la defensa...⁸

En este sentido, al calor de la polémica de 1932, las argumentaciones pondrán en evidencia extrema el *estilo* de los participantes: por ejemplo, la compacta aceleración intelectual de los ensayos de Jorge Cuesta, que parecería resultar de la consición impuesta por el espacio disponible en los diarios. La carga personal del escritor, la suma a sus ideas de su estilo y su carácter, le agrega a la polémica literaria un valor que ni se reduce a la calidad de los argumentos ni a la eficacia de su planteamiento, sino a un factor puramente *literario*: aquello que no puede reducirse a la argumentación, pero sin lo cual la argumentación no sería más que eso. En un polemista de relieve, la participación polémica es un acto literario en tanto que es un *estilo*. Es decir, no es sólo lo que dice lo que importa, ni cómo lo dice: el mismo polemista es lo que dice, tal y como sucede en la intimidad de la pura creación literaria. Mientras tanto, en el polemista sin relieve lo que hay es *gesticulación*, es decir, facticidad: comunicación

8. *Ibid*, p. 30.

que pone énfasis en su voluntad de comunicar, no en la verdad de lo que comunica.

La polémica de 1932.

En la polémica que estudiaremos hay ingredientes del proceder descrito arriba: argumentos de autoridad, peticiones de principio, convicciones hechas de pasión y pasiones convincentes, tironeos sobre la propiedad del pasado, encuentros entre la buena conciencia y la conciencia crítica, apropiación de la representatividad social, ideas e insultos, desdenes y ninguneos. Como un valor agregado, se puede decir que la polémica de 1932 aporta peculiares luces sobre una manera mexicana de discutir y de *gesticular*.

La polémica de 1932 no sucede tanto entre dos ideas encontradas, sino más bien entre una idea y una pasión, entre un razonamiento intelectual y la convicción nacionalista, esa "pasión sombría" impermeable a las ideas, que, como señala Octavio Paz

...más que una idea, es una máscara ideológica; su función no es tanto revelar la realidad, sino ocultarla. El nacionalismo cultural es una amalgama de odio hacia lo extranjero, falsa suficiencia nacional y narcisismo.⁹

En tanto que derivada de un "accidente irracional", como llama George Santayana a la nacionalidad, la pasión nacionalista no se subordina a la razón y, por ende, puede prescindir de todo argumento: el nacionalismo ha sido muchas

9. 1991, p. 240.

cosas a lo largo de la historia ("una filosofía, un sistema económico, un sentimiento popular, una actitud política y una tendencia cultural", dice Herón Pérez Martínez en su excelente análisis lingüístico-histórico del término¹⁰), pero más que nada ha sido un sentimiento (de solidaridad entre un grupo, de adversidad ante otro). Un sentimiento que, en los términos de Nervo, se asume siempre como una "proposición demostrada". Pero además, esa pasión nacionalista posee, ya al calor del debate, una explicable tendencia a potenciarse como *patriotismo*, "la versión sentimental y exaltada, algo así como pasionalmente rumbosa, de lo que ideológicamente el nacionalismo sustenta", a decir de Fernando Savater.¹¹ El patriotismo no procura solamente privilegiar la nacionalidad como una suma de rasgos distintivos a los que supone intrínsecamente meritorios, -- más meritorios, desde luego, que los de otra nacionalidad--, sino que asume que esos rasgos necesariamente deben trasladarse a la realidad --a como dé lugar-- para modificarla en su propio beneficio.

La de 1932 se diferencia de otras polémicas literarias porque la marca el enfrentamiento entre las ideas modernas y una pasión remota, atizada por la susceptibilidad, la inseguridad y el miedo frente a otras alternativas. Es una polémica entre una actitud crítica moderna y una angustia atávica, renuente a la modernidad y a la crítica, convertida

10. "Nacionalismo: génesis, uso y abuso", p. 41.

11. *Contra las patrias*, 1984, p. 33.

en bandería. Desde ahora se impone reconocer que esa bandería se expresa de diferentes modos y se apoya en diversos discursos, más o menos solidificados alrededor de una pasión surgida del entredicho de una nacionalidad maltrecha, averiada e insegura (Altamirano ya había explicado que "en estos pueblos sudamericanos, la literatura nació del patriotismo"¹².) Atizado por la perenne amenaza -- real e imaginada-- a la patria, el nacionalismo es una pasión perviviente que cambia de gesticulación pero no de esencia. Hoy en día, sus ingredientes sentimentales se expresan lo mismo en algunas posiciones de izquierda que en el discurso de la iglesia o que en la abrumadora simpatía extranjera, y se recicla empeñosamente en actitudes que hacen de la pasión nacionalista y sus lugares idiosincráticos un gesto autoedificante contra el "desvirtuamiento cultural". De modo por demás interesante, la exaltación nacionalista del México de los treintas, ebria de patria recién descubierta, se trueca hoy, en el umbral del bilenio, no sólo en la ruidosa celebración de esa exaltación pasada, sino en una nostalgia a la segunda potencia que añora aquellas emociones de suyo nostálgicas, fortalecida por la identificación de nuevas/viejas amenazas a la identidad, cortesía de los aciagos tiempos globalizantes.

Moreno Villarreal explica con solvencia la forma en la que el saldo final de una polémica es su lenta incorporación

12. Citado por Brading, 1992, p. 196.

a la memoria de una cultura: "la polémica no es una discusión que se resuelva, sino una discusión que se disuelve, que se libera a lo social".¹³ En este sentido, la polémica de 1932 no se ha resuelto, ni disuelto, y su contenido, lejos de haberse transmutado en memoria, continúa como la primera formulación moderna de un problema persistente, de un encuentro de actitudes que ha devenido una suerte de eje ritualmente socorrido y determinante en la cultura mexicana: no es un episodio pasajero: fue acaso el agravamiento de una situación viva y de un paradigma mental.

Y es que en 1932 se trenzaron dos actitudes contradictorias cuya fuerza gravita aún sobre la manera mexicana de imaginar literariamente; la densidad del interdicto --la nacionalidad de una escritura y la escritura de una nacionalidad-- arroja interesantes significados sobre la forma de vivir esa nacionalidad y de traducirla en literatura. Así, 1932 es la versión literaria de un conflicto más amplio y que no cesa: el que supuso, al triunfo de la Revolución, privilegiar una tradición --una forma de vivir con nosotros mismos, con el pasado y con el mundo-- que modificase a la anterior, hecha de catolicismo y liberalismo. La polémica de 1932, así, puede entenderse como resultado de la tensión estética e ideológica que origina, por un lado, una pasión nacionalista y, por el otro, la necesidad de insertar esa pasión "en la corriente general

13. *Ibid*, p. 33.

del espíritu moderno". De esa tensión, dice Octavio Paz, surgen varios equívocos que

parten de la insuficiencia de la Revolución mexicana que, si fue una revelación de nuestro ser nacional, no logró darnos una visión del mundo ni enlazar su descubrimiento a una tradición universal.¹⁴

Antecedentes 1: la genuina nacionalidad.

La Revolución de 1910-1917 provocó en la conciencia de los mexicanos un poderoso deslumbramiento: la discordia actualizó a sus ojos una multiplicidad de realidades soterradas por el tiempo, la geografía o la indiferencia. Al acarrear hacia la luz esta yuxtaposición de tiempos acumulados y geografías físicas y culturales, la Revolución asestaba un golpe de asombro y angustia a la endeble conciencia de nación --más una abstracción cívica que una realidad hospitalaria-- heredada del siglo XIX.

Sin embargo, ante la variedad que ella misma delató, la Revolución, ya en su fase institucional, reaccionará proponiéndose, con recursos coercitivos de variada índole, como un nuevo marco referencial al que esa diversidad tendría que subordinarse en adelante. A pesar de que el indeciso proyecto revolucionario era incapaz de solucionar, más allá de la retórica, el entredicho cultural del país y la múltiple naturaleza de su identidad y su expresión, la

14. 1957, p. 183.

Revolución y sus experiencias aportaban un poderoso modificador que operaría sobre el catálogo de problemas culturales que el país debatía desde su independencia.

En el complejo proceso que conduciría del estremecimiento a la creatividad, del golpe del asombro a la creación artística, el cúmulo de interrogantes que el país debería comenzar a reciclar y a debatir después del conflicto se supeditaba ahora a una circunstancia concreta: el talante del país atisbado entre el estruendo, el horror, el heroísmo y la ejemplaridad de la epopeya, exigía una redefinición de la nacionalidad. En el proceso subsecuente no tardó en generarse el problema con el que se relaciona la polémica de 1932: la energía reveladora de la Revolución se mudaría en el ejercicio de un poder político que postularía tal redefinición de la nacionalidad como uno de sus objetivos. Como escribió el joven Daniel Cosío Villegas en 1923:

La Revolución, que había derribado con estrépito una organización económica falsa y oropelesca y un régimen político ímoral, exigía el NACIONALISMO.¹⁵

Poco a poco, el impulso que aspiraba a apreciar críticamente las peculiaridades de esa nacionalidad súbitamente revelada, comenzó a verse atropellado por la necesidad política de usufructuarla. Ese usufructo de la nacionalidad, a su vez, se extendería más tarde hacia el corolario de su institucionalización. La justicia del regreso a la nacionalidad respondía proporcionalmente a la dimensión del

15. "La pintura en México", p. 5.

daño causado por haberla postergado, como se advierte en la enjundia de Cosío, que hace del nacionalismo una "verdad moral" que opone a la inmoralidad, falsa por oropesca, del porfiriato.

Restaurar esa verdad nacional, de la que se desprende todo nacionalismo, y usufructuarla políticamente, suponía la decantación de algunos de sus factores más rentables en términos políticos. Restaurar la verdad nacional suponía paradójicamente, en palabras de Abelardo Villegas, favorecer

un conjunto de creencias y sentimientos que poseen algo que podríamos llamar *eficiencia histórica*, es decir, que coadyuvan a los procesos sociales, pero que a menudo no poseen una gran dosis de verdad.¹⁶

Lentamente, el asombro ante la vasta complejidad de la nacionalidad revelada por la Revolución comenzó a ser desplazado por estas prácticas creencias "de eficiencia histórica" que no tardan en solidificarse como marcas de agua, como identificadores inmediatos de los valores que administra su gobierno.

La mayoría se va reconociendo en la selección de héroes, actitudes, frases, canciones, paisajes sociales, consignas, visiones utópicas y glorificaciones de saldo negativo,¹⁷

como dice Carlos Monsiváis en referencia a la etapa que va de 1920 a 1940. Desde luego, esas "creencias de eficiencia histórica" se modifican según el talante ideológico del grupo --o el individuo-- en el poder, sin dejar de participar de un sedimento patriótico común que les permite

16. En "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano" p. 389.

17. 1992, p. 451.

operar en la Independencia, la Reforma o la Revolución. En el fondo, la emoción nacionalista se asume como algo desprendido de una verdad nacional. Esa emoción renace una y otra vez como el remedio frente a los falsos y variados oropeles con que el país puede decorar su impostura, tradicionalmente achacada al poder extranjero o al cacique que obra a espaldas del interés nacional. Esa emoción, que desde luego trasciende las facciones y los avatares políticos, no deja de ser convocada por otra arbitrariedad, la que rige la necesidad política del momento, así como por su misma mercantibilidad social. Las "creencias de eficiencia histórica", en este sentido, dependen más de su eficiencia inmediata que de su verdad abstracta. Esto es lo que permite guerras civiles en las que los contrincantes se asumen como representantes de la verdadera nacionalidad, o que coincidan en un momento dado nacionalismos tan excluyentes como el nacionalismo "derechista" de los Cristeros y el nacionalismo revolucionario callista. Por ello, nada impide que el nacionalismo de Altamirano despreciase a la cultura colonial, a Sor Juana, a los indios y a la poesía popular (demasiado cargada de ingredientes religiosos); ni que el de la Revolución reivindicase a los indios y a Sor Juana. Pues todo nacionalismo excluye en mayor o menor grado a la nación como un todo, para privilegiar convenientemente sólo los aspectos que le convienen al interés político inmediato; aspectos que no sólo suplantán la totalidad de lo nacional, sino que

erradican los que encuentran inconvenientes, más allá de la dosis de *verdad* que aporten a la nación (el ejemplo clásico es su guadalupanismo). La emoción nacionalista quizá no sea, en este sentido, sino la suma de las variadas, relativas y circunstanciales formas en las que la nación se imagina a sí misma en diferentes momentos políticos: el fervor cívico alrededor del santoral laico en el proyecto educacional de los liberales del XIX,¹⁸ o la revaloración del sedimento popular después de la Revolución.

La Revolución hecha gobierno, no tardará en perfilar su propia idea de la nacionalidad, de la que se considera a la vez culminación, expresión y garantía. Consciente de la relatividad con la que esa idea se manipula, la Revolución propondrá su propia versión de estas creencias en lo que José Vasconcelos llamará la *genuina nacionalidad* durante los años en que se encuentra al frente de la Secretaría de Educación.¹⁹

Las necesidades pragmáticas de la forma en la que la *genuina nacionalidad* se expresa después de la Revolución, no tardarían en considerar prioritarias, una vez más, a las letras y las artes en la tarea de su institucionalización.

18. Cfr. "Luchas indígenas y campesinas" de Enrique Florescano, capítulo de *Etnia, Estado y nación*, en *La Jornada semanal*, 152, 1 de febrero de 1998, p. 3 y 4.

19. Vasconcelos habla por primera vez de "genuina nacionalidad" en el discurso inaugural del edificio de la Secretaría de Educación Pública, p. 1 y ss. Desde luego la expresión *genuina nacionalidad* se presta a toda clase de comentarios: supone una autoridad que califica la genuineidad y define la nacionalidad; supone la presumible existencia de nacionalidades apócrifas, etc.

Lentamente se establecería un atado de ideologemas cuya influencia en el quehacer literario y artístico habría de alterar su temática, su estilo y su marco referencial: en vez de operar como un ingrediente más de la nacionalidad literaria o artística, la fuerza de la Revolución se asume como su horizonte privilegiado. Se repetía el mismo impulso que había conducido a Altamirano en el XIX a convertir el campo de la cultura en una esfera simbólica y privilegiada en la que la realidad cultural --incapaz de solucionar sus tribulaciones políticas, económicas y religiosas-- optaba por un nacionalismo de consolación.²⁰ Como en la anécdota contada por Torres Bodet sobre la soprano que, incapaz de alcanzar un do de pecho, gritaba "¡Viva México!", el nacionalismo es siempre una garantía y un parapeto: una garantía contra la responsabilidad y un parapeto contra sus exigencias.

Toda verdad decretada arrasa con otras verdades: la consigna que la pasión nacionalista asume a partir de este acatamiento a la Revolución, sumaba a la evasiva definición de *genuina nacionalidad* la necesidad de modificar, y en su caso hasta cancelar, tradiciones literarias que obedecían a las leyes peculiares de un desarrollo determinado por su inevitable participación en una historia más amplia. Más allá de que se trataba de tradiciones entrelazadas con otras --la literatura en lengua española, por ejemplo--, se trataba también de tradiciones mexicanas que habían

20. Cfr. Brading, 1986 y 1992, pp. 179-204.

secularmente coexistido con los avatares políticos del país y que podían alegar su aportación a la conciencia de esa nacionalidad con una constancia anterior a las condiciones sociales ahora usufructuadas por la *genuina nacionalidad*. De este modo, la hipótesis de que esta *genuina nacionalidad* representaría nuestra fisonomía espiritual, y su consecuencia: que sólo ella poseería la autoridad para fungir como interlocutora de la tradición o de las culturas aledañas, terminó por atentar contra la variedad cultural que la misma Revolución había reconocido como uno de sus logros, y amenazó con restringirla dentro de un *nacionalismo*. (Para los fines de este trabajo, por cierto, considero suficiente la definición que aporta Isaiah Berlin:

...la convicción de que los hombres pertenecen a un grupo humano particular; que la forma de vida del grupo difiere de la de otros; que el carácter de los individuos que componen el grupo es formado por el grupo mismo y no puede ser comprendido sin él, es definido en términos de territorio común, costumbres, leyes, memorias, creencias, lenguaje, expresión artística y religiosa, instituciones sociales, formas de vida, a lo cual algunos añaden herencia, parentesco, características raciales; y que son estos los factores que forman a los seres humanos, sus propósitos y sus valores.²¹⁾

El problema se propone del siguiente modo: la mexicana ¿debía modificar su desarrollo histórico peculiar con objeto de convertirse en una literatura *genuinamente nacional* acorde con las nuevas circunstancias políticas, o bien sería

21. En "Nacionalismo: pasado olvidado, poder presente". Huelga aclarar que el único aspecto que escapa de esta definición en el uso oficial del término que se hacía en México es el de lo religioso. Al respecto pueden leerse con provecho, "Religión y nacionalismo" de Jean Meyer (pp. 703-718) así como, del ya citado ensayo de Herón Pérez Martínez, el capítulo "El nacionalismo guadalupano" (pp. 73-81).

perseverando en su propia tradición --en la que la Revolución es un avatar más de la historia, pero no su rasero-- como mejor serviría al país? ¿Debía subordinarse la literatura a la necesidad de fortalecer esa *genuina nacionalidad*, o debía persistir en su eclecticismo, padeciendo y aprovechando los obstáculos y beneficios de su índole colonizada (y sus rasgos característicos: individualista, marginal, mestiza, fronteriza, cosmopolita)? ¿Debía acatar el estado de emergencia y pagarle réditos ideológicos a la situación político-social o, por el contrario, perseverar en la continuidad de su historia interna, movida por otro tipo de oscilaciones, menos espectaculares que una revolución, pero quizá más profundas? (Una historia, dicho sea de paso, en la que la misma idea de nacionalismo operaba como ingrediente, toda vez que había sido ejercida y discutida de muchas formas, por lo menos desde el XIX, cuando a resultas del desmembramiento del imperio español, el nacionalismo llega a México dentro del paquete ideológico con que la democracia republicana substituye al imperio²²).

Es en las respuestas a estas interrogantes donde se fortalece el dilema entre crear una literatura empeñada en edificar la *genuina nacionalidad* a partir del corte impuesto

22. Cfr. Paz en "Respuestas nuevas a preguntas viejas", *ibidem*, p. 487. No está de más reconocer en esta situación una muy parecida a la que mueve a Lucas Alamán a pensar que la alteración del "estado de cosas" surgido de la Independencia amenaza con arrasarse, a nombre de un suceso político, con "las creencias religiosas y los usos y costumbres establecidos" (*Historia de México*, pp. 8-9).

por la Revolución, o persistir en una literatura que, sujeta a la naturaleza misma de su historia, opta por contener, criticar y reflejar la nacionalidad sin convertirla en un propósito temático, estilístico e ideológico privilegiado por la historia inmediata.

Desde luego, no fue en 1932 cuando por primera vez se reconoció al problema de la identidad nacional y su expresión como un tema literario. La polémica de 1932 es, en todo caso, el avatar moderno de una pulsión secular que en el XVII es una curiosidad, en el XVIII un anhelo y en el XIX una ideología. La historia cultural de México ha sido, en medida nada despreciable, una respuesta a ese problema que desde tiempos novohispanos asumió su *desarraigo* no como un estigma, sino como un rasgo de su identidad y reconoció ahí el disparador de cierta voluntad clasicista que, con el paso de los años, fortalecerían el humanismo jesuita y la importación de las luces del XVIII. Suficientes trabajos de especialistas meritorios han estudiado la discusión de la nacionalidad en la poesía mexicana, desde Sor Juana y Juan Ruiz hasta los independientes como Andrés Quintana Roo, los románticos de la Academia de Letrán, el *Renacimiento* de Altamirano, la "arcadia" de los humanistas católicos, las obras de José María Vigil y José Tomás de Cuéllar, y así hasta llegar a Manuel José Othón y Ramón López Velarde. Otros han explorado la forma en la que se manifiesta esta pulsión en el contexto latinoamericano, de la conquista a los arielistas o los mundonovistas y otros descendientes de

José Enrique Rodó. Está claro que no cabe en los intereses de este trabajo el repaso de esas lecciones.

Me interesa más bien su versión moderna en México, es decir, la pugna que, con diferentes grados de intensidad y diversas modulaciones, se registra a partir del asentamiento del poder revolucionario en 1920. Un conflicto que generará diversas retóricas --desde el nacionalismo lírico del "redescubrimiento" a la revaloración del folklore-- usos, temáticas y hasta estrategias de divulgación, que constituyeron no sólo un tensor importante en el debate cultural del México de la Revolución, sino un vaciado de hábitos intelectuales y emotivos, discursos ideológicos y convicciones estilísticas: una suerte de *vademécun moral* de un tipo de escritor mexicano *engagé*, que avanza y retrocede cíclicamente, como una marea frente a las costas del siglo literario, en diversos momentos de nuestra modernidad.

Pues no puede ignorarse que algunas variantes tópicas de naturaleza ideológica del debate sobre nacionalismo posterior a la Revolución serán visibles en los proyectos literarios identificables con el proyecto "realista socialista" de la década de los treinta; en las discusiones sobre la literatura *engagé* posterior a la segunda guerra; en las manifestaciones de la literatura de combate de los sesenta; en la representación de lo nacional en la narrativa del *boom*; en las recientes discusiones sobre literatura *light*, o el renovado aliento de otros sentimentalismos literarios recientes: neoindigenismo,

neocostumbrismo, neohistoricismo, literatura genérica (feminista y/o gay) y, con particular brío, en la persuasión chicana --extraño fenómeno de nacionalismo mexicano trasladado a los Estados Unidos, desde donde ejerce fuerte presión académica sobre el país de origen. Estas gestualidades reviven en nuestros días con dos modalidades interesantes: 1) ahora son banderas que se oponen a la política de un Estado sostenido por el mismo partido que hace sesenta años, cuando era nacionalista, monopolizaba ese discurso y 2) un factor que no por circunstancial deja de ser determinante tanto en 1932 como ahora: la búsqueda de interés, aprobación y solidaridad del extranjero, a cuyas necesidades de "corrección política" tanto ha servido lo que el nacionalismo mexicano siempre tuvo de exportable, desvirtuado a fondo por las especificaciones idiosincráticas que exige el mercado sentimental foráneo.

Antecedentes 2: el Congreso de escritores y artistas de 1923.

El conflicto entre "nacionalistas" y "cosmopolitas" se expresa por primera vez en nuestro siglo en el "Congreso de Escritores y Artistas" convocado en mayo de 1923 por Vasconcelos desde su Secretaría de Educación Pública, y se replantea más tarde en la polémica "El afeminamiento en la

literatura mexicana" de 1925. Conviene repasar brevemente esos episodios.

El Congreso de 1923 representa la culminación formal de una serie de inquietudes más o menos imprecisas, palpable en periódicos y revistas a partir de 1915, que se manifiestan en esporádicas escaramuzas caracterizadas por un rechazo a la forma en la que la literatura --y sobre todo la poesía-- se manifiesta "indiferente" a la nueva situación política.

En el congreso de 1923, Vasconcelos desarrolló la primera tentativa de crear una política que identificase la forma en la que la cultura podía colaborar a las necesidades de la Revolución, por un lado, y a su convicción personal de que en los renglones abiertos por la pólvora tenía que escribirse una saga mexicana. Vasconcelos ya había echado a andar desde antes, con la precipitación de los estados de emergencia, la equivalencia entre el pueblo y la Nación y entre ésta y el Estado: el rector de la ideología.²³ Justo Sierra había hecho algo parecido años atrás;²⁴ sólo que donde Sierra hablaba de reforma, Vasconcelos ponía el denominador común de la educación. En ese espíritu, el Congreso de 1923 aspiraba a convertir al Estado en el "director del gusto estético de las masas", como dice

23. Max Weber establece las diferencias entre una categoría y otra en *Economía y sociedad*, pp. 324-327.

24. Sierra decía que, luego de la revolución de reforma, "Patria, República y Reforma" eran una sola cosa; y más tarde dice que "el Partido Liberal, que hoy es la Nación". citado por Brading, "El patriotismo liberal...", p. 202

Domínguez Michael.²⁵ Por primera vez después del conflicto armado, se aspiraba a identificar la revolución política con una "revolución estética" que debía operar como su expresión. A Vasconcelos, atento a lo que sucede en la Unión Soviética en materia de política cultural, indeciso entre ser el Máximo Gorki de Lenin-Calles o sólo su Lunacharsky, le parece que la revolución literaria se tarda en llegar por sí misma y decide aprovechar su cargo para apresurarla, con un ahínco semejante al que ha puesto en procurar atraer al redil del Estado al movimiento muralista.²⁶ En sus participaciones durante el Congreso, Vasconcelos convoca reiteradamente a discutir el tipo de arte que "demanda la realidad nacional" y que "exige el proyecto de nación".²⁷ El cúmulo de pasiones que se revuelven en Vasconcelos, su enérgica convicción de ser, como dice Enrique Krauze, "la conciencia histórica de la Revolución"²⁸, le permiten enunciar en el Congreso una serie de principios ideológicos supletorios de los que la Revolución no acababa de aportar. Bajo las miradas de Quetzalcoatl, Buda, Platón y Bartolomé de Las Casas, cuyas efigies ordena pintar en los muros de su Secretaría de Educación, el sincrético Vasconcelos abraza en el Congreso los sobreentendidos propios de una deontología

25. En "José Vasconcelos, padre de los bastardos", *Tiros en el concierto*, p. 89.

26. Véase Esther Acevedo, pp. 198-205. Es interesante en este ensayo el relato sobre la forma en la que las rutas de Vasconcelos y los muralistas comienzan a divergir a partir de 1924.

27. Cfr. Fell para una relación adecuada del Congreso, en el punto 8 del capítulo III.

28. "Pasión y contemplación en Vasconcelos", pp. 13-14.

popular que roza el dogma y estigmatiza toda disidencia. Hablando a nombre de la nación, el Maestro se siente cabalmente autorizado a exigir a los propios artistas no el arte que se sienten llamados a intentar, sino el que "demanda la realidad nacional". Erigido en conciencia de esa realidad, se declara enérgicamente en contra de formas de arte y pensamiento que, a su parecer, evaden el "compromiso con la realidad" (como la pintura de caballete y el teatro "psicológico", que le parecen formas de arte "egoístas, cobardes y vulgares"). A pesar de ser enunciadas "a título personal", en tanto que emitidas por el Secretario de Educación, sus declaraciones dictaban una línea política que ya confundía la opinión privada con las exigencias del Estado, algo no del todo diferente a lo que le había sucedido a Altamirano durante su propia lid nacionalista, y a quien Vasconcelos parece calcar en una serie de gestos político-culturales (sobre todo en el de árbitro de lo que califica como nacional).²⁹

Y si bien Vasconcelos se mostraba cauteloso ante la literatura (que a fin de cuentas descansaba entonces sobre los hombros de sus camaradas de Ateneo), no dejó de fomentar en el Congreso la circulación de algunas tesis delicadas:

1) La obligación del escritor es "escribir para los muchos con el propósito constante de elevarlos".

29. Cfr. Brading 1992, pp. 198-199.

2) La literatura tiene la "obligación" de coadyuvar a la "resurgencia nacional" y a la "unión espiritual" del pueblo mexicano.

3) Los escritores no debemos "preguntarnos qué es lo que quieren las multitudes, sino qué es lo que más les conviene".³⁰

El Estado requería de una literatura pedagogizante y formativa, ansiosa de extender los grandes propósitos revolucionarios a la colectividad nacional. Pero la escala de valores que se derramaba de estas premisas afectaba no sólo la literatura, sino la moral de sus hacedores: el escritor debía salir de la torre de marfil y hacerse presente en el aula, el podio o la tribuna. Y, ciertamente, como señala Fell, el discurso administraba desde luego la sombría noción de "la readaptación moral y estética del intelectual"³¹ que se mostrase renuente a acatar esa misión.

El Congreso de Escritores y Artistas culminó en la creación de una Confederación de Trabajadores Intelectuales que, si bien duró lo que Vasconcelos en el poder, establecía por primera vez en el México posrevolucionario una ligazón de carácter corporativo entre los escritores y artistas con el Estado. No extraña pues que, a poco de terminado el Congreso, sucedieran dos cosas: la belicosidad entre grupos

30. "Deberíamos liquidar el arte de salón para restablecer el arte mural y el lienzo en grande. El cuadro de salón constituye un arte burgués, un arte servil que el estado no debe patrocinar." Citado por Fell, p. 418. Sobre la idea vasconcelista del teatro véase la p. 471.

31. *Ibid.*, p. 528.

de escritores y periodistas que se disputan las tribunas desde las que ansían asumir su obligación de educar al pueblo, y los ejercicios de "autocrítica" que eran consecuencia natural de las readaptaciones que se habían recomendado. No resulta por ello inusual toparse con declaraciones del tenor siguiente:

¿Cómo vamos a interesar a nadie en nuestros libros, si no reflejan en nada el sentir de la hora, ni el color del paisaje, ni el matiz del sentimiento nacional? Nuestra literatura se ha desvinculado de la raza, del medio, del minuto. Arde en ella un vino extraño: exageraciones ultraístas, modernismos falsos. Pero ¿dónde está el artista humilde capaz de resignarse a las realidades cercanas? ¿Quién --desde Guillermo Prieto-- ha cantado nuestras canciones populares y se ha llenado la boca con el agua luminosa del poema mexicano?³²

En esta declaración es interesante detectar los ideologemas con los que los escritores ya comienzan a identificar lo que el Estado espera de ellos: la certeza de que existe "lo nuestro"; el deber de explorar el territorio de las "realidades cercanas"; la reivindicación del "sentimiento nacional"; la afirmación de que hay una tradición más auténtica que otras. Y todo ello apuntalado sobre la última ratio de "la raza". Finalmente, ajustándose al guión común a todo nacionalismo, el entusiasmo se enciende aún más con la ubicación de un adversario (en el caso citado: "un vino

32. Editorial de la revista *La Falange*, curiosamente redactada por Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, futuros Contemporáneos, lo que contagia a su editorial de un claro oportunismo deferencial hacia su jefe en la Secretaría de Educación. Apenas dos años antes, estos mismos jóvenes se habían declarado "de abolengo intelectual francés" ("*La joven literatura mexicana*", *México Moderno*, I,1, 10. de agosto de 1920, p. 56). Es claro que no hay que entender este radical giro como una súbita modificación del gusto, sino como un acto de claro oportunismo.

extraño") y la beatificación de un adalid (en este caso, Guillermo Prieto).

Antecedentes 3: "El afeminamiento en la literatura mexicana"

La polémica de 1925, titulada "El afeminamiento en la literatura mexicana", se desprende de las inquietudes formuladas durante el Congreso de 1923. Si acaso, la única vuelta de tuerca se expresa en el título amarillista que identifica a la literatura "escapista" con una excentricidad sexual: la analogía identifica a la literatura revolucionaria con la virilidad, y a las letras indiferentes con una "transgresión" biológica que traslada al cuerpo una transgresión moral. No es necesario recapacitar sobre el signo específico de desdén y violencia que ornaba al término "afeminamiento" en la cotidianeidad mexicana de la época, ni recordar que algunos miembros del grupo de los Contemporáneos eran homosexuales. Se denunciaba una merma de "virilidad" que desde mucho tiempo atrás formalizaba un atavismo común en el baratillo de una sicología nacional propensa a representar sexualmente los altibajos de su historia política.³³

33. Por lo menos desde el porfiriato se utilizaba la antinomia "virilidad-afeminamiento". Gutiérrez Nájera, por ejemplo, corona como "el más viril" de los escritores a Quintana Roo en "Literatura propia y literatura nacional", de 1885. Más tarde, incluye entre los epítetos contra los poetas decadentes (grotescos, encaprichados, neuróticos), el de "afeminados".

La polémica de 1925, iniciada por Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y otros escritores en *El Universal Ilustrado* entre noviembre de 1924 y febrero de 1925,³⁴ enfrentaba, como lo había hecho Vasconcelos, a la determinación de la literatura soviética con los titubeos de la mexicana, y se quejaba de que el intelectual mexicano ya no era el hombre "gallardo, altivo, tosco" de antes (el "modelo" Díaz Mirón) sino un *mariquita* dispuesto más a tomar el lápiz de labios frente a su tocador que la pluma ante el escritorio: "el tipo de hombre que piensa ha degenerado... nos trocamos en frágiles estatuillas de biscuit, de esbeltez quebradiza y ademanes equívocos."³⁵ Esta compulsión a vigilar la sexualidad ajena se prestará para que, durante la polémica de 1932, Jorge Cuesta reflexione, no sin humor, en el hecho de que sólo de una mujer, y no de "hombres cabales", se esperaría tal interés en la virilidad: sólo las mujeres y los viriles "estiman a un hombre por su sexo, antes que por su valor".

Si bien la polémica de 1925 derivó hacia el enfrentamiento entre antiguos y modernos, y si bien dejó un saldo que se puede reducir al enunciado *el escritor debe ser la conciencia social del pueblo y el que no lo acepte así es "mariquita"*, el ingrediente nacionalista operaba a través de ella como un sobreentendido: la "virilidad" consistía en la

34. Ha sido estudiada por Víctor Díaz Arciniega en *Querrela por la cultura revolucionaria*.

35. Citado por Díaz Arciniega, p. 53.

disposición a acatar el imperativo de la nacionalidad, como el que acababa de lanzar Antonio Caso:

¡Idealistas que os empeñáis en la salvación de la República, volved los ojos al suelo de México, a los hombres de México, a nuestras costumbres y a nuestras tradiciones, a nuestras esperanzas y a nuestros anhelos, a lo que somos en verdad!³⁶

Lo importante es que la expresión literaria de "lo que somos en verdad" no tarda en convertirse en la subrepticia necesidad de afirmar una ética tanto de lo literaturizable como del literato: el escritor mexicano debe ser viril, y en su literatura deben percibirse gestos narrativos, temáticos o expresivos que pongan de manifiesto "lo que somos en verdad". Acatando ese llamado de Caso, más sus propias indefiniciones, es que en 1928 Carlos Pellicer se sumará a esta diferenciación de tipo sexual cuando, con motivo de la aparición de la *Antología de la poesía mexicana moderna* hecha por los Contemporáneos, dirá en carta a un amigo que "es curioso: en el país de la Muerte y de los hombres muy hombres, la poesía y la crítica saben a bizcochito francés."³⁷

La polémica de 1925 se agotará pronto, pero aumentará el consenso en el sentido de que los viriles que escriben una literatura rescatable para la causa de la Revolución, son aquellos cuya temática se identifica con "lo nuestro"; que "nuestras costumbres y nuestras tradiciones, nuestras

36. *Ibid.*, p. 51. Para ejemplificar la forma en la que esta orden tuvo resonancia, Díaz Arciniega enumera una veintena de obras narrativas publicadas entre 1921 y 1925 de tema "seudocostumbrista".

37. Carta del 28 de junio de 1928.

esperanzas y nuestros anhelos" son la materia prima de la literatura viril; que ese cúmulo de propiedades deben utilizarse en un espíritu formativo, y que ésto debe hacerse con un estilo que se reconozca como *accesible*, pues de ello depende que el "pueblo" se sienta convocado por esa literatura y se disponga a fortalecer su conciencia social.

Las paradojas de los Contemporáneos.

A principios de la década de los treintas, la discusión seguirá orbitando alrededor de los mismos argumentos, más o menos reciclados desde el Congreso de 1923, pero fortalecidos ahora por el "nacionalismo revolucionario" que en 1929 se decreta como la ideología del Partido Nacional Revolucionario (PNR) con el que Plutarco Elías Calles le escamotea la presidencia a Vasconcelos.

Prudentemente callados ante la turbulencia de esos años recientes, en los que el gobierno revolucionario arrasa sucesiva y alegremente con la Iglesia Católica (la Cristiada), con los candidatos opositoristas (Huitzilac), con los estudiantes vasconcelistas (Topilejo) y, finalmente, con el voto ciudadano, los intelectuales nacionalistas comienzan a reaccionar poco a poco frente a la creación de la republicana figura de "Jefe máximo de la Revolución" con que el presidente pelele Ortiz Rubio decora al general Calles. A este silencio colabora también, sin duda, la

advertencia implícita en la orden presidencial de abril de 1932 en el sentido de que las autoridades civiles y militares deberán de "abstenerse de hacer declaraciones públicas sin consultar al Ejecutivo", único a quien compete dirigir y orientar la política del gobierno.

Estas circunstancias políticas extremejan aún más la previa identificación vasconceliana entre el Pueblo y el Estado, un Estado que en 1932 se declara el único autorizado para hablar, el único educador del país,³⁸ la única iglesia, el único empresario y el único patrocinador cultural. Como en el XIX liberal, el Estado que administra la Revolución una vez más se concibe a sí mismo "como padre y madre de la familia nacional", lo que no supone que las diferentes fuerzas dentro del Estado no tuviesen cada una su particular idea de la nación.³⁹ Una de sus principales coartadas seguirá siendo la educación rescatada de la Iglesia, cuyo altares sobredorados son sustituidos por la sobria cátedra del nacionalismo. La educación nacionalista, socialista, laica y revolucionaria, no será sólo una coartada histórica, sino además la legitimación final de la política del Estado. Se comienza a establecer la simbiosis que permitirá decir,

38. Persisten las escuelas particulares, pero desde hace tiempo sujetas al arbitrio estatal y apartadas de todo confesionalismo.

39. La frase entrecomillada es de Florescano (*op.cit*, p. 4). "Nacionalismo" no significa en 1932 lo mismo para los callistas que para los cardenistas. Para una apreciación cabal de las tensiones en el juego político de 1930-1934, y de la forma en la que opera entre ellas el concepto de "nacionalismo", conviene leer el ensayo de Luis Javier Garrido, "El nacionalismo priísta", pp. 259-274.

como lo hizo Monsiváis, que "el primer beneficiario directo del impulso del nacionalismo cultural es el grupo en el poder".⁴⁰

Esta modalidad habrá de combinarse con otra paradoja: la fuerza del nacionalismo crece exponencialmente sobre su exportabilidad, sobre todo a partir de 1929, cuando el *crack* económico, que pone en evidencia la fragilidad del capitalismo, fortalece todavía más el sentimentalismo romántico que mira en el vecino *south of the border* una alternativa agrarista a los horrores de la industrialización.⁴¹ Este sentimentalismo, desde luego, se acrecienta en una simpatía que mira en la Revolución Mexicana --y sobre todo en el Cardenismo, "el único nacionalismo de izquierda que ha llegado al poder", según Luis González⁴²-- una versión tropical del ímpetu que, liderado por la revolución bolchevique, arranca la "década roja", y una simpatía que se suma además a los rescoldos del escenario de *pays chaud* que provocó de modo por demás

40. Agrega Monsiváis (1976):

El proyecto de cultura nacional se va configurando como una *decisión política*: no sólo es la cohesión social que de allí se derive lo que importa, sino el consenso en torno al guardián y proveedor de los símbolos nacionalistas. La "nueva sensibilidad", cuya presencia declaran los intelectuales gracia de la Revolución, deviene producción de ideología que solidifica y avala la permanencia del Estado nacional.

41. El Censo Nacional de Población de 1930 probaba que el setenta por ciento de la población mexicana se halla dedicado a las labores agrícolas. Esto explicó para algunos que los efectos del *crack* financiero no fueran tan graves en México.

42. "Comentario general", p. 373.

abundante en el extranjero lo que Guilherme Merquior llamó "el síndrome Waldo Frank".⁴³

De este modo, curiosamente, se estaba produciendo una extraña alianza entre un nacionalismo interno --afirmado en principios políticos y económicos (caracterizados por la supremacía del Estado y por su intervención reguladora en la economía⁴⁴)-- y un romanticismo foráneo simpatizante de la Revolución mexicana (es decir, anti-occidental), interesado en sus valores culturales agraristas y/o anti-industriales. Y si a los extranjeros simpatizantes no parecía interesarles el hecho de que a la Revolución de ese país tan romántico lo que más le interesaba era industrializarse (el lema de la frustrada campaña de Obregón en 1928 era "Producción y transporte"), a los nacionalistas mexicanos no parecía importarles que los simpatizantes fuesen, a la vez, súbditos de los países adversarios que necesitaban para contrastar su pasión nacionalista.

Porque el nacionalismo tradicional suele recurrir a adversarios reales o imaginarios para fortalecerse: es una pasión que sólo existe por contraste. Y si los extranjeros románticos calificaban fácilmente como aliados del nacionalismo, no sucedía lo mismo con los mexicanos opuestos a ese romanticismo. De ahí que el impulso nacionalista

43. Es decir: "la beata, acrítica aceptación de nuestro retrato como culturas irracionales, pintado por el irracionalismo barato de renegados culturales de la modernidad" (Merquior, p. 63.).

44. Cfr. el discurso de toma de posesión de Ortiz Rubio, en la prensa nacional, 6 de febrero de 1930.

ilustrado por el auge del muralismo --la primera de las bellas artes en asumir la tarea de conducir al país hacia sus más preclaras verdades--, encontrase en los Contemporáneos a sus contrincantes más fácilmente caracterizables en el campo literario.

Hacia 1932, el grupo de los Contemporáneos ha casi terminado con su etapa colectiva y se prepara para graduarse a una diáspora de individualidades. Desde la polémica de 1925, ha estado acumulando descalificaciones de todo tipo y ha observado que se convierten en agravios cada vez más violentos. La aparición de sus primeros ejercicios narrativos (todos de tema intimista y aliento lírico);⁴⁵ la temporada del Teatro de Ulises en 1928 (exclusivamente con piezas europeas y norteamericanas de vanguardia);⁴⁶ la aparición de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928)⁴⁷ y, poco después, la aparición de las revistas *Ulises* (1928) y *Contemporáneos* (1928-1931),⁴⁸ han redituado en estrepitosas exigencias públicas de ajusticiamiento por su obvia indiferencia ante la realidad revolucionaria.

La capacidad de los Contemporáneos para suscitar ese tipo de pasiones no obedece tanto a un designio calculado

45. Un grupo de *nouvelles* aparecidas entre 1925 y 1928: *La rueca de aire* de Martínez Sotomayor; *Dama de Corazones* de Villaurrutia; *Novela como nube* de Gilberto Owen, *Margarita de Niebla*, de Torres Bodet. Cfr. Sheridan 1982.

46. Sobre el teatro de Ulises véase Bradu, 1992.

47. Hay nueva edición preparada por mí en el FCE en 1986, aumentada y corregida en 1998.

48. Existe edición facsimilar en la colección "Revistas literarias mexicanas modernas" del Fondo de Cultura Económica, México, 1982. Hay índices: Sheridan, 1988.

para irritar la delicada susceptibilidad nacionalista como a la compleja naturaleza generacional y social de que participaban. El grupo había extremado su actitud crítica en una postura a la vez incómoda y privilegiada de generación que no vivió la Revolución pero padeció sus efectos; de grupo de clase media urbana ilustrada que no actuó en el campo de batalla ni en la tribuna revolucionaria, pero vivió la domesticidad circundante; que no descubrió "a México y a los mexicanos" como la Generación de 1915, sino que los tomó por un hecho; que no se asumió responsable de educar al país, pero dedicó a él y a sus humanidades todo su esfuerzo; que sufrió el aislamiento cultural impuesto por la Gran Guerra y por la Revolución, al tiempo que observaba, como dice Paz, "la rápida corrupción de los revolucionarios y su transformación en una plutocracia zafia y ávida".⁴⁹

A diferencia de las generaciones anteriores, la de los Contemporáneos había optado por negociar el problema de la identidad trasladándolo hacia una zona de calculada irrelevancia. Se trataba también de un gesto, pero habilitado por algunos elementos justificados hasta cierto punto: al escepticismo frente a la Revolución sumaban las peculiaridades de origen y de clase (una suerte de dandysmo criollo); una afirmación radical de los principios humanistas sostenidos por el Ateneo, y un modo singular de asumir la modernidad signada por el cosmopolitismo heredado

49. "Contemporáneos, primer encuentro", en el volumen dos de *México en la obra de Octavio Paz: Generaciones y semblanzas*, México: FCE, 1987, p. 94.

del modernismo. Pero hay otras condiciones de tipo literario, quizá más relevantes, cercanas a la problemática vanguardista: los Contemporáneos asumen en México la conciencia creativa que, dictada por la atmósfera mundial del vanguardismo literario, arraigada en el internacionalismo y el plurilingüismo, se muestra adversa a cualquier arraigo localista (quizá con la excepción del modernismo ruso-soviético): el vanguardismo reivindica la naturaleza misma de la expresión poética, la forma de imaginar y de percibir, problemas que dejan en la irrelevancia todo lo demás. A los Contemporáneos les tuvo que haber parecido aleccionador que durante la primera Guerra Mundial, Joyce escribiera *Portrait of the Artist as a Young Man* (1916), Juan Ramón su *Diario de un poeta recién casado* (1916), Proust su *A l'ombre des jeunes filles en fleur* (1918) o que Pound soñara con *Cathay* (1915), sin que esas obras se intrepresasen como actos de indiferencia a la realidad, al ser o al dolor de su continente en guerra. Y quizá esto se haya fortalecido en ellos luego de leer, en el prólogo a la traducción de *Los de abajo* al francés, que para Valery Larbaud esa actitud, vergonzosa para los nacionalistas, precisamente era la que les permitía ser reconocidos como los continuadores del humanismo en los tiempos aciagos de la Revolución⁵⁰ (un papel que tampoco buscaban, pero que era consecuencia del incipiente grado de

50. Larbaud, pp. 127-143. Para Larbaud, se trata de una "actitud goethiana, no exenta de grandeza".

profesionalización que habían alcanzado). Una última circunstancia para explicar ese gesto --más un desplante de la voluntad que una decisión-- de considerar como un hecho irrelevante, literariamente, a la secular prédica de la identidad nacional, radicaba en el hecho de que la actividad del grupo giraba alrededor de una labor fundamentalmente poética y crítica, alejada, a pesar de sus ensayos narrativos, de la supuesta incidencia en la realidad tradicionalmente deparada a los novelistas.

Al asumir las consecuencias de esta actitud, los Contemporáneos no sólo practicaban una modernidad que asumía las consecuencias de la soledad de la poesía, sino además de un derivado de tal modernidad: la responsabilidad de un cosmopolitismo acrecentado por la comunicación radial, cinematográfica y de mercancía editorial que aceleraba la información cultural. De pronto, México se les presentaba como otro escenario para hermanarse alrededor del cine de Chaplin, la pintura de Matisse, la música de Strawinsky, el teatro de Ibsen o las ideas que en materia de psicología, física o filosofía llenaban las revistas europeas. La elaboración de revistas como *Contemporáneos* y *Ulises*, en las que se difundían estos temas, fueron el pago del rédito a que los obligaba esta convicción.

En este sentido, los Contemporáneos y sus adláteres se imaginan más como súbditos de la imprecisa patria de la modernidad con su vértigo de ideas, imágenes y lenguajes, que de las estrechas afirmaciones nacionales. Tal actitud

tiene sus propios antecedentes y su propia genealogía: a partir de 1900, en su polémica en la revista *L'Ermitage* con Maurice Barrès y Charles Maurras, y hasta sus dos artículos sobre nacionalismo y literatura de 1909 en la *Nouvelle Revue Française (NRF)*, luego recogidos en *Nouveaux Prétexes* (1911), André Gide había propuesto los argumentos en favor del cosmopolitismo que resultarían centrales para la discusión del tópico entre los Contemporáneos. Algunas de las ideas expuestas por Gide en esos trabajos serán parafraseadas por ellos a lo largo de la polémica: desde la defensa del *desarraigo* como virtud moderna (pues todo mejoramiento espiritual lo supone y lo necesita), o la conciencia de la necesidad del *injerto* y del *transplante* culturales como procedimientos propios de cualquier fortalecimiento del carácter nacional, hasta la idea de la *involuntariedad* de lo nacional en la legítima expresión individual.

Curiosamente, los ensayos de Gide sobre el nacionalismo en la literatura obedecen a una polémica surgida de una "encuesta" periodística, lo mismo que la de 1932 en México. La revista parisina *La Phalange* había causado esa polémica con una pregunta similar a la que, años más tarde, hará la mexicana *Revista de revistas*: "¿Puede la literatura seria evitar ser nacional?". Gide, que interviene cuando la polémica casi ha concluido, declara que la pregunta es irrelevante porque:

hubiera sido más interesante, más inteligente, preguntar si alguien hubiese osado calificar de *literatura seria* a una literatura que, además de representar inevitablemente a una nación, no representase también un interés universal, es decir, ampliamente humano. Hubiese entonces sido más fácil observar algo que no aporte como un descubrimiento mío: las obras más humanas, aquellas que reclaman el interés más general, son también las más individuales y concretas, aquellas en las que el genio de una raza se manifiesta de un modo especial a través del genio de un individuo. ¿Qué es más nacional que la obra de Esquilo, Dante, Shakespeare, Cervantes, Molière, Goethe, Ibsen o Dostoievsky? ¿Qué puede haber que sea más vastamente humano y, a la vez, más individual? Pues ya debería estar claro que los tres términos podrían superponerse y que no hay obra de arte de significación universal que no tenga antes una significación nacional; ni una significación nacional que no tenga previamente una significación personal.⁵¹

Sobre estas convicciones, los Contemporáneos erigen la plataforma de su fe cosmopolita y las premisas esenciales de su actitud durante la polémica. Pero no por una fidelidad ciega a Gide --a fin de cuentas uno de sus guías en el tema de la moral y la literatura⁵²--, sino por fidelidad a una idea de la modernidad que tenía en Gide y en el *esprit* de la NRF a sus más notables abanderados: la certeza del valor de la crítica para apreciar la preeminencia de lo humano en la palabra escrita y lo universal en la obra individual. Se trataba de un *esprit* que no era exclusivo de la NRF pero que, acaso, manifestaba en ella, como en pocas otras instituciones, una actitud remisa a las estrecheces que, nacionalistas o exclusivistas, acotaban el quehacer y el placer literario --y, sobre todo, el poético-- a las exigencias o a las expectativas de la problemática social.

51. En "Sobre una encuesta de *La Phalange*", p. 109.

52. Torres Bodet, por ejemplo, había traducido para la editorial Cvltvra en 1921, *Los límites del arte*.

Estas expectativas (la representatividad de una u otra clase social, el mejoramiento de la multitud, el servicio a las ideas políticas, el proyecto nacional, etc.) encontraban su articulación más manejable como convocatoria en la idea de una *literatura nacional* que, de entrada, se antoja un propósito noble y positivo para cualquier filodoxo. Los Contemporáneos desdeñaban esas restricciones en el medio menos adecuado, el de un país que acaba de nacer políticamente a una cuna revolucionaria y nacionalista, urgida de fortalecerse con una *literatura nacional*. Pero el concepto era inmanejable sin una previa subordinación a los valores extraliterarios. La expresión *literatura nacional*, como diría Reyes unos años más tarde, ya disminuido el vendaval de los treintas

...sólo puede aspirar a un limitado valor didáctico (a menos que se la use como testimonio sociológico o político para fines no literarios), y la crítica la rechaza ya como un compartimento estanco arbitrariamente incrustado en la continuidad del fenómeno literario.⁵³

Esta desfasamiento entre la voluntad literaria y su utilización política tiene otros ingredientes. El mismo carácter internacionalista de la Revolución Soviética, que convertía en hermanos de clase a los proletarios por encima de sus arraigos nacionales, colaboraba a afirmar el vértigo de la internacionalización (una que no dejaba, en México, de convivir con el nacionalismo de izquierda). Vástagos de esa cultura, los Contemporáneos prefirieron aquello que los unía a las ideas y la creación de sus pares modernos, que aquello

53. En *Apuntes sobre la ciencia de la literatura*, p. 320.

que los regresaba a un romanticismo singularista. La diferencia radicaba en la predilección de lo "propio" por encima de lo "nuestro": *lo propio* como la manera moderna de experimentar la pertenencia a una tradición, en oposición a lo nuestro y a cualquier bandería de excepción. A fin de cuentas, los Contemporáneos venían del "nacionalismo sin xenofobia y sin chauvinismo" del que había hablado Vasconcelos en la década de los veinte para caracterizar el "renacimiento mexicano" --antes de su ministerio--, suscribiendo la cultura mexicana a otras actitudes similares en Latinoamérica.⁵⁴ Sin embargo, los Contemporáneos se sentían incómodos ante los equiparamientos entre vanguardismo y cosmopolitismo, o entre nacionalismo y modernidad,⁵⁵ categorías que les causaban un escozor congruente con las reticencias de la poesía mexicana a sentirse encuadrada. Para ser vanguardistas, a los Contemporáneos les faltó voracidad y les sobró prudencia: con la excepción de Cuesta y de Owen, no se interesaron en Freud ni en Marx, o en Lawrence y Huxley. Su cosmopolitismo se castigaba por una indolencia que quizá obedecía al destino de parias intelectuales que se les había impuesto desde 1925 y que en 1932 ya habían terminado por asumir. En

54. Por ejemplo la de los *céticos*, defensores de un brasileñismo "que no practica la xenofobia ni el chauvinismo y que, lejos de repudiar las corrientes civilizadoras de Europa, procura someter más al país a su influjo, sin merma de nuestra originalidad nacional". Carlos Drummond de Andrade "Para os Céticos", recopilado por Mendonça Teles (véase), pp. 336-337.

55. Sobre estas categorías, se puede consultar con provecho "Notas sobre vanguardia latinoamericana" de Jitrik.

el fondo de su escepticismo --de nuevo con las excepciones de Cuesta y de Owen, no en balde los más jóvenes-- había entre ellos más los gestos del *dandy* decimonónico que las actitudes del vanguardista militante.

Expresión de estas reticencias, tan *nuestras*, fue esa actitud de afirmar la nacionalidad a fuerza de ignorarla. Le negaban el papel protagónico de su curiosidad --ocupado por la identidad superior de la poesía-- pero la ponían en práctica a contrapelo: para ellos, si acaso, la nacionalidad radicaba en el temple íntimo, más como una fatalidad del carácter que como su privilegio: una *inevitabilidad* como la que aprecia Gide: la nacionalidad en la que creen es la que se expresa a pesar de la voluntad. Como la fábula de Borges⁵⁶ sobre que la ausencia de camellos en el Corán (ausentes por evidentes desde el punto de vista árabe; necesarios desde el exotista) confirma la *arabidad* del texto, la *mexicanidad* de los Contemporáneos consiste en no evidenciarse. Libre a la vez de incertidumbres internas y del yugo de la expectativa foránea, la *mexicanidad* (y el México) de los Contemporáneos se expresaba en su omisión, aparecía como *borradura*, acaso como una variable más que como un propósito, y en todo caso, como algo calculadamente ajeno a la eficiencia de la estética del contraste.

La paradoja fue que los Contemporáneos ejercían de este modo contradictorio una peculiar lealtad a la tradición poética mexicana, siempre en el umbral de su taciturna,

56. Véase Escalante Gonzalbo, en *Vuelta*, enero de 1998.

desengañada, orgullosa y expectante lealtad a occidente; esa tradición situada en la zona fronteriza al clasicismo, en las goteras de un imperio mental indiferente a las remotas avanzadas de su progreso. Habitar ese territorio minado por la susceptibilidad, entre el silencioso orgullo y la certidumbre de su oficio, era para ellos la forma única y adecuada de ser mexicanos, de sentirse eslabones de una vieja herencia (alimentada por Sor Juana y Juan Ruiz, el humanismo jesuita, el clasicismo académico, el modernismo afrancesado, el atelismo ateneísta) en la que esa mexicanidad a regañadientes prevalecía sobre la explotación interesada de los agravios que suponía perseguirla. Ninguno de los fundadores de la conciencia poética de México había medrado voluntariamente con *lo nuestro*, ni se había satisfecho con "lo propio". En este sentido, los Contemporáneos podrían haber firmado las ideas de, digamos, Gutiérrez Nájera, para quien nunca fue difícil elegir entre literatura "propia" y literatura nacional. Y ante la encrucijada de la Revolución se sintieron obligados a extremar esta actitud con la misma determinación con la que se vieron excluidos de ella por los nacionalistas. Lo que Larbaud llamó un "autonomismo" intelectual mexicano, tan importante "desde que Juan Ruiz de Alarcón influenció a Corneille"⁵⁷, era a la vez su fortaleza y su debilidad.

Puede ser provechoso, para seguir con esta idea, cotejar ese manifiesto diferido que fue la revista
57. *Op. cit.*

Contemporáneos (1928-1931). Los escasos pronunciamientos sobre "lo mexicano" no son tan importantes. Si acaso, suponen la relatoría de la forma en la que registran las presiones en contra, y a la vez de la forma en la que administran esa borradura.

No deja de ser curioso que la primera vez que aparecen conceptos sobre nacionalismo, vengan de comentaristas extranjeros (Aaron Copland escribiendo sobre la música de Carlos Chávez; Gabriel García Maroto sobre la pintura de Diego Rivera).⁵⁸ El primer ejemplo mexicano es un ensayo de Torres Bodet titulado "Perspectiva de la literatura mexicana actual"⁵⁹ que parece haber sido escrito al trasluz de la polémica de 1925, y frente a las reacciones que comienza a provocar la aparición de la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928). Torres Bodet levanta un inventario de las acusaciones vertidas contra su generación desde 1925, lo que considera una "tragedia intelectual": se la acusa de separarse deliberadamente de los temas "que la vida del país le ofrece", de poseer "un semblante sombrío y (una) peligrosa aristocracia" que se niega a "participar en sus dramas (del país) y a expresar sus inquietudes". Torres Bodet piensa que él y su grupo forman parte de "la renovación de la patria" y que a lo único que se niegan es a

58. Respectivamente, "Carlos Chávez compositor", número 7, diciembre de 1928, pp. 407-412. "La obra de Diego Rivera", número 1, junio de 1928, pp. 43-75.

59. Número 4, septiembre de 1928, pp. 1-33.

"adular a un sistema" en cuyos altares se niegan a sacrificar "el dogma estético, estricto, en que convergen".

Ese "dogma estético", para Torres Bodet, es básicamente la perseverancia en la tradición. Esa tradición sobrevive "las ruinas de la Revolución"⁶⁰ y, según él, tiene en Antonio Caso, González Martínez, Reyes y Vasconcelos a sus mantenedores. En todo caso, lo importante del ensayito radica en su idea de que la tradición de la literatura mexicana adquiere para él el rango de un "dogma estético" que no puede ser alterado por las efemérides políticas. Dice en referencia a sus maestros:

Más que su influencia directa, lo que recibimos a través de ellos fue el mensaje del mundo literario y filosófico en que iban plasmando sus propias conquistas.

El ámbito de la modernidad inaugurado con enormes esfuerzos por el Ateneo y la generación de 1915 es, para Torres Bodet, a la vez una obligación de relacionarse con el "mundo literario y filosófico" y la profesión de fe en "sus propios maestros": desde Romain Rolland, los simbolistas franceses, Galdós y Azorín hasta el "modernism" norteamericano. Piensa que los beneficios de este magisterio hubiesen sido mayores en tiempos de paz, pero aún así, la Revolución no tiene por qué estar reñida con una tradición a la que se sirve sin desdoro de otro tipo de servicio. En todo caso, es evidente en el ensayo de Torres Bodet un contraste curioso entre dos

60. La expresión "ruinas" de la Revolución (en lugar de "logros") no sólo denota una ironía de clase, sino también un afán de acentuar el vigor de la tradición, menos perecedera que la Revolución.

movimientos: el implosivo de la Revolución, y el expansivo de la tradición moderna.

La reacción hacia las demandas de "compromiso" no siempre serán tan ponderadas en la revista. En un comentario de casi las mismas fechas, "Épica y economía",⁶¹ Enrique González Rojo se enfada con los críticos extranjeros que exigen a los poetas mexicanos "que orientemos nuestra lírica hacia una estética económica"; que escriban "las sobadas características de *pays chaud*"; que incorporen a sus poemas "la pistola de Pancho Villa" y que, en suma, redacten una poesía que sea "interpretación en belleza de los fenómenos sociológicos", como si fuese menester "destruir los centros de cultura de América para que de sus ruinas surja (...) el auténtico poeta de la plebe".

Poco tiempo más tarde, en "Morfología de *La Rueda de aire*",⁶² José Gorostiza sostendrá una incomodidad semejante pero agregando una observación que hila fino: la *nouvelle* de José Martínez Sotomayor le parece muy mexicana porque en ella se encuentra viva una constante que resulta del choque entre "la suntuosa fachada y el interior severo" propios del mexicano desde la Colonia. Más allá de que tenga razón al retomar la idea de cuño Henríquez Ureñista, lo interesante es observar que en Gorostiza la atención a lo mexicano se sitúa en el plano estético-moral, no en el de la convicción ideológica. Para Gorostiza, nuestra cultura (que "es

61. Número 5, octubre de 1928, pp. 208-210.

62. Número 25, junio de 1930, pp. 240-248.

hispanica, pues no tenemos otra, a pesar de los nacionalistas") se alimenta por un lado de la "llaneza castellana" --es decir, una *tradición del carácter*; una herencia verbal-- y por el otro de la herencia mexicana, "que perpetúa en nosotros la irreductible inclinación de los antiguos mexicanos hacia lo deslumbrante". Del roce de esas dos constantes salta una chispa que le parece "México simplemente, una mexicanidad sin bandera y sin soldada". También es interesante que para Gorostiza esto escape de una literatura que vende un "México de exportación", o "literariamente sovietizado", una literatura pensada

para satisfacer las ideas de Europa acerca de nuestra energía vital, jícara literaria que han fraguado por allí para impresionar a los turistas americanos de pie ligero.

La enunciación de un mexicanismo por *borradura* se comienza así a convertir en parte del credo estético del grupo. La *rueca de aire*, piensa Gorostiza, expresa a México con una eficacia que aumenta en la medida en que *no desea hacerlo*. México se expresa en la forma, en el estilo, en la expresión de una sutil mexicanidad que yace en el ser del mexicano, más que en su *hacer*, y que es donde la *borradura* adquiere cierta potencia nacional, que no nacionalista.

Un poco en ese tenor, en "Literatura de la Revolución y literatura revolucionaria",⁶³ Ortiz de Montellano se pregunta si el éxito en el extranjero de *Los de abajo* y *El águila y la serpiente* se debe "a su valor intrínseco o a la

63. Número 23, abril de 1930, pp. 77-81.

enorme publicidad que las noticias sobre la Revolución han tenido en Europa". Ortiz de Montellano reconoce las causas y lamenta que Europa prefiera a la literatura de la Revolución sobre la revolucionaria, es decir, la que busca "darle expresión a lo nacional". Y sentencia que la Revolución, en todo caso, logró algo importante con los nuevos escritores:

convencerlos de la existencia de una sensibilidad personal, mientras más personal más genuinamente mexicana, en la que había que ahondar sin retraerse de la cultura del mundo.

La idea de Ortiz de Montellano abrevia otro aspecto interesante del enfrentamiento: junto a la *borradura* nacionalista destaca la interiorización de la experiencia revolucionaria: individualizarla no es hacer de ella la medida de la creación literaria, sino un vehículo para ahondar en lo que de personal tiene el proceso creativo. Por eso, en un artículo de 1928, Ortiz de Montellano prefiere hablar de la Revolución como la "descubridora del alma colectiva",⁶⁴ y de la "literatura revolucionaria" como de la relatora de esa alma colectiva. Para Ortiz de Montellano, la personalización de esa experiencia es la principal obligación del escritor mexicano: así como el "carácter nacional" ahondó en sí mismo debido a la Revolución, gracias a ella el escritor ahonda en su propia responsabilidad. La nacionalidad se convierte de este modo en una interrogación más sobre la naturaleza de la creación individual, no en su bandera ni en su coartada.

64. "Esquema de la literatura mexicana moderna", IV, 37, p. 199.

Alfonso Reyes.

Las diversas alusiones a Reyes en los artículos de los Contemporáneos no son azarosas. En su defensa de una literatura que represente, sin proponérselo, a "México simplemente", se habrán sentido honrados por la autorización que les concede Reyes en 1931 para publicar en su revista el "Discurso por Virgilio",⁶⁵ ensayo en el que no dejan de enriquecer sus propias convicciones.

Al defender las humanidades clásicas no sólo como "una afirmación consciente sobre el sentido que debe regir nuestra alta política" ni nadamás como una afirmación de "nuestra adhesión a determinadas formas de civilización", sino también como "vehículo natural de todo lo autóctono", Reyes sostenía su lealtad a una nacionalidad que, en términos culturales, no aspiraba a otra cosa que a permitir que por ella fluyese la cultura occidental --su lengua española y su herencia latina-- con la condición de comunicarle su peculiaridad, "su condimento de abigarrada y gustosa especiería". Para Reyes no cabía duda al respecto: el espíritu mexicano sólo puede expresarse "en el color que el agua latina adquirió aquí". Entiende que la pertenencia a la comunidad de los hombres genera responsabilidades inevitables, sobre todas la de buscar lo que más compartimos

65. Número 33, febrero de 1931, pp. 97-131.

con los otros, con esa comunidad a la que "Europa nos metió de repente". En el "jicarismo" no ve otra cosa que adornos graciosos "que la cultura se cuelga al cuello", pero que disimulan un gesto segregante, ávido de separarse de los verdaderos ideales de la cultura. El "Discurso" convocaba a asumir las responsabilidades de la inteligencia, una de cuyas mayores adversarias le parece que es, precisamente, la infatuación nacionalista: la solicitud de "dividirnos de Europa" le parece a Reyes una necedad que puede hacer "bizquear sin objeto nuestra inteligencia"; una pérdida de tiempo, "lo peor que podemos hacer", una "ridícula confusión sentimental". Nuestras verdades, piensa, no difieren de las de otros pueblos, y mucho menos se pueden convertir en "un bien moral" exclusivo de México. En este sentido, la mejor poesía es la que contempla al hombre abstracto, "y mucho más que al accidente que somos --*id est*, al mexicano-- al arquetipo que quisiéramos ser". Reyes considera que debemos tener humildad y paciencia en espera de "nuestra hora", la hora de pertenecer completamente a esa tradición, seguros de que el vencedor --como enseña Virgilio-- "aprende más del vencido".

La tesis de Reyes no ameritó, ni públicamente ni de inmediato, muchas reacciones adversas por parte de los nacionalistas. El ensayo estaba calculadamente escrito para celebrar también la Revolución, en la que Reyes veía no un obstáculo para pintar de mexicano el agua latina, sino un mejoramiento de las condiciones para lograrlo. Lentamente,

de la mano de los accidentes políticos, la lectura del ensayo con las anteojeeras de la susceptibilidad y el rigor del capirote, comenzará a sacar de contexto ciertos entrelineados ideológicamente comprometedores: por ejemplo, su propuesta de que la cultura precortesiana no es sino "una curiosidad" que no puede cambiar el color del agua nutricia. Lo mismo lo referente a su convicción de que todo ideal político aspira a "igualar hacia arriba, no hacia abajo", que era la manera de Reyes de llamar la atención sobre el populismo usufructuable por el interés político.

En un momento en el que los imperativos políticos se regodean en apuntalar las convicciones contrarias, la lectura interesada del "Discurso" se justifica además por un agravante extraliterario: el hecho de que Reyes substituya al recién ungido presidente Ortiz Rubio en la embajada en Brasil, no deja de interpretarse como un signo ominoso entre los aspirantes palaciegos a la sucesión. Esto explicará el calculado ataque de los nacionalistas en 1932 para, con la excusa cultural, minar el prestigio del Reyes político. Reyes, en efecto, preparaba su regreso a México, pero me parece candoroso suponer que con objeto de relevar de nuevo a Ortiz Rubio. Por lo mismo, me parece mal calculada la severa reprimenda que le asesta Domínguez Michael en su ensayo "Alfonso Reyes en las ruinas de Troya",⁶⁶ en el que considera que en el "Discurso", Reyes se presenta en su fasceta más lamentable. "El estilo es declamatorio y

66. *Op.cit.* p. 28.

demagógico, y sus intenciones, burocráticas", dice. Y agrega que el *Discurso*

es el platillo que Reyes sacó de su cocina para el banquete nacionalista y estatólatra de los años treinta; es su escasa y por fortuna prescindible contribución a esa ideología de la Revolución que le fue, venturosa y químicamente, ajena.

No cabe duda de que Reyes era un leal servidor de la patria en el servicio exterior, y sería ingenuo pretender que no se cuidaba las espaldas mexicanas, pero sería difícil detectar en el *Discurso* ingredientes precisos al servicio de esa ideología (su bucolismo agrario, por ejemplo, no es tanto una caravana a un gobierno --un "señorpresidentismo", dice Domínguez Michael-- para el que la realidad agraria es determinante; es más bien el reconocimiento de una realidad política y cultural que aún desprende su legitimidad del mundo agrario). Pero Domínguez Michael, en otros aspectos tan hábil en su análisis de Reyes, se muestra intolerante con su actitud frente al Estado. En efecto, Reyes se cuida de no ofender al Estado, y creo que sus modales prefieren la moderación de un esgrimista a la metralla moderna, pero ni una cosa ni otra rebajan la fuerza de sus argumentos. Decir que en el caso concreto de la ofensiva nacionalista, su reacción no sólo fue "meliflua, sino cobarde", me parece que corre el riesgo de juzgarlo con la misma injusticia con que lo hicieron los nacionalistas, si bien desde el otro extremo. Tiene razón Domínguez al decir que "la agresión contra los Contemporáneos era un atentado contra esa latinidad que Reyes cultivaba en su exilio diplomático",

pero no al proponer que Reyes ofrecía "la otra mejilla a los bárbaros" mientras consolaba "en privado a los (Contemporáneos), expulsados del gobierno y amenazados de linchamiento por su esteticismo".⁶⁷ A mí también me irrita la ambigüedad de Reyes, enfermo de diplomacia, y que sólo en su correspondencia (ni siquiera en su *Diario*) externase su verdadera opinión sobre "las ruindades del nacionalismo"⁶⁸ y sobre la forma en la que se le había lacerado con esas acusaciones. Pero me veo obligado a entender que el contexto y las circunstancias (sobre todo, como se verá, su pertenencia al cuerpo diplomático) no le permitían otra alternativa: Reyes es el que eligió ser y se somete a las consecuencias de esa elección, por más incómodo que le haya resultado impedirle respuestas que hubiese preferido más contundentes. La herida que le propinaron sus enemigos al disminuirlo políticamente tardaría años en sanar. No será sino hasta 1953, cuando Leopoldo Zea y los Hiperiones inauguran la colección *México y lo mexicano*, que Reyes siente reparada la afrenta:

¿Qué es lo mexicano? ...Cuando nadie se preocupaba de este asunto, yo, viajando por tierras extranjeras en servicio diplomático, muchas veces me interrogué sobre esas cuestiones. La distancia clarificaba las perspectivas. La ausencia estimulaba a pensar sobre la patria lejana. Los jóvenes filósofos de que hablo no lo olvidaron, como lo olvidaron en cambio algunos ingratos amigos de mi propia generación que a toda costa se empeñaron en acusarme de no prestar atención a las cosas de nuestro país. Pero los jóvenes han sido justicieros, y me han reconocido el discreto y modesto valor de un

67. *Op.cit.*, pp. 460-461.

68. "Entrevista en torno a lo mexicano", *Marginalia*, en *Obras completas XXII*, p. 195.

precursor de buena fe, destinado, claro está, a ser pronto superado por las generaciones que lo siguen. Me alegro de no haber muerto sin ver que, en este orden, se me haya hecho justicia.⁶⁹

La relación entre los Contemporáneos y Reyes en 1931 se había graduado del discipulado de la década de los veinte, en lecturas y alguna que otra carta inicial, a cierta camaradería sobre posturas afines. Al principio, el reinero había operado como el enlace entre ellos y las ideas literarias, del mismo modo que González Martínez o López Velarde habían operado como enlaces con la tradición poética mexicana, o Tablada con la mundial. En Reyes y en su determinación de enfrentar de manera *natural* el contacto con la tradición poética europea (a partir de *Cuestiones estéticas* --París, 1911), habían leído un ejercicio de modernidad, de curiosidad sin trabas regionales; en *El Suicida* (1917) habrían ahondado en la dimensión ética y estética del quehacer literario y sus responsabilidades.

Prestigiado en Madrid por el Centro de Estudios Históricos y por Menéndez Pidal, Reyes había comenzado a retornar en sus carabelas hacia el México que había abandonado en 1913 y, lentamente, lograba atraer la atención de los jóvenes a fuerza de publicar en revistas mexicanas. Desde lejos, lamentaba su ausencia de México y se comparaba con Eneas huyendo de Troya,⁷⁰ pero a la vez se felicitaba por haberse puesto a salvo, *literariamente*, de la Revolución

69. *Ibid.*

70. 1926, pp. 122-123. Véase al respecto el ya citado ensayo de Domínguez Michael.

y de sus consecuencias en la escritura. Decía a sus colegas mexicanos:

Habéis vivido todos estos años sometidos a rudas pruebas. La continuidad --base única de la cultura-- de vuestros trabajos era interrumpida todos los días por el sobresalto y la violencia. Los valores de por la mañana perdían su virtud por la noche; y más de una vez, en horas de desfallecimiento, pudisteis preguntaros si vuestros mismos ideales no serían como unos *bilimbiques* del espíritu, en que no se podían fundar promesas seguras...

Y si Reyes confiesa añorar a su patria, y a pesar de relatar las estrecheces que pasó, se felicita por esa "casualidad que agradezco a mi suerte" que le permitió "salvar la continuidad de mi trabajo preferido, la lealtad a mi vocación". La lectura de la biografía de Reyes, legendaria ya entre la gente de letras en México --y entre los jóvenes que aún no se llaman los Contemporáneos, pero que ya militan en el PEN Club que dirige Genaro Estrada, al que Reyes ha dirigido la carta-- ¿no se podía leer precisamente como una incitación a impedir que el contagio de los "bilimbiques" intelectuales afectara al cuerpo de la tradición?

También en *Reloj de sol* (Madrid, 1926) el exiliado precisa sus "simpatías y diferencias" por vez primera, dedicando una sección, "Correo de América" a reciprocitar esa curiosidad que le comenzaban a prestar en México, en una serie de cartas a Alfonso Junco, a Abreu Gómez y a otros. El tono de esas cartas es interesante, y no lo es menos imaginar el efecto que habrán tenido sus consejos sobre los Contemporáneos muchachos: "se deben mezclar otras aguas en la corriente tradicional"; "¿por qué no fecundar la vena

propia con nuevas aportaciones?"; en la historia de la literatura no cuentan los que quieren hacer "la misma cosa" que sus predecesores, etc.⁷¹ Una actitud de Reyes con la que habrán comulgado es la que urgía a vigilar el sentimentalismo, y dentro de él, la proclividad al exabrupto nacionalista:

Ante todo prescindir de prédicas sentimentales --de que tanto se abusa-- y sustituirlas por la difusión de algunos conocimientos precisos, donde caben tanto el interés como el agrado.... El hispanoamericanismo no es solo cuestión de "fuerza de la sangre"; también es fuerza de la razón. En la fuerza de la sangre no vale la pena insistir. Falta la compañía de la razón...⁷²

Reyes comenzaba a apercibirse de la intensificación del sentimentalismo nacionalista y en otra de las cartas de la serie, la dirigida a Antonio Mediz Bolio, toca por primera vez, de modo sesgado, el problema de la singularidad y la actitud del escritor hacia él. En esa carta, Reyes evoca *Visión de Anahuac* y su propósito de "emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: *En busca del alma nacional*". La romántica expresión "alma nacional" suele aparecer en los escritos de Reyes a partir de 1917, y la utiliza en las más diversas circunstancias. Por ejemplo, en un artículo de ese año, titulado "La intelectualidad mexicana y la guerra europea", explica su recelo hacia los Estados Unidos, diciendo:

Por muy firme que se desee la amistad entre México y los Estados Unidos del Norte, aquella gran república podrá

71. 1926, pp. 101-104.

72. 1921, p. 572.

hacernos muchos beneficios, pero no en el robustecimiento del alma nacional.⁷³

Sin embargo, al mismo tiempo declara de manera vehemente que su incondicionalidad para con los aliados --y para el caso la de la intelectualidad mexicana-- obedece a que México le debe a Francia "su verdadera independencia, que es la del espíritu", una declaración que los posteriores administradores del "alma nacional" habrían rechazado por principio. Conviene, pues, calcular que cuando Reyes se pone la divisa *buscar el alma nacional*, lo que hace es calar la forma en que su propia alma recorre la circunstancia nacional que la modela, sin padecer su susceptibilidad y sin vanagloriarse de su peculiaridad. Nada más lejos de Reyes que los personajes porfirianos que aparecen en su relato "Los dos augures", para quienes "un hombre evolucionado no es de ninguna parte".⁷⁴

El "alma nacional": buscarla o decretarla.

Frente a los muralistas que ya en 1922 prefieren hablar de "realidad nacional", los poetas como los Contemporáneos o Reyes reivindican el carácter individual de su actitud, poniendo énfasis en la naturaleza anímica de esa realidad, si bien la expresión "alma nacional" será utilizada por bandos contradictorios pero siempre como razón superior de

73. En "Varia 1920", *Obras completas VII*, p. 477.

74. 1952, p. 36.

la cultura. Antes, en 1873, Altamirano, otro jacobino, prefería hablar de "carácter nacional", por ejemplo cuando dice "la meta de la literatura es crear un carácter nacional").⁷⁵

En el enunciado de la polémica de 1932, "alma nacional" opera desde el principio como una expresión depositaria de ideologemas o representaciones tan imprecisas como concluyentes, no muy alejadas de lo que vimos que Villegas llama "creencias de eficiencia histórica". Se trata de representaciones, como señala Enrique Florescano, fabricadas de valores, símbolos e identidades que habían sido fortalecidos

por la eclosión sin ataduras del sentimiento nacionalista durante la primera década de la contienda revolucionaria: aparición de representaciones generadas por el propio proceso revolucionario y la presencia de nuevas propuestas culturales liberadas por la Revolución.⁷⁶

Esas representaciones cabían dentro de un uso lírico al que se prestaba la expresión "alma nacional", sobre la más pragmática "realidad nacional" que ya figura en el discurso de, por ejemplo, David Alfaro Siqueiros en 1922. Antes, en un discurso de 1916 el músico Manuel M. Ponce había propuesto que el "deber" del arte mexicano era "*formar* el alma nacional".⁷⁷ Cuando en 1923 Reyes se propone "*buscar* el alma nacional", es decir, una búsqueda que se enuncia como

75. Brading, *op.cit*, p. 199.

76. *El nuevo pasado mexicano*, México: Cal y Arena, 1991, p. 103.

77. Citado por Florescano *op.cit.*, p. 109.

resultado de un esfuerzo individual, ajeno a todo propósito *formativo*, en parte se debe al palpable interés de la Revolución institucionalizada por cooptar al "alma nacional" como objetivo estético/pedagógico.

Entre *buscar el alma nacional*, y el imperativo de *formarla*, se establecía una diferencia relevante: *formar* suponía la instalación previa de un modelo de lo *nacional* que, después, se aspiraría a divulgar y fortalecer. Dejando de lado, por lo pronto, el hecho de que aspirar a *formar* el alma nacional equivale a reconocer tácitamente que *no existe* y es preciso crearla, ese modelo no puede sino elaborarse a partir de representaciones de la nacionalidad culturalmente sancionadas y en cuya institucionalización intervienen intereses más o menos arbitrarios.

Por otro lado, *buscar el alma nacional* suponía para Reyes la crítica de cualquier modelo previo y el repaso de su pertinencia histórica, lo cual implicaba desbrozar la maleza acrítica o demagógica que suele vestir al "alma nacional" cuando se le exige por decreto. Una cultura nacional puede formalizar sus representaciones, instalarlas como valederas y hasta hacerlas caber en un código predeterminado, pero sólo a fuerza de crearle límites a la misma cultura que aspira a fortalecer. La elección de la palabra *alma*, por otro lado, privilegiaba una *esencia* que abarcaba la suma de las vicisitudes de esa nacionalidad, más allá del anecdotario histórico. Es en este sentido que Reyes dice en la misma carta a Mediz Bolio que la misión de un

escritor no puede ser otra que "vislumbrar el mensaje que un pueblo ha traído al mundo". Ahí no cesarían las diferencias: se podría agregar que la expresión *formar el alma nacional* supone también una decisión de naturaleza pedagogizante, colectiva, épica, institucional; mientras que *buscarla* obedece a un impulso especulativo, individualista, doméstico, privado.

Así pues, la polémica de 1932 enfrentaba no sólo a nacionalistas y a "descastados", sino a dos maneras opuestas de enfrentar el dilema del "alma nacional", que se pueden resumir como la *formativa* y la *especulativa* (y que, incluso, podrían significar el viejo dilema entre el uso divergente del concepto de "alma nacional" entre liberales y republicanos⁷⁸). Que la opción formativa tuviese una rentabilidad política instantánea explica la primacía de su formulación durante el congreso vasconcelista, su vigorización durante la década de los veinte y, en la década siguiente, su convertibilidad en moneda fuerte para la adquisición de todo tipo de bienes en el baratillo intelectual y político del país. La misma celeridad con que se asume, obliga a esa opción formativa a apresurar las representaciones de que habla Florescano, o las "creencias de eficiencia histórica" de que hablaba Villegas: un veloz y arbitrario *vademecum* de signos y gestos de valor nacional

78. Sin referirme más que a la persecución del interés propio de los liberales frente a la idea republicana de que la realización social depende de la acción política de todos los ciudadanos (Brading 1992, p. 181).

que se montan sobre la complejidad del país revelado por la Revolución. Estas representaciones tienden a convertirse en un reconcentrado de idiosincracia que, propalado y asumido por las necesidades de legitimación del Estado, amenaza con solidificarse en un manual de buenos modales nacionalistas del que echará mano a discreción el mesianismo formativo.

Por ello es que hay un deseo, detrás del punto de vista nacionalista en la polémica de 1932, de que la literatura se alíe al muralismo y a la música en la tarea de *formar la nacionalidad*; un deseo de que las letras superen la renuencia que, desde 1920, Ricardo Arenales había sentenciado con su frase lapidaria: "En materia de poesía ;somos porfiristas!",⁷⁹ frase que asumía una tendencia de opinión cada vez más cómoda y amplia que había decidido que la culpa de ese rezago radicaba en la inercia del modernismo (y en su categorización como una tendencia individualista, afrancesada, elitista, enfermiza, escapista, etc.) lo mismo que en los escasos adalides o continuadores que no habían caído en desgracia política, como Enrique González Martínez, el ateneísta ausente Alfonso Reyes, y, más tarde, desde luego, en sus continuadores evidentes, los Contemporáneos.

Pero a diferencia de González Martínez, sobreviviente autorizado del *ancien régime*, o de Reyes, tolerado por su precoz prestigio en España, sus servicios diplomáticos y su atención a los temas nacionales, los Contemporáneos carecían

79. En la "Antología de poetas modernos de México", *México moderno*, I, 2, 10 de septiembre de 1920, pp. 125-127.

de carta de legitimidad. En el mismo documento inaugural de la polémica de 1932, el periodista Nuñez Alonso les achacaba varios delitos exclusivos del vanguardismo: son una mafia (están en "contra de las personas, obras y cosas que se mantenían al margen del movimiento"); son "iconoclastas", pues no han tenido "consideración ni respeto a aquellas personalidades que en el mundo artístico, literario y filosófico parecían estar consagradas con una veneración a perpetuidad"⁸⁰; provocan "desorientación literaria entre los jóvenes", y son europeístas (se desentienden "de los problemas nacionales"). Una última acusación, quizá la más reiterada, pero la menos tramitable por el opinionismo ambiente, no aparece en la invitación a la polémica: la que ubica a los Contemporáneos del lado "afeminado" en la antinomia "literatura viril vs. literatura afeminada" debatida en la ya mencionada polémica de 1925.

Algunos tópicos a discutir.

En la primera respuesta a la pregunta-juicio de Núñez Alonso,⁸¹ "¿hay una crisis en la generación de vanguardia?", que inicia la polémica, se establecen las dos previsibles

80. Se refiere a la ya mencionada *Antología de la poesía mexicana moderna*, que había expulsado a varios afamados modernistas, por un lado, y a los ensayos de Samuel Ramos contra Antonio Caso aparecidos en la revista *Ulises* (1932).

81. Marzo 17. Participan Guillermo Jiménez, Xavier Villaurrutia, José Gorostiza, Salvador Novo, Samuel Ramos, Bernardo Ortiz de Montellano y Ermilo Abreu Gómez.

reacciones. Por un lado, los Contemporáneos Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Ortiz de Montellano declaran que no existe tal crisis: el grupo está escribiendo creación y crítica, haciendo revistas, publicando y, además, formando escuela, como lo prueba la aparición de la revista *Barandal* (1931-1932) en la que debuta un joven de dieciocho años, Octavio Paz. Opinan que la crisis, en todo caso, se manifiesta en quienes se sienten desorientados frente al grupo, es decir, en quienes los acusan de padecer una crisis y se alegran de ello. Por el otro, se difunden unas inesperadas declaraciones de otros dos Contemporáneos, José Gorostiza y Samuel Ramos, que aparentemente recapitulan sobre sus posiciones previas: Gorostiza se declara dispuesto a "desandar lo andado" y a volver, con sus propios subrayados, a

lo mío y además mexicano, que responda al medio que vivimos, que sentimos, que está fuertemente ligado a nuestra inquietud, a nuestro conflicto, a nuestra sensibilidad, a nuestra mentalidad. La *universalidad* en la literatura, cuando no es sentida, y aún siéndolo, corre el peligro de quedar en mimetismo. Lo verdaderamente *universal* es lo original y lo original es lo que cada uno lleva en sí, en origen de capacidad creadora para expresar y sensible para recibir. Yo rectifico mi actitud europeizante.

Por su parte, Samuel Ramos también declara que la actitud del grupo estuvo equivocada en su subordinación a Europa y que el escritor, cuyo deber es

actuar en todos los campos de la biología de su país, no podrá nunca, con ningún pretexto, sustraerse de los problemas esenciales que forman la entraña de su medio y ambiente.

Por último, Ermilo Abreu Gómez --que años después de haberse responsabilizado con Carlos Villaneve de la vasconceliana *Antología de prosistas modernos de México* (1925), se había acercado a la revista *Contemporáneos*, sólo para "reformarse" luego a pasos apresurados-- propone:

No hemos logrado crear la vida, la biología de la literatura. El pecado más grave de la vanguardia es haber roto el proceso de nuestra literatura... Hemos roto el hilo de nuestro propio espíritu. Estamos *desencadenados* de la tradición. Sin punto de referencia, y por lo tanto, sin guía en la ruta. ¿A dónde vamos? (...) Hay que embarcarse y emprender el viaje del pescador que sale a conquistar lo que buenamente puede en *aguas territoriales*...

En este primer paquete aparecen, en agraz, los principios que regirán la polémica:

1) La idea de que la literatura debe "responder al medio", responder "a la biología de nuestro país" con su propia "biología", buscar "la entraña de su medio y ambiente".

2) La literatura debe dar cuenta de *lo nuestro* (nuestro conflicto, nuestra sensibilidad, nuestra mentalidad); debe "buscar nuestro pulso y vivir con su ritmo."

3) Lo que vale universalmente es lo que vale como originalidad; o bien, sólo lo verdaderamente propio puede valer para otros (como valor universal). En este sentido, la contradicción a la que alude Gorostiza reside en la doble aspiración a ser original y a ponerle una frontera mexicana a esa originalidad.

4) Una literatura no nacionalista rompe la tradición, "desencadena" del pasado; carece de "referencias" o fija

unas artificiales y, por tanto, carece de "guía en la ruta" y puede desviar a otros. En este sentido va a ser un ingrediente muy importante, en el reclutamiento de simpatías, la denuncia de que el vanguardismo desvía a la juventud, atentando contra un capital social muy delicado en el marco de la inversión revolucionaria.

Chamba y biología

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Llama la atención en el planteamiento de la polémica el uso reiterado del término *biología*, concepto tomado de los nacionalismos tradicionales europeos, proveniente del marco conceptual con el que Bergson, Whitehead y otros discutían la visión organicista de la sociedad. Desde principios de siglo se debatía si el conocimiento era resultado de la evolución biológica y si ello modificaba la objetividad del conocimiento. En su traslado a la discusión periodística, el problema se prestó a alegatos del tipo siguiente: en tanto que organismo biológico, los requerimientos de la sociedad son responsabilidad común de sus partes; la meta suprema es la meta común del organismo; los valores individuales o de grupúsculo son recuperables para el organismo sólo si los individuos y los grupos reproducen las formas de actuar, pensar y sentir decididas por el organismo, por lo que, en ciertas circunstancias, es justificable cancelar las metas individuales.

Estos planteamientos, que consideraban como un hecho singular la "biología" de una nación (el "alma nacional" legitimada por el laboratorio), supondrían más tarde una representación concurrente: existe una singular *sensibilidad* que es la que ata a los miembros de una sociedad en un organismo indisoluble, inescrutable para la razón. Esta sensibilidad, de acuerdo con Berlin, es la que Edmund Burke identificaba con la sociedad, Rousseau con el pueblo, Hegel

con el Estado y los nacionalistas con *la nación*, cualquiera que fuese su estructura social o forma de gobierno. A la actitud mexicana frente a este asunto se agregaba la circunstancia ya esbozada antes: la percepción de que el pueblo y la nación se habían unificado y hallado su representación en el Estado revolucionario. La sociedad, así, no podía demorarse en hacer lo propio, subordinando al Estado sus propias peculiaridades.

Lentamente, los recursos con los que cuenta el Estado para identificarse como el juez, el vigilante y el administrador de esa biología social, afectan la propia imagen de lo nacional con que la sociedad se imagina y representa a sí misma. El auge de la intervención del Estado en el sistema educativo, los medios de comunicación y las artes en la década de los treinta, obedecía a su necesidad de legitimarse en ese sentido y creaba las condiciones que propiciaban la aparición de una *intelligentzia* dispuesta a instrumentar esa necesidad. Ante la cada vez más apremiante necesidad que tendrá el Estado de fungir como representante de la nación, los intelectuales comienzan a competir los puestos que esa necesidad crea en su seno. Esta *intelligentzia* no dudará en apelar al nacionalismo como la primera certidumbre, si no es que la única, desde la cual competir por los puestos en subasta.

El Estado asume su papel de empleador de intelectuales, y, en consecuencia, de repartidor de dádivas, sobre la premisa de ese nacionalismo. En este sentido, la lucha por

hacerse de un sitio en las nóminas oficiales, es un ingrediente importante en el escenario de la polémica de 1932. No es infrecuente encontrar en la prensa de la época argumentos sobre la "obligación" que tiene el Estado de retribuir los servicios que prestaron a la Revolución artistas y escritores mexicanos, y, de pasada, precaverse del oportunismo extranjero. Un ejemplo:

El Instituto de Bellas Artes rechaza al muy notable paisajista mexicano Pedro Galarza, que además de sus méritos artísticos tiene el de haber defendido a la Revolución Mexicana con las armas en la mano y de haber derramado sangre por ella. En cambio, ha dado altos nombramientos al nipón Tanji Katagawa, al español Francisco Miguel y al guatemalteco Carlos Mérida, lo que ofende a los revolucionarios mexicanos...⁸³

Este justicierismo recorre los sótanos de los incipientes edificios culturales posteriores a la Revolución y no se encuentra ajeno a la tensión que da origen a la polémica, en cuyos documentos se percibe con frecuencia una disputa por los nombramientos oficiales. En la subasta de prebendas, a nombre de la "biología social", los intelectuales "descastados" perderán un terreno que ganarán unos nacionalistas más extremos en la medida en la que la pasión nacionalista opera como la única carta de legitimidad. Por lo mismo, no extraña que la polémica fuese el preámbulo de una acción más contundente, la judicial, que termina de desbancar a los Contemporáneos de sus puestos oficiales a raíz del escándalo de la revista *Examen*.

83. Jorge Useta, "Misceláneas", (*El Universal Gráfico*, 26 de mayo de 1932, p. 6).

Así pues, la polémica de 1932 no sólo es una lucha por establecerle un catecismo literario y estético al "alma nacional", sino el estatuto que fija las condiciones ideológicas a las que deberán sujetarse quienes aspiren a devenir sus administradores. Permeable a las modernas estrategias de propaganda y a su utilización de los medios, el Estado cardenista creará un poco más tarde (1934) la primera dependencia oficial para el efecto: el Departamento Autónomo de Publicidad y Propaganda (DAPP), una virtual secretaría de educación pública sin aulas, de inspiración claramente musoliniana, encargada de fortalecer las tareas comunes del Estado y la sociedad, que tenía ingerencia en la "comunicación social" lo mismo que en los espectáculos públicos, los medios de comunicación y propaganda y, desde luego, las artes.

Toda vez que sus representaciones se hallan, por principio, encima de las disputas políticas y de los accidentes del poder, el nacionalismo funcionaba como el pincel adecuado para trazar el perfil de los intelectuales ávidos de hablarle al pueblo y de hablar a nombre del pueblo. En este sentido, en el umbral del gobierno cardenista y de la "década roja", la polémica funcionará como un aparador que permite a los nacionalistas anunciarse en el mercado de la ideología, ante el Estado, como prospectos de guardianes de la biología social.

Vanguardia y revolución.

Junto a la subasta de canonjías propia del incipiente corporativismo intelectual que se prepara para la versión mexicana del "frente popular", que llegará a su apoteosis con la LEAR (Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios), y sobre todo a partir del momento (1935) en el que la LEAR y el gobierno de Cárdenas establecen su pacto de mutua admiración, figura además la aspiración de acelerar la revolución mexicana hacia la revolución proletaria. En 1932, ambas tendencias --la nacionalista y la marxista-- cohabitan y hacen causa común sobre principios estéticos similares que llevarían a las artes plásticas a un nuevo y sorprendente *tequitqui*: el nacionalismo marxista de Rivera y Siqueiros. Una de las expresiones más curiosas de 1932 es la forma en la que marxistas, nacionalistas y vanguardistas establecen alianzas pasajeras y comulgan en estrategias parciales contra enemigos comunes, produciendo una confusión que no podía sino abonar el terreno para los oportunistas ávidos de sembrarse en el Estado.

Un ejemplo de esta situación coincide con el inicio de la polémica y, seguramente, fue uno de sus disparadores. Se trata de un capítulo más de la vasta historia mundial del desencuentro entre los valores de la "vanguardia" y los de la "revolución", historia hecha de largos rencores, amasiatos pasajeros y estrepitosos divorcios. Es un desencuentro que derivó de la coincidencia en México, bajo

el término "vanguardismo", de (para recordar la terminología marxista-leninista), por un lado los experimentadores formales que se pretenden autónomos respecto a su entorno social, y, por otro, de los artistas deseosos de condicionar sus elementos de expresión no al principio de novedad, sino al de la comunicabilidad y la eficacia política.

El incidente se desata, de modo por demás simbólico, a raíz de una rencilla por puestos oficiales. A principios de marzo, la Escuela Central de Bellas Artes que dirige Lombardo Toledado (*sic*), convoca a cubrir dos vacantes. Los pintores "académicos" del plantel exigen que sean cubiertas por miembros de su tendencia, favorecidos por el escalafón de antigüedad; los pintores llamados "de vanguardia" proponen en cambio que se les elija por oposición, seguros así de su triunfo. Lombardo apoya a los "vanguardistas", entre quienes se cuentan Siqueiros, Orozco y Rivera. En el ámbito de la plástica, desde 1921, el término *vanguardista* implicaba el de *revolucionario* (en sus dos sentidos: el mexicano y el marxista). Esta implicación desde luego no existía en el ámbito de las letras, en el que "vanguardismo" se hallaba teñido por un formalismo "descastado". Lo curioso es que los poetas "vanguardistas" Villaurrutia y Novo se alían con los pintores "vanguardistas", pues simpatizan con la pintura de Mérida, Tamayo o Covarrubias, en la que ven la versión plástica de sus propias inquietudes literarias.⁸⁴

84. Los habían comentado favorablemente en *Contemporáneos*, donde habían también manifestado sus reticencias ante Rivera y Siqueiros. Recuérdense los ensayos de Gabriel García

propagandista Otto Katz --que por cierto está en México en 1933. La LEAR mexicana se fundaría en 1933 y una vez negociada su alianza con Cárdenas en 1935, se convertirá en la agencia semioficial de colocaciones de un sindicato que administrará los requerimientos estéticos y propagandísticos del Estado (un mural en tal mercado por aquí; un discurso o editorial por allá, una sinfonía proletaria por acullá).⁸⁶

En su lucha contra "la reacción", el FURCRE recluta entre sus miembros a representantes de todas las artes y de todas las tendencias ideológicas (los músicos Luis Sandy, Carlos Chávez y Silvestre Revueltas; los pintores Siqueiros, Castellanos y Tamayo; los escritores List Arzubide, Novo y Villaurrutia), unificados en el "vanguardismo" y su rechazo al "reaccionarismo" porfirista representado por los pintores académicos.

El 26 de marzo, en el diario *El Nacional*, el FURCRE publica un manifiesto titulado "Intelectuales de vanguardia invitan a los retrógrados a una lucha ideológica a campo raso"⁸⁷: el manifiesto, redactado por Siqueiros "y aprobado en lo general por el FURCRE", invita a "los intelectuales enemigos de la ideología y producción artísticas modernas revolucionarias de México" a osar refutarlos públicamente. Por lo pronto, dice el manifiesto, la discusión se limita al campo de las artes plásticas "sector de la producción

86. Sobre la LEAR, puede consultarse la edición facsimilar de la revista *Frente a frente*, y sobre todo, las muchas referencias que sobre ella aporta Luis Cardoza y Aragón en *El río, novelas de caballería* (FCE, México, 1984).

87. Véase en la recopilación (documento 4).

estética donde se inició la lucha", pero pronto se ampliará a "los demás ramos de la producción". La terminología marxista se campechanea sabrosamente a lo largo del escrito con la retórica de la revolución mexicana pero, al mismo tiempo, se reivindica como un ejercicio vanguardista en lo estético: los academistas "son de derecha", "decadentes", "católicos", "preservadores del *status quo*" y "elitistas". Por el otro lado, sostiene que los "nuevos" (Siqueiros no utiliza el para los marxistas desprestigiado término *vanguardista*), se rebelan contra la academia como todos los grandes pintores; son "constructivos y humanos"; dialécticos (pues reflejan en su arte "las contiendas de las clases antagónicas"⁸⁸); activistas conscientes "de la lucha de clases" y "adictos al proletariado" y, además... ¡mexicanistas! Por último, Siqueiros sostiene que la pintura vanguardista es, por mexicana, una forma de *clasicismo* (en lo que, por lo menos en el aspecto teórico, coincidirá ni más ni menos que con Jorge Cuesta).

Desde luego Villaurrutia, que firma el manifiesto, abomina del academismo en la Escuela de Artes Plásticas, pero tanto o más de la intromisión de la "ideología" en la pintura. Entonces ¿acaso no advirtieron él y sus amigos, en la advertencia de que la discusión pronto llegaría a los "demás ramos de la producción", una amenaza contra sus propias convicciones --y la principal entre ellas: la de que

88. Recuérdese la consigna del VI Congreso de la Internacional Comunista: "clase contra clase".

la poesía no puede estar al servicio del Estado, de la iglesia o de la ideología? Su "vanguardismo" (término que los Contemporáneos no utilizaron de hecho por su lealtad al clasicismo) estrictamente literario, se hallaba obviamente desfasado de los otros ingredientes "vanguardistas" de carácter ideológico que Siqueiros acumulaba en su manifiesto. El vanguardismo estético no necesariamente coincidía con el espíritu revolucionario --como lo demostrarán más tarde las persecuciones contra los formalistas rusos-- y ni siquiera estaba considerado como una etapa dialéctica en la ruta hacia la revolución, o hacia la configuración de su conciencia. Como lo pondrían de manifiesto hechos posteriores (los bigotes de Stalin pintados por Picasso), la vanguardia se acercaba peligrosamente a una forma especialmente nociva de "arte pequeño burgués".

A Villaurrutia no se le puede suponer tan ingenuo como para suponer que sus *strange bedfellows* (más que compañeros de ruta) en este episodio, le reciprocarán su antiacademismo plástico con apoyo o respeto a su literatura de indiferencia política. El y los otros Contemporáneos que se solidarizan con los pintores (Novo y Ortiz de Montellano), en todo caso, saldrán de esa ilusión cuando Héctor Pérez Martínez denuncie su labor, durante la polémica, como el equivalente literario del "decadentismo" plástico, y cuando comiencen a convertirse en inesperados compañeros de los pintores académicos en la desgracia ideológica.

A la luz de estos hechos, no puede descartarse que la polémica de 1932 se haya debido al anunciado traslado al ámbito literario de las propuestas del FURCRE. En el lapso de un mes, de acusadores anti-académicos en lo plástico, los Contemporáneos pasarían a ser acusados vanguardistas en lo literario. Y curiosamente la participación en la polémica de los conservadores, que descalifican a los Contemporáneos por ser vanguardistas en lo literario, adquirirá un segundo aire mucho más belicoso, con la acusación de los nacionalistas protomarxistas en el sentido de que su vanguardismo literario es reaccionario en lo ideológico.

Lo nuestro y el "sentimiento nacional".

Isaiah Berlin resume la explicación al segundo problema resumido en los orígenes de la polémica. *Lo nuestro* es la razón que justifica las creencias particulares: las reglas, doctrinas o principios nacionales

deben seguirse no porque conduzcan a la virtud o a la felicidad o a la justicia o a la libertad (...) o sean buenos en sí mismos, universalmente y para todos, sino porque son *míos*, de *mí* grupo, porque son demandas de la forma particular de vida social dentro de la que he nacido.⁸⁹

Este principio alimentará un interesante vector de la polémica, toda vez que el sujeto que dice "nosotros" --en teoría, los mexicanos-- se asume como un sujeto determinado

89. *Ibid.*, p. 425.

y singularizado culturalmente. Este principio de *lo nuestro* se hallaba desde luego en contradicción con su naturaleza plural y varia, desmontable a su vez en cualquier cantidad de "nuestros" relativos, conformados por abundantes regionalismos culturales⁹⁰ y por "regionalismos" de otra índole (de clase, de origen, de expresión; o bien religiosos, laborales, étnicos, políticos). Se trata de la diferenciación entre el "concepto empíricamente multívoco de la *idea de nación*" del que hablaba Weber, al que se podría oponer

una casuística sociológica que debería exponer todas las clases particulares de sentimientos de comunidad y solidaridad según las condiciones de su origen y según las consecuencias para la acción comunitaria de sus miembros.⁹¹

Es decir, la suma de los muchos y pequeños *nuestros* --tan defendibles y reivindicables en principio como "lo nuestro nacional", y con los mismos argumentos--, se hallan amenazados por "lo nuestro nacional" en la misma medida en que "lo nuestro nacional" se halla amenazado por el poder extranjero. La paradoja no puede sino recordarnos que, para defender el principio de la *diferencia* nacional, se atacaba precisamente el principio de la *diferencia* de las regiones.⁹² Curiosamente, será la necesidad de fortalecer la

90. Véanse en este sentido "Patriotismo y matriotismo, cara y cruz de México" de Luis González, y "La nación vs las regiones" de Jorge Zepeda Patterson, en *El nacionalismo en México*.

91. *Op.cit.*, p. 482.

92. Cabe recordar que en el México de los treinta este problema dio origen a las tesis antropológicas de Moisés Sáenz --y a las tareas en las que se empeñó como subsecretario de educación-- que sostuvieron la necesidad de

idiosincracia nacional ante la amenaza foránea la que justificará que los "nuestros regionales" sean incorporados, asimilados y hasta arrasados en una representación "auténticamente nuestra" del "alma nacional", cuya existencia suponía la obnubilación de su pluralidad esencial.

De este modo, a pesar de la vasta naturaleza cultural de la nación, comienza a prohiarse y a patrocinarse una representación selectiva de la misma, con un mecanismo de selección sujeto a procedimientos de suyo arbitrarios, privilegiado si acaso por un factor de representatividad dictado por la necesidad de que la representación expresase no lo más auténtico, sino lo más contrastante. Pero el privilegiar el máximo grado de contraste cultural como un factor estético no dejaba de reconocer, en una curiosa paradoja, su dependencia del juicio de valor de lo foráneo, de aquello que ha sido elegido como factor de contraste. Vestirse de charro no tanto por herencia cultural, sino para contrastar con el dominio cultural del traje moderno, era una forma de supeditación a ese dominio y un reconocimiento tácito de su superioridad: lo "nuestro", así, suponía más bien un "lo que no es suyo"; una afirmación por negación. Esto se comenzó a convertir en hábito muy pronto en el

reconocer las "expresiones múltiples de la nacionalidad" en las diferentes etnias indígenas, en oposición al jacobinismo centralista que aspiraba a incorporarlas a la "nación". Cfr. "El empeño pluralista: la identidad colectiva y la idea de nación en el pensamiento antropológico" de Guillermo de la Peña, en *El nacionalismo mexicano*, pp. 130 y ss.

dominio de la plástica, sobre todo cuando el muralismo se desprende de los procedimientos alegóricos y religiosos iniciales y los sustituye por una representación más histórica y etnográfica. O en la incipiente industria cinematográfica que elige de inmediato el paisaje físico y social campirano sobre el urbano y, una vez ahí, el paisaje del occidente sobre el del norte, con un valor icónico de contraste escaso (a pesar del origen norteño de la revolución). La selección de hablas, hábitos, modismos y tipos representativos seguirá procedimientos parecidos, y no será sino hasta que las veleidades del mercado (de exportación) comiencen a exigir tópicos nuevos, que algunos regionalismos (el istmo; el sureste) avancen hacia la primera fila.⁹³

En todo caso, importa resaltar que, en literatura, a diferencia del mural, el cine, el teatro o el radio, esa política de generalizaciones contrastantes no existía, y careció tradicionalmente de relevancia hasta la llegada de un nacionalismo que no tarda en hacerse de un santoral de precursores que incluye lo mismo a Manuel Payno o a Guillermo Prieto que a *Los de abajo* de Mariano Azuela, pero que, en materia de poesía, se complicaba un poco. (No deja de sorprender que el marxista "Bloque de Obreros Intelectuales" santificase como nacionalista popular y obrero al católico militante pequeño-burgués Ramón López Velarde en 1936.)

93. Véase Ricardo Pérez Monfort, pp. 348 y ss.

La poesía reciente era inapropiada para las necesidades de beatificación nacionalista dada su libertad, el poderoso dominio estético del modernismo que se prolonga mucho tiempo después de la revolución, y su carácter relativamente inaccesible para las necesidades de mercadeo populistas, a pesar de las ediciones masivas de Vasconcelos y los esfuerzos de Carlos Pellicer por ocupar el sitio de poeta nacional. La única mercadería explotable para la causa nacionalista que aportaba la poesía mexicana que aún se leía "popularmente" en 1932, era, si acaso, el paisajismo de modernistas y posmodernistas. Y ¿qué utilidad pública o propagandística podía tener el complejo interés poético de Manuel José Othón por el paisaje de la zona lagunera, expresado además en una poesía tan elaborada? De ahí la veloz santificación nacionalista de López Velarde, y, sobre todo, de la "Suave Patria", difundido masivamente por Vasconcelos y de una fácil manipulación sentimental que no reparaba en sus complejidades. Y ¿no es curioso que el único poeta de valor estético que asumió como una tarea voluntaria inventariar su mexicanismo, en *La Feria*, fuese el afrancesado, japonizado, porfirista, reaccionario, vanguardista, exiliado en Estados Unidos, José Juan Tablada?

La poesía había recorrido sin mayores apremios las procelosas aguas de la utilización política, disfrutando de la libertad que le otorgaba su naturaleza elitista. Se trataba de una tradición que, por lo mismo, no había padecido ninguno de los gravámenes ideológicos que imponía

el pragmatismo político, ni se disputaba ninguna representatividad de nada. Durante el porfiriato, los romanticismos y modernismos regionales se habían entrecruzado libremente, unos con otros y todos con las revistas capitalinas, en un plano de igualdad que no suponía otra subordinación que la natural al centralismo económico y político, pero que no impedía divergencias estéticas e ideológicas mutuamente nutritivas (como fue palpable en las ricas querellas entre católicos y modernistas⁹⁴). Lo relevante es que no en la exclusión o la preeminencia de la poesía capitalina sobre la provinciana, sino en la variedad de tendencias poéticas particulares, era donde, de haberla buscado, se habría encontrado una confiable "alma nacional", o esa versión del alma nacional que, de modo ahora sí auténticamente singular, sedimenta en la poesía: una tradición poética hecha de contradicciones, temperamentos e ideas opuestas, libre de toda reducción selectiva en nombre de una "literatura nacional", apartada de toda prefiguración idiosincrática.

94. Me permito, para ahondar en esto, sugerir la lectura de mi prólogo a la *Correspondencia con Eduardo J. Correa y otros escritos juveniles* de Ramón López Velarde, México, FCE, 1992.

Singularidad y universalidad

El tercer principio enunciado en el origen de la polémica supone que es exclusivamente en la exploración de la singularidad donde se hallarán los argumentos para dialogar con otras culturas en un plano de igualdad; y que la exploración de esa singularidad tendrá como consecuencia el acceso a la universalidad (esta hipótesis se considerará probada en México a partir del interés foráneo suscitado por el muralismo).

Siguiendo esta premisa, en una actitud complementaria a la visión biologicista, la línea del discurso se extiende hasta proponer que la particularidad nacional debe elevarse al rango de *tradición nacional*. El resultado es una tradición --como dirá Cuesta-- a tal grado hechiza que, como no vive por sí misma --como cualquier verdadera tradición-- se explica que sea necesario *preservarla* artificialmente por medio de apoyos, recursos y propaganda. Desde luego, las contradicciones que suscita esta postura serán de las más debatidas en el curso de la disputa con argumentos de este tipo: si el objetivo es acceder al diálogo con el exterior (lo diferente), hay que comenzar por desterrar lo exterior (lo diferente), toda vez que, si la "guía en la ruta" es nuestra tradición (lo que nos hace diferentes), rebasar sus límites supondría infecciones ajenas (diferentes); en una palabra, nos haría vulnerables a esa *exterioridad*, acechante

por definición dentro de la imaginación nacionalista, que atenta contra lo *nuestro*.

Los argumentos comienzan a recorrer apresuradamente todas las etapas fóbicas del nacionalismo clásico, que comienza por ser asumidamente representativo de la nación, procede a la tipificación de una idiosincracia, y culmina en la instalación de actitudes excluyentes que no tardan en ser implementadas desde el poder real del Estado, es decir, por la fuerza (el nacionalismo es, a fin de cuentas, la suma "de la fuerza del Estado con la potencia de la ideología", como escribe con precisión Enrique Florescano⁹⁵). Estas actitudes excluyentes no tardan, en efecto, en solidificarse en dogmas de pureza ideológica. En octubre de 1932, por ejemplo, se intenta establecer un "Comité de Salud Pública", que, desde la oficialista cámara de diputados, plagada por cierto de militares, se propone como un instrumento encargado de vigilar que no accedan a puestos oficiales elementos de dudosa "calidad revolucionaria", una calidad cuya clave derivaba del "nacionalismo revolucionario": la filosofía política del régimen desde 1929, cuando se funda el Partido de la Revolución Mexicana.⁹⁶ La supervisión de esta "calidad

95. 1998, p. 4.

96. No se dispone de mayor información sobre este Comité de Salud Pública. Se forma en 1932, auspiciado por un grupo de diputados llamado Bloque Nacional Revolucionario (BNR) que tiene la iniciativa de "recibir todos aquellos datos y toda documentación veraz en contra de cualquier funcionario o empleado de la Federación" cuya ortodoxia pudiese ser cuestionada. La iniciativa trata, en vano, de convertirse en legislación. El *Excélsior* del 19 de octubre (p. 1) dice que la iniciativa no prosperó: "Rechaza la Cámara de Diputados el proyecto para establecer el Comité de Salud Pública").

revolucionaria", implicaba desde luego la intromisión en la vida privada de los ciudadanos, por lo que la homosexualidad de algunos de los Contemporáneos será oportunamente debatido en la cámara de diputados, como lo recuerda, con orgullo, Manuel Maples Arce, ex-poeta estridentista devenido diputado.⁹⁷ La *intelligentzia* mexicana, convertida en aliada de los grupos más convencidos de su importancia en la configuración del Estado revolucionario, se acercaba así, peligrosamente, a las premisas operativas del soviético Zhdanov o de su contrincante ultranacionalista Charles Maurras: "Es obligación del nacionalismo defender a la nación de los *extranjeros del interior*".⁹⁸

Pero Taracena (XVIII, p. 171-172) relata el 20 de octubre que el BNR se entrevista con los generales Abelardo L. Rodríguez y Manuel Pérez Treviño para insistir en la necesidad de establecer formalmente el Comité, y que ambos militares no sólo "aprobaron su funcionamiento", sino que el general Rodríguez "estuvo absolutamente de acuerdo con sus puntos de vista, aceptando la colaboración que el Bloque le ofrecía". El BNR anuncia que los expedientes de los "malos mexicanos, serán directamente turnados al presidente de la República, o a la Suprema Corte de Justicia, según el caso." Hay indicios de que las actividades inquisitoriales del BNR y su Comité habrán de continuar, si bien subrepticamente, durante el resto de la década.

97. "En una ocasión nos reunimos en el Salón verde de la Cámara de Diputados para tratar el problema de los homosexuales en el teatro, el arte y la literatura...", recuerda Manuel Maples Arce en *Soberana juventud*, Ed. Plenitud, Madrid, 1967, p. 277.

98. En *Mis ideas políticas*, citado por Fernando Savater en la entrada "Universalidad" de su *Diccionario filosófico*, p. 421.

Los Participantes:

vanguardistas, nacionalistas, conservadores.

Como en toda polémica relevante, en la de 1932 participan varios tipos de contendientes. Una vez que se ha iniciado, atizada por críticos conservadores para quienes los Contemporáneos son esencialmente "vanguardistas", y una vez que se ha propuesto que su distanciamiento de "lo mexicano" es parte de ese vanguardismo, aparecen como aliados de causa los escritores de izquierda que avisan su pronta incorporación a las necesidades del Estado.

La mayoría de los Contemporáneos no tarda en retirarse, al menos públicamente, de la querrela. Gorostiza se había autoexcluido del debate, lo mismo que Ramos; Novo lo desdeña y lo disuelve en la burla de sus perfectos sonetos clorhídricos. El motivo de este desdén lo explica Villaurrutia en carta a Reyes. Ha decidido no contestar más porque

se trata de una campaña oscura, insistente, donde los menos distinguidos de nuestros enemigos han librado su complejo de inferioridad, como su resentimiento, su impotencia, arrastrando, o queriendo arrastrar lo mejor de nosotros junto a lo peor de ellos.⁹⁹

Quizá la polémica no hubiera quedado mas que en una venganza de los conservadores, lastimados por la derrota de los academicistas en la Escuela Central de Bellas Artes de

99. Carta de mayo de 1932 recogida en "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos", *Revista de la Universidad de México*, XXI, 9, mayo de 1967. Lo "mejor de nosotros" alude a las declaraciones de Gorostiza.

Lombardo, de no ser por la oportuna decisión de participar que asume la izquierda en las figuras de Ermilo Abreu Gómez y de su escudero: un escritor en ciernes llamado Héctor Pérez Martínez que tendrá el dudoso mérito de encarnar, como nadie en la historia de la inteligencia orgánica mexicana, la perfecta simbiosis entre la disponibilidad nacionalista y el usufructo del poder político.

Luego de la primera, enérgica intervención de Jorge Cuesta, en la que enfrenta a los nacionalistas juzgándolos de "fatuos" y de "misántropos", Pérez Martínez y Abreu diseñan una estrategia: Abreu invitará a Estrada y a Reyes a pronunciarse sobre el asunto, y Pérez Martínez los provocará. Pérez Martínez agrade violentamente a Reyes, a quien por un lado considera un árbitro calificado para dirimir la disputa, y por el otro un escritor indiferente a México, como lo demuestra, para él, su lejanía geográfica (que esto se debiera a su cargo diplomático lo tiene sin cuidado). Reyes, recién trasladado a la embajada en Río de Janeiro y alejado de su querida Buenos Aires, no está de por sí en la mejor disposición anímica: recibe la pulla de Pérez Martínez en la herida abierta del viejo conflicto que tiene hacia el país que mató a su padre y que lo lanzó a él a un autoexilio que terminará hasta 1938. Además, Reyes leerá entre líneas una agresión contra su papel y sus expectativas en la política exterior de México y, más grave aún, contra su posibilidad de retornar a México como servidor de esa política.

Pero la extraña fauna de los conservadores no entrega del todo la estafeta a sus inesperados aliados. Son un puñado de periodistas, maestros o escritores viejos, todavía adoradores del buen decir y enamorados del ideal, vestales con piocha de Apolo y Atenea y rumiantes del modernismo, cuyo discurso no trasciende el previsible horror ante la alharaca vanguardista en la que sólo leen incoherencia, y para quienes la "nueva poesía" no es sino un "concurso para ver quién dice más disparates". La participación de la combativa cohorte de los conservadores es ingenua y carecería de importancia si no fuera porque colabora a fortalecer la previamente convencida opinión sobre el peligro que representa moralmente la modernidad en general y la "vanguardia" en particular. Ante este escenario, los Contemporáneos no prestan la menor atención; pero los nacionalistas de izquierda, calladamente, toleran desde el principio a esos reaccionarios como aliados inocentes, y en ese papel los conservarán durante años. La participación de los conservadores prepara el escenario del golpe final contra los Contemporáneos: la denuncia judicial contra la revista *Examen* saldrá de sus filas y de su bastión periodístico, el diario *Excélsior*. Y no se puede sino suponer que la simpatía de la izquierda por esa iniciativa de los conservadores, manifestada en el silencio con el que reaccionarán frente al agravio contra los escritores, los convierte en circunstanciales aliados y socios prácticos.

Con la aparición de Cuesta y de Reyes --que termina por ceder a las provocaciones-- la polémica ingresa a un segundo momento que caracteriza cierta disposición a explicar y analizar los argumentos de sus contrincantes. Cuesta y Reyes retoman la palestra de la que los Contemporáneos históricos (por llamarlos de algún modo) han optado por descender, convencidos por su experiencia de que la querrela no va a llevar a ningún lado. Para Reyes, que participa desde Brasil con el folleto *A vuelta de correo*, es necesario contestar no sólo por elemental sentido de la justicia y porque le interesa (y mucho, también por razones políticas) afirmar su oriundez mexicana, sino porque, de no hacerlo, teme los estragos que puede causar, por indiferencia o desprecio de los mejores, la entrega del país a los menos calificados. En este sentido, cita en el folleto un párrafo del tercer libro de *Las guerras del Peloponeso* de Tucídides, cuya Atenas vulnerada por años de guerras y amenazada por la disolución moral, le hace pensar en un México capturado por la cohorte de los mediocres:

"Aun el significado de las palabras --dice Tucídides-- no mantenía ya su relación con las cosas significadas." Y añade un poco más adelante: "Los hombres de inteligencia inferior por lo general tenían éxito, porque, conscientes de su deficiencia y temerosos de la capacidad de los adversarios --con quienes no hubiera podido medirse en discursos, y cuya agilidad mental podía en cualquier momento tomarles la delantera en la pugna contra el mal general--, atacaban con audacia y en orden de conjunto. Pero los hombres de inteligencia más aguda, presumiendo en su arrogancia que siempre llegarían a tiempo, y desdeñando los actos donde se satisfacían con los pensamientos, fácilmente fueron desmontados de su guardia y quedaron deshechos."

A Cuesta, por su parte, la polémica le interesa porque es materia propicia para explicarse a sí mismo su apreciación de la cultura mexicana. El militante feroz de la razón, a diferencia de sus camaradas, es un curioso de sus emociones: sobre la torre de marfil del estoicismo elegido por Villaurrutia o Novo, prefiere la militancia del orden intelectual desde que, en 1928, padece la incomodidad que le dejó la riña suscitada por la aparición de la *Antología de la poesía moderna de México*.

Además, Cuesta observa en el nuevo avatar del nacionalismo mexicano dos aristas delicadas: un acercamiento peligroso al nacionalismo social que despunta en Europa y, en materia literaria, la amenaza de una subyugación de la literatura a las exigencias del Estado. Cuesta percibe en el soviético, lo mismo que en el italiano, un modelo que puede incidir en la propensión de la Revolución mexicana a fortalecer un corporativismo que ya ha arrasado con demasiados principios de la Constitución de 1917, en la que Cuesta finca su esencial liberalismo político.¹⁰⁰

Desde el principio de la gresca, Cuesta establece una diferencia entre el *sentimiento nacional* y la *conciencia nacional*: un sentimiento propenso al nacionalismo romántico,

100. Dice Domínguez Michael: "La diferencia entre Cuesta y los ideólogos nacionalistas está en la preeminencia formal que el poeta otorgaba a la Constitución de 1917 como un contrato nacional que debía ser respetado al pie de la letra. Los temores de Cuesta estaban en la desobediencia de las obligaciones laicas de la constitución por aquellos *románticos convertidos en sacerdotes* como Vasconcelos, Lombardo o Bassols." *Op.cit.*, p. 296.

singularista y reductivo, y una conciencia en cuya apertura hacia el exterior, congruente con su carácter mestizo y pluricultural, observa lo mejor de la tradición clásica mexicana.¹⁰¹ En el contexto de la polémica, lo que Cuesta llama "el clasicismo" puede precisamente ser considerado como la suma polifacética de las muchas tradiciones que componen a la cultura mexicana, y más todavía, la causa inicial de ese carácter: un clasicismo que no sólo se evidencia en lo mejor de la tradición cultural mexicana sino que, en 1932, como apunta Domínguez Michael, es "la forma de expresión que resulta de la crisis de los valores estéticos y políticos impuesta por una Revolución".¹⁰² En la lealtad a esa crisis esencial de la modernidad occidental, Cuesta asume a la Revolución mexicana como una segunda oportunidad, luego de la Reforma, para crear un México atento a la obligación de pensar y a la responsabilidad de hacerlo con libertad. Prefería, digamos, un clasicismo activo de las ideas frente a la paralítica obsesión de la susceptibilidad histórica convertida en tradición. En este sentido, el *clasicismo* de Cuesta no suponía tanto el aliño de una tradición magisterial como la defensa de una modernidad intelectual bajo el signo de la crítica.¹⁰³

101. Sobre el tema véase José Emilio Pacheco: "Jorge Cuesta y el clasicismo mexicano", en *Revista de la Universidad de México*, abril de 1965, p. 26; Louis Panabière: *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*, México, F.C.E., 1983, pp. 226-233; y Domínguez Michael, *op.cit.* cap. V y pp. 457-467.

102. *Loc. cit.*, p. 439.

103. *Ibid.*, p. 465.

La belicosidad de Cuesta obedece a su convicción de que el *sentimiento nacional* que desean los nacionalistas es ya una manifestación primeriza de la *identidad nacional* que puede decretar el Estado; es decir, una ominosa intromisión del Estado en el territorio esencialmente libre de la historia y de su facultad imaginante y crítica. Esa intromisión, para Cuesta, propugna una hipóstasis típica de todo nacionalismo: a nombre suyo se puede producir una grave deformación en los verdaderos contenidos y modos de operar de la conciencia nacional. Que el *sentimiento nacional* pudiese ser "forzado", agregaba para Cuesta un elemento de consideración: el de si el tipo de relación que se establece entre un autor y sus subjetivas preocupaciones intelectuales puede o debe ser desplazado por el estado de emergencia histórica en el que se encuentra el país (las condiciones objetivas), y el de si un autor sirve más a su patria acatando esas condiciones que las de su subjetividad.

Mientras Reyes comienza a recibir en Brasil versiones parciales de lo que está sucediendo en México, Cuesta lanza su primera participación, un escrito cuya impaciencia deriva de explicar lo que le parece evidente. A la pregunta *¿Está en crisis la generación de vanguardia?* responde reivindicando el estado de crisis como una obligación de la conciencia moderna y como un estado intelectual inherente a la tradición mexicana (es decir, de su naturaleza de cultura *agregada* a la occidental). Cuesta contagia este atributo a

su grupo, uno que puede soportarlo todo (la "conciencia de su duda" y su "prestigio prematuro"), menos

el nacionalismo, el mexicanismo, que es la forma más grave, al mismo tiempo, de la fatuidad y de la pobreza de recursos.

En su segunda entrega, Cuesta toca de nuevo este aspecto al aludir a la "actitud de pobreza" que debe adoptar un intelectual antes que robar o medrar como

los *revolucionarios* que roban a la Revolución. Los *nacionalistas* a la nación le roban. Los *modernistas*, roban a la época. Los *exotistas*, los *mexicanistas* entre ellos, son ladrones de lo pintoresco.

Para Cuesta, el verdadero artista se distingue por enriquecer con su subjetividad la realidad objetiva de la nación, tal el López Velarde de la "gran poesía" --no el de "apariencia mexicanista"-- que "no le roba su país lo que tiene; él es quien lo da." Entre tomar los valores garantizados previamente por una susceptibilidad que ha creado su propia tradición, y someterla a la crítica, Cuesta no titubea.

Las "influencias exóticas".

La postura de Cuesta le parece a Abreu evidencia de su europeísmo, un término que ya se comienza a teñir de criminalidad. En su respuesta, quizá sin darse cuenta, Abreu parece empeñado en demostrar precisamente aquello que Cuesta lamenta. A los principios nacionalistas ya enumerados de la

"biología" y de "lo nuestro", Abreu agrega un elemento interesante: el *exotismo* de toda idea no autóctona. Abreu concluye por ejemplo que, por el europeísmo de su actitud, a pesar de la calidad intrínseca de su literatura, los Contemporáneos representan una desviación de "nuestra mejor y más genuina tradición." No sin dolo, procede después a citar los párrafos del *Discurso por Virgilio* en los que Reyes, atacando muy específicamente el proyecto educativo del positivismo, y criticando la propensión mexicana a convertir los sistemas liberales europeos en nuevas formas de opresión mexicana, solicitaba que se abandonaran "las influencias exóticas que nunca se aclimataron muy bien a México (y que en cambio se) rescaten los olvidados tesoros de una tradición, (volviendo) a lo propio, a lo castizo."

Abreu se cuida de contextualizar la propuesta de Reyes y procura contagiar su reclamo a todas las esferas del quehacer humanista. Así, a partir de esta lectura interesada del escrito de Reyes, llega a la conclusión de que, en tanto exótica, la "vanguardia mexicana"

no ha surgido para mejorar ni para empeorar ningún camino trazado o esbozado por nuestra mentalidad, por nuestra sensibilidad, por nuestro dolor, por nuestra angustia. Es esta una vanguardia descastada que ha vuelto la espalda impúdica a la sangre de nuestro solar y se ha hecho sorda al latido de angustia de nuestra raza. No es ésta una vanguardia con relación a nosotros. Es tan solo una muestra, muestra inferior, muestra endeble, de la vanguardia extranjera. Es una rama perdida, perdida y podrida, de un árbol cuyas raíces y cuya savia no podemos conocer bien. Se trata sólo de un lamentable trasplanto. Y como trasplanto sólo produce frutos entecos, picados, sin semilla. Sí, frutos débiles: frutos estériles sin capacidad de *reproducción* en nuestra tierra.

En el discurso aparecen algunos ingredientes importantes de la representación nacionalista que conviene destacar, más allá del empleo que padecen en esta retórica del sentimiento corporeizado: las ideas son ajenas a la *angustia* y el *dolor* históricos que lleva *la raza* en la *sangre*. Si hasta este momento el plano de la discusión parecía reservarse a la explotación literaria de los vastos recursos del *sentimiento nacional* (o a la indiferencia frente a él), la retórica de Abreu agrega a la compulsión abstracta del particularismo el estado de emergencia histórica: la abundante sangre derramada por la raza en la prolongada lucha por su autodeterminación, exige la implementación de un sistema -- una ideología-- de prioridades literarias que acompañe, defina e ilustre a *la raza* en esa lucha. Esta representación se fortalece en la polémica por primera vez con dos ingredientes relevantes: lo *popular* y lo *racial*.

Para Abreu es importante agregar a la puesta en escena del "sentimiento nacional", el *resentimiento* ante los agravios causados por el exterior y la urgencia de fortalecer a la nación para que resista los que el futuro le depare. Tal "sentimiento" se halla depositado en unas zonas justicieras que acatan de entrada un saldo de susceptibilidad histórica --el dolor, la angustia-- y en una representación corporal violenta --la sangre-- de manejo ambiguo: son evidencias por un lado de la fragilidad de "la raza" o "el pueblo", pero a la vez la garantía de su poder de sublevación. Abreu habla desde el resentimiento y aboga

por su institucionalización como conducta cultural: la suma de agravios que ha padecido el pueblo, exige como pago a la sangre derramada por la Revolución una literatura atenta a la epopeya popular y racial toda vez que las clases no populares y el elemento racial europeo --los "extranjeros internos"-- lejos de ser las víctimas de esos agravios, son sus embajadores y beneficiarios. De ahí la incomodidad de este periodo de la Revolución con todas las formas de arte que remitieran al viejo régimen porfirista, fortalecedoras a fin de cuentas del *status quo* de los "criollos". La propuesta de Abreu introduce de este modo a la polémica un nuevo factor excluyente, privilegiando a un sector de la población "literaria" (como actante o como receptor) sobre otros sectores que, a fin de cuentas, son parte también de su tradición literaria. Ya veremos la paradoja en la que esta propuesta habrá de rematar más tarde.

Las limitaciones selectivas de la vasta experiencia de la Revolución comienzan a operar cada vez con mayores acotamientos ideológicos. En el discurso del "sentimiento nacional" Abreu --un escritor que todavía en 1930 se consideraba un "criollo" dedicado a la literatura colonialista-- comienza a extremar estas cotas históricas. El acotamiento de *lo mexicano* a *lo mexicano popular* comenzará a su vez a generar acotamientos en otros planos, como los de tipo genérico: la *novela mexicana* no tardará en acotarse en la *novela de la revolución mexicana*. Si los agravios sufridos por la nación castigan en particular al

"pueblo", es precisamente de tales agravios de donde puede (y debe) extraer su fuerza la literatura que lo reivindique. Al proponer como meta la "liberación nacional" contra los agravios del poder extranjero y del interno a cargo de la clase no popular, Abreu acota una literatura que se centre en ese objetivo: en la historia de los agravios padecidos, en las luchas históricas mexicanas, existe un sedimento singular, idiosincrático que tendrá que contrastar con la literatura europeizante desatenta a esa epopeya, si no es que adversa.

Literatura "accesible" y jicarismo.

Una vez establecidas estas cotas, justificadas por la emergencia histórica, el discurso nacionalista sostendrá que, como es "pueblo" el actor de estas luchas, y "pueblo" su relator, la literatura en la que el pueblo figurará, o la que deberá escribir, deberá ser una literatura a la que el pueblo deberá tener acceso.

Se inicia de este modo una cota estilística: la literatura popular deberá estar señalada por atributos de estilo marcados por una *sencillez* en la expresión de la que se podrá extraer el corolario de la *accesibilidad* popular. Se tratará entonces una literatura popular y accesible que sea proyección de un "espíritu colectivo en marcha" y que se

aliará a la pintura mural en la tarea de "resolver o, más bien, sincronizar la evolución de nuestra personalidad."¹⁰⁵

El auténtico escritor mexicano, en consecuencia, será para Abreu aquel que, libre de subordinaciones de todo tipo a cualquier extranjería, y libre de complejidades formales y expresivas, entienda que no tiene una tarea, sino una responsabilidad, y que ésta consiste en buscar "*el sostenimiento y a la organización de nuestra personalidad*", como lo hacen "*Mariano Azuela, Martín Gómez Palacio,*¹⁰⁶ *Martín Luis Guzmán, Rafael F. Muñoz y Gregorio López y Fuentes.*"

Al establecer este canon, Abreu traslada al ámbito de la definición nacional la tradicional querrela entre "cultos y populares", partiendo de una petición de principio ya asumida como dogma: *la literatura de la revolución es popular*. Otorga de este modo un nuevo giro a la identificación entre "literatura nacionalista" y novela de la revolución que había operado en la polémica de 1925, y que había sido abreviado a la perfección por Carlos Gutiérrez Cruz:

Mientras los anacrónicos proclaman la cultura como único medio para producir un arte fuerte, los revolucionarios

105. Abreu piensa que el valor de la "pintura vanguardista de México" (es decir: el muralismo) se debe a que sus creadores "han sabido rebasar sobre las formas, sobre los aspectos, el espíritu nuevo de México, el ansia de nuestra sensibilidad y de nuestra capacidad de pensamiento". Cree que la literatura debería aprender de la pintura el "enigma" de cómo resolver "el análisis humano."

106. Martín Gómez Palacio (1893-1970), cuya novela *El mejor de los mundos posibles* (1927) califica como tal, también había sido colaborador de *Contemporáneos*.

gritamos que el arte hijo de la cultura es falso; que toda obra de arte que requiera conocimientos especiales para ser comprendida es obra de artificio; ellos [los afeminados] buscan la belleza en el arte, nosotros [los viriles revolucionarios] buscamos el sentimiento.¹⁰⁷

Como la identificación entre gesta revolucionaria y sencillez de expresión es, si acaso, una petición de principio, la argumentación no considera la "accesibilidad" o la "sencillez" en el aspecto formal: basta con que se atarée argumentalmente con lo "popular" para ser considerada nacionalista. (Menos aún se pondrá a ponderar, en el caso de Azuela, el "desencanto, la requisitoria y, tácitamente, el desapego ideológico frente a la Revolución", que permea *Los de abajo*.¹⁰⁸) Por otro lado, la inicial identificación entre el "artificio de la belleza" y la falsedad, comienza a identificarse también como un *reaccionarismo* anti-popular. No es extraño, en este sentido, que los autores de la posterior "novela proletaria", conviertan su anti-intelectualismo en motivo de orgullo. Las representaciones de lo mexicano que se comienzan a constituir como fuente adecuada de material literaturizable, se sancionan bajo un criterio que privilegia los factores de eficiencia histórica, representatividad o contraste: la versión literaria del *jicarismo*.

Un repaso temático de la narrativa de los treinta y cuarentas pone de manifiesto el vigor de esos factores en las tres temáticas "populares" canónicas: el indio (mas su folclore, sus tradiciones y leyendas); la epopeya popular

107. Citado por Díaz Arciniega, *op.cit.*, p. 87.

108. José Luis Martínez, 1995, p. 77.

(independencia, intervenciones extranjeras, revolución); el pasado (tradiciones y leyendas urbanas y campiranas). De este tronco esencial derivarán variaciones que producirán su propia especialización temática y estilística: de la narrativa "proletaria" (petrolera, rielera) a la incómoda novela cristera (si bien para la causa nacionalista ésta actualizaba la incomodidad de reconocer al catolicismo como un factor cultural preponderante).

Cuesta y Reyes reaccionan contra esos factores selectivos y el subsecuente inventario de escenarios, lenguajes, atmósferas, coloridos y temas, fortalecido por el rápido crecimiento en la demanda foránea de productos característicos a la que se sumaron no pocos cosmopolitas interesados en explotarla a su favor. No se ha estudiado mucho este curioso episodio del "patriotismo de exportación", pero podría comenzar por estudiar la "conquista azteca" de Nueva York que, diseñada originalmente por el viejo porfirista exiliado José Juan Tablada en la década de los veinte, calcula que una vez agotadas las modas negras o rusas, el "mexicanismo" puede ocupar los escenarios neoyorquinos en provecho de la imagen del país y de los exportadores mexicanistas.¹⁰⁹ Desde 1926, por ejemplo, Gorostiza había colaborado con Carlos Chávez (que vive en Nueva York) en la elaboración de un frustrado "ballet azteca" para el que Rivera y Tamayo harían los

109. Vid. José Juan Tablada, *Diario, 1900-1944*, sobre todo la década de los treinta, México, UNAM, 1992.

decorados. Desde luego, interesados en la taquilla, el asunto de la autenticidad era secundario, por lo que Gorostiza le remite a Chávez un esbozo de argumento con la aclaración de que lo puede "falsificar al gusto de los paladares yanquis".¹¹⁰ Al respecto, escribe Agustín Lazo a Chávez: "el argumento me parece muy bonito, y creo que la música refundida por ti se le adaptará muy bien, pues el tema azteca en cualquier obra actual tiene que ser postizo". En busca de argumentos, Chávez pone a trabajar a muchos escritores necesitados. Octavio G. Barreda le propone varios, que ameritan ser citados *in extenso* toda vez que sus ingredientes aportan una síntesis elocuente del criterio de la exportabilidad del jicarismo:

...El ballet se llamaría *Suave Patria*, y habría en él 15 de septiembre, fuegos artificiales, desfile, discursos patrióticos, etc.

Y otro: en una fábrica, con grandes chirridos de maquinaria, yunques, serrotes, sublevación de obreros y linchamiento final del dueño, a quien prensan y convierten en cualquier cosa útil, mancuernillas, chorizos o condones; cualquier cosa que se reparten los obreros con gran júbilo...

Suave Patria se podría llamar *Marihuana*: en este caso es un soldado en una noche de cuartel que se las da y comienza el desfile de nuestras cosas... Seres sobrenaturales inmensos, todos de cartón, repartidos por todo el teatro, en el aire, en las butacas, gritando infernalmente. Aparición de cueros desnudos, fusilamientos, etc. etc. ¿Qué dices?¹¹¹

(La exportación de jicarismo se hallaba sancionada, además, por el principio de que, como sostiene Diego Rivera con

110. *Epistolario selecto de Carlos Chávez*, México, FCE, 1989, p. 70.

111. *Ibid.*, p. 54.

frecuencia en sus cartas desde Estados Unidos, a los yanquis era legítimo sacarles "todo lo que se pueda"^{112.})

Este nacionalismo mercantil de exportación tiene que ver, soslayadamente, si no con la producción interna, sí con su oportunismo y sus legitimaciones. Al derecho de "falsificar" aztecas para el paladar yanqui, los escritores y artistas no nacionalistas curiosamente oponen la rigurosa vigilancia interior de la que se habló páginas atrás: la representación de lo mexicano nunca ha sido, ni debe ser, resultado de la voluntad, so pena de artificializar esa representación. Bajo la óptica del mexicanismo por *borradura* de los Contemporáneos o de Reyes, la representación voluntariosa de lo nacional es la que merece el adjetivo de *artificial* que el nacionalista Gutiérrez Cruz adjudicaba a "toda obra de arte que requiera conocimientos especiales para ser comprendida". Nos enfrentamos pues a un aspecto interesante del debate: el de qué es y cómo se accede a la *autenticidad*.

112. Capítulo importante para la historia del jicarismo de exportación sería la fastuosa revista musical *Upa y apa*, que, con financiamiento estatal, trató (en vano) de conquistar Nueva York en 1937, y en cuya elaboración plástica, musical y dramática colaboraron Contemporáneos y los nacionalistas por igual. Se trataba de una revista en nueve cuadros que ilustrarían otras tantas escenas características del *old Mexico*. Hasta donde sé, la obra se estrenó en Nueva York y México. Hay fotografías en las que, sobre un escenario "azteca" se ven decenas de tehuanas... con faldas cortas.

Cuesta y Abreu Gómez.

Los Contemporáneos ya habían discutido el tema de la autenticidad cuando, entre 1925 y 1928, habían publicado sus primeras novelas y habían hollado, según los "viriles", un género que, a diferencia de la poesía, sí pertenecía al "pueblo". Ante la creciente metonimización entre novela y "novela de la revolución" había declarado Novo: "los novelistas de la revolución han querido hacer de un espécimen un género, lo cual es una aberración zoológica".¹¹³ Por su parte, Villaurrutia sintetizaba el problema y la actitud que ante él tomó su grupo:

Qué importa que alguien pida que pongamos etiquetas de *Made in Mexico* a nuestras obras, si nosotros sabemos que nuestras obras serán mexicanas a pesar de que nuestra voluntad no se lo proponga, o, más bien, gracias a que no se lo propone.¹¹⁴

Para los nacionalistas, la autenticidad radica en los valores identificables como nacionales de aquello que es representado, no en la escritura, el carácter o el estilo del representamen. Para los Contemporáneos, como ya vimos, la autenticidad no podía ser buscada: es, en todo caso, una fatalidad, una circunstancia que no se procura. Se trata de una autenticidad *moral*, íntima, que supone la autenticidad de quien escribe como condición previa; el sedimento de nacionalidad que se filtra hacia el trabajo literario es

113. Cfr. *Monólogos en espiral, Antología de la narrativa de los Contemporáneos*, México, INBA, 1982, p. 7.

114. "Conversación en un escritorio", 10 de abril de 1932, pp. 24-25. xxx

auténtico, una consecuencia de la autenticidad íntima, no la consecuencia de una autenticidad sancionada temática o estilísticamente. En su ya citado comentario a *La rueca de aire*, Gorostiza había resumido el valor de esta actitud llamándola "una actitud clásica".¹¹⁵ A Jorge Cuesta, este secuestro de lo genuinamente nacional y su objetivación en proyectos voluntariosos, lo conduce a defender una literatura en la que la relación entre el artista y la realidad no sea *romántica*, es decir "no se produzca a través de la lente cóncava de una teoría" --como dice Gorostiza-- sino una literatura *clásica*, fabricada no desde las teorías previamente aceptadas de lo que resulta formativo, sino ansiosa de las contradicciones que buscan un sentido y de las responsabilidades que generan.

El interés de Cuesta apunta hacia una búsqueda depurada no de la *conciencia nacional* (que le parece un "eterno mandato de la especie": la conciencia de pertenecer a una nación), sino de su expresión, en lo que coincide con Reyes. Esa conciencia es inherente a la experiencia, en tanto que se manifiesta sin quererlo, y se expresa como un territorio espiritual común dentro del que se aprecian todas las divergencias en el modo de asumirla. Esta *conciencia nacional*, por otro lado, no sólo es anterior al *sentimiento nacional*, sino contradictorio con él, en tanto que éste es un sentimiento elegido, que opera determinado por una

115. Sobre la idea de Cuesta sobre el clasicismo, véanse en especial "Clasicismo y romanticismo" y "La cultura francesa en México", en *Poemas y ensayos*, II.

circunstancia o un enfrentamiento con lo foráneo, que se exagera o se atenúa con los avatares de la historia. Un sentimiento que, a fin de cuentas, es aspiración de algo de lo que se carece; algo que puede "formarse", no una esencia vislumbrada, irrecusable.

Cuesta ahondará en estas cuestiones en otra entrega de la polémica, "La literatura y el nacionalismo", a finales de abril.¹¹⁶ Para empezar, cree que la idea de una literatura nacionalista "no es nueva ciertamente, ni mexicana tampoco". La adjudica a un accidente: a los primeros colonizadores de México quienes, en protesta contra Europa, quisieron "viajar hacia lo mexicano" ejerciendo así "un sentimiento antipatriótico" contra Europa. Es decir, sostiene que el nacionalismo mexicano es una forma de extranjería. Cree que el nacionalismo "empequeñece a la nacionalidad" toda vez que asume que "lo poseído vale porque se posee, no porque valga fuera de su posesión"; que, en tanto que pasión o "sentimiento", el nacionalismo es un oportunismo que dictamina que vale lo que es suyo sólo por ser de todos, aunque ello vaya en contra de sus intereses. Además, Cuesta considera que precisamente es por estar fuera de la verdadera tradición --que él llama clásica (por su origen policultural, por su cosmopolitismo, por su elección de lo universal sobre lo particular, porque permite a la

116. Capistrán, en *Poemas y ensayos* (II, pp. 96-101), fecha este artículo el 22 de mayo. Debe haber error, puesto que, como veremos, Pérez Martínez lo contesta el 2 de mayo. Deduzco entonces que apareció a fines de abril.

conciencia nacional aflorar sin proponérselo)-- que los nacionalistas insisten en oponerle una falsa, imaginaria, europea tradición nacionalista a la que hay que preservar contra el "descastamiento":

Es la tradición quien vela, y quien prescinde de los que usurpan su conciencia. Para durar, para ser, (la tradición verdadera) se vale de quienes menos la previenen, de quien menos la falsifica... La tradición no se preserva, sino vive.

El espíritu clásico, dice Cuesta, es de quienes lo son a pesar suyo, de quienes ignoran que son clásicos. Los nacionalistas, en cambio, oponen a la auténtica tradición mexicana, a su *clasicismo*, una falsa tradición que pretende una uniformidad "romántica". Cuesta concluye que los escritores mexicanos deben fidelidad a esa actitud clásica: si México se ha forjado a base de mejorar con los injertos extranjeros,¹¹⁷ y si su literatura (como su liberalismo o su laicismo) ha sido el resultado de su disposición a aceptar las enseñanzas foráneas,

117. Retomando la imagen del árbol, señala Cuesta que Abreu "debería saber que es principio elemental de arboricultura el transplanto, para obtener más frutos y más vigorosos." En la polémica "del álamo" de Gide contra Maurice Barrès y Charles Maurras (ca. 1900), la imagen del árbol era central desde el principio pues la novela de Barrès, *Les Déracinés* (los "desenraizados") de 1897, ya identificaba el arraigo en la propia tierra como valor de una cultura nacional. Barrès tuvo la mala ocurrencia de elegir a un álamo, que es árbol de transplante. No sin humor, Gide pregunta a Barrès: "¿Deveras es usted tan ignorante?" y explica que "un álamo se transplanta tantas veces como lo permita su fuerza, pues con cada transplante adquiere fuerza y belleza", para concluir: "La educación es un proceso de desenraizamiento a cargo de la mente. Mientras más debil es una mente, menos educación tolera" (cfr. "Sobre *Los desarraigados* de Barrès" y "La polémica del álamo" en *Prétextes*).

es precisamente en ese *desarraigo*, en ese *descastamiento*, en donde ningún mexicano debe dejar de encontrar la verdadera realidad de su significación.¹¹⁸

La reivindicación de la individualidad liberal, que Cuesta identifica como "clásica", frente al epos nacional, lo conduce entonces a criticar el obsesivo empleo del posesivo plural tras el que Abreu se parapeta:

los mediocres se conceden el derecho de someter al artista a que satisfaga el ansia de su pequeñez,¹¹⁹ la cual, con el fin de dignificarse y justificarse, se ofrece como un ansia colectiva, como el ansia nuestra...

El siguiente paso de Cuesta es suponer que los nacionalistas, versiones locales de esta rebeldía romántica nacida en Europa para rechazar a Europa, no sólo amenazan la "verdadera" tradición mexicana del desarraigo, sino que contradicen el espíritu que ha forjado al país:

Europa llaman a esta tradición que rehuyen con el fin de imaginar la que pueden llamar también México o América. Europeo deben llamar, sí, y europeísta, a su mexicanismo, a su americanismo, para expresarse sin falsedad. Pero de allí es de donde parte su nacionalidad, su originalidad: de su estrechez de miras. No les interesa el hombre, sino el mexicano; ni la naturaleza, sino México; ni la historia, sino su anécdota local. Imaginad a La Bruyère, a Pascal, dedicados a interpretar al francés; al hombre veían en el francés y no a la excepción del hombre.

La tradición, "el eterno mandato de la especie", elige no lo que la limita (*id. est.*, una tradición particular), sino lo que la dilata (una tradición clásica, universal); México no es una particularidad de la historia ni el mexicano una

118. "La literatura y el nacionalismo", p. 153.

119. Dice Savater en una idea coincidente: "Todas las madres y todas las patrias nos quieren pequeños para que seamos más suyos... Pero la patria es también madrastra represora: en cualquier caso hemos de hacernos pequeños y balbucientes, acríticos, incapaces de distanciamiento o réplica." (*Op. cit.*, p. 46)

excepción del hombre. La obligación del escritor no es querer, para México, lo mexicano, sino lo mejor. Lo contrario haría

legítimo preferir las novelas de don Federico Gamboa a las novelas de Stendhal y decir: don Federico para los mexicanos y Stendhal para los franceses.

Cuesta critica igualmente el que la pasión particularista tienda a subordinar la desinteresada búsqueda de calidad artística (que es libertad de la conciencia) a la accesibilidad popular (que es claudicación al sentimiento). Cita el párrafo en el que Abreu propone que la grandeza de un artista mexicano no se mida por ser "diestro en el manejo de su arte", sino por tocar "nuestra sensibilidad", y responde:

Vale el artista precisamente por su destreza y no por el servicio que podría prestar a quienes son menos diestros que él. Vale más mientras le sirve a quien es todavía más diestro. Cuanto vale para los más incapaces es sin duda lo que tiene menos valor, lo que no dura, lo que no será tradición.

Cuesta introduce al problema de la "sencillez" un asunto fundamental. Si para Abreu tocar "nuestra sensibilidad" es en el escritor atributo superior a "ser diestro en el manejo de su arte", lo siguiente es conducirlo a que subordine su individualidad de escritor a las expectativas medias de los lectores, es decir, a su *gusto*.¹²⁰ En el problema de la "sencillez" expresiva y en el valor de la "accesibilidad" a

120. Años más tarde, luego de la guerra civil, varios escritores españoles "impopulares" abundarán en estas cuestiones. Son interesantes en especial los ensayos de Luis Cernuda "Poesía popular" (en *Poesía y literatura I y II*, Barcelona, Seix Barral, 1971.), y el de Pedro Salinas, "La gran cabeza de Turco" (en xxx)

una media social imaginaria, se acelera la discordia que suscita en la sociedad el que una clase de sus miembros, sus escritores, genere un producto incompatible con los intereses de la mayoría, un producto inaccesible a su capacidad o exterior a sus necesidades.

En la solicitud nacionalista de sencillez y accesibilidad se reciclaba un concepto de clase que operaba como modificador desde el XIX mexicano: la literatura inaccesible a la mayoría es elitista, o aristocrática. Las acusaciones de elitismo aparecen en el argumento de Abreu con la habitual modalidad que equipara inaccesibilidad con exquisitez, exquisitez con elitismo y elitismo con reaccionarismo político (y todos con afeminamiento). Continúa en este sentido los exabruptos de Vasconcelos o Gutiérrez Cruz en el Congreso de 1923: la (alta) cultura no es el único medio que produce arte; el arte elitista, hijo de la alta cultura, es falso y "afeminado"; la obra de arte que requiera de conocimientos especiales para ser disfrutada es artificial. El criterio de la "calidad" literaria, que se identifica con el descastamiento social, con la cobardía vital y con el purismo libresco, se asume en el estado de emergencia nacionalista como sinónimo de traición a los intereses superiores de la nación.¹²¹ Abreu, en otro momento de la polémica, agregaría:

121. O del "pueblo," o de los ideólogos que hablan en su nombre, como se desprende todavía hoy de ensayos como el de Jorge Aguilar Mora, *Una muerte sencilla, justa, eterna. Cultura y guerra durante la Revolución Mexicana*, México: ERA, 1990, pp. 46-47. Ahí, los Contemporáneos representan un

La literatura vanguardista que impugnamos --no obstante los méritos de sus autores, no obstante la calidad de sus obras-- no corresponde a la idiosincracia de nuestro medio. Es una literatura artificial; es una literatura de laboratorio.¹²²

El término "laboratorio" (que podría aludir a la frialdad técnica y antivitalista del Monsieur Teste de Valéry), agrega a la polémica la aún presente inercia de los recientes ataques contra el artepurismo de Ortega y Gasset. Ese "laboratorismo" también suele ser calificado por Abreu como una "literatura de origen universitario", es decir, cautivada por la habilidad técnica propuesta por Europa, tal la de los poetas del *Triunfo parténico* a quienes Abreu opone la más "vital" creada por Sigüenza, Sor Juana y Navarrete,

poetas y escritores que, sin estar alejados de la norma técnica, acercan el espíritu al pueblo con ánimo de gustar del jugo que alimenta la coordinación del alma de la protonacionalidad mexicana.¹²³

Esta categorización supone que los cosmopolitas resultan una prolongación de una *especialización* que, laboratoril, universitaria, técnica, mimética, es menester "denunciar" toda vez que ha tomado para sí

proyecto temeroso "de la intensidad histórica" que establece "diferencias de clase ocultándolas bajo el criterio del conocimiento literario" según el cual "para escribir bien (...) era necesario además saber literatura." Las categorías de Aguilar Mora abominan de la literatura *decente* de los Contemporáneos y subliman la *intensidad vital* de los narradores de la Revolución; a la que *escribe* opone la que *vive*; a la *de perfección y finura* opone la de *intensidad de lenguaje*; a las *bellas letras* opone la que indaga la Revolución, etc. Curioso traslado a los treinta mexicanos de la "literatura de acción" de los sesenta europeos.

122. "Carta a Alfonso Reyes", *Clásicos, románticos, modernos*, Ed. Botas, México, 1934, p. 171.

123. "Carta a Jaime Torres Bodet", *op.cit.*, p. 182.

la dirección de una casa que no es suya, porque la desconocen, o porque tampoco nadie se las ha ofrecido (...) y porque en la lucha de México por reestructurar sus valores y sus recursos espirituales, no se puede admitir la concurrencia, al azar, de todas las posturas y de todos los ímpetus.¹²⁴

(Por cierto que el drástico no se puede admitir de Abreu en este párrafo, alude directamente a la idea de Reyes, en *A vuelta de correo*, sobre que en México "hay calle para todos": se trata de la primera advertencia sobre el viraje hacia el argumento de autoridad que comienza a tomar la discusión.)

Por lo pronto, en el razonamiento de Abreu, la calidad literaria resulta de su capacidad para alimentarse de "los recursos espirituales" de la nación (o "la idiosincracia del medio"), más allá de la eficacia de su arte o, más todavía, identificando a la nación con la eficacia. El escritor, como miembro sensible, vocal y guía de la sociedad, debe aprender a escribir *llanamente*; es decir, debe aportarle a la sociedad una representación verbal e imaginaria de sí misma que, de manera "sencilla", concelebre sus factores de unificación (lenguaje, origen étnico, historia común, ideas y sentimientos). La escritura "llana" (término cuya descripción difícilmente puede ir más allá de la tautología *llano=sencillo*) se identifica de este modo con un pueblo que posee una correspondiente "llaneza" mental:

La literatura que deseamos ver organizada en nuestra patria, es aquella que, aprehendiendo su savia del *habla popular*, logra, dejándose ganar por la mecánica de una transformación de sus valores propios, producir la expresión escrita, con ritmos y matices adecuados a

124. "Carta a Genaro Estrada", *ibid.*, pp. 174-175.

nuestra mentalidad y a nuestra sensibilidad. Sólo partiendo de la literatura hablada puede desprenderse la literatura escrita propicia y digna de una nación...¹²⁵

La subordinación del escritor no a las exigencias de su propia necesidad expresiva, sino a las peculiaridades idiomáticas y mentales del pueblo, medidas a partir de su habla popular, y el consecuente y recomendable *desclasamiento* de su lenguaje, aporta así al paradigma nacionalista una instancia estilística que se corresponde con las de tipo social, sexual y político. La suma de esas instancias, en el discurso de Abreu, se comienza a constituir en un código de evaluación no formalizado, pero amplio, socorrido y recurrente, que vigilará el "elitismo" o la "popularidad" de tal o cual obra ya no sólo por su elección temática, sino según su grado de alejamiento o proximidad al habla del pueblo.

Jorge Cuesta considera, en "Clasicismo y romanticismo",¹²⁶ que lo que Abreu ha procurado al clasificar a los escritores coloniales en universitarios y protonacionales, es inventarse "un nacionalismo clásico" que vaya de acuerdo con su romanticismo particularista. Objeta que la escuela clásica "no se ha empeñado nunca en dominar" (no forma; busca, como diría Reyes) y que la reforma antivanguardista de Abreu va contra una vanguardia que no existe más que en la imagen que los nacionalistas necesitan para oponerle sus objetivos (fiel a la sentencia de que todo particularismo necesita una rivalidad real o imaginaria).

125. *Op.cit.*, p. 171.

126. *Op.cit.*, pp. 102-108.

Agotando los planteamientos, Cuesta encuentra que la posición de los nacionalistas "es un vanguardismo que pretende adelantarse hacia atrás":

Acaso la escuela romántica no ha tenido antagonista nunca, sino ha sido siempre sólo una necesidad de tenerlo, una rebeldía pura o, más bien, una demagogia artística.

Esta demagogia radica para Cuesta, una vez más, en la compulsión americana de convertir el ámbito de su continente en una zona adecuada para hospedar el rencor a Europa:

Todo lo que protestó contra Europa vino a fincar en América. No es raro que las protestas europeas hayan encontrado aquí un eco perfecto (...) Lo americano ha sido, y lo mexicano entre ello, la personalización de lo europeo antieuropeo. Cada embate contra la tradición ha encontrado inmediatamente una alianza en América. América ha llegado a ser la encarnación de la protesta, de la novedad, de la utopía (...) ¿Cuánto no deberá satisfacer a sus fines encontrar lo diferente de Europa, ya no en un mero propósito europeo, sino en lo mexicano, en un producto natural de su historia, en un sedimento de lo que ha sido originalmente?

Cuesta concluye que la oposición a ese particularismo es de nuevo un clasicismo que se manifiesta como valor de la obra de arte, y no como gesto sentimental del público: "el clasicismo es una literatura y un arte imprevistos. No es una tradición, sino la tradición en sí." Contra la subordinación a lo que pasa por ser general, popular, nacional; contra la homologación temática; contra el aprovechamiento demagógico de la historia y contra el uso de un lenguaje supuestamente llano, Cuesta reivindica la individualidad del artista que, por asumirla, *difiere* de todas las posiciones que

comienzan por pedir al arte que no difiera. Humano, universal, es para ellos una repetición, no un crecimiento. Contra lo que difiere del hombre común es contra lo que su rencor se dirige. Quieren que el arte sea sensible a lo que sienten todos; que el artista no valga por él, sino por quienes no valen. Universalidad representa para ellos la suma de todo lo inferior, de lo más bajo. No vacilan en dar a México, otros a América, como una forma de esta lamentable universalidad. Quien exprese a México, dicen, dará expresión a lo universal.

Expresar "lo mexicano" lleva así a Cuesta, en esta etapa de la polémica, a atacar cada vez con mayor vehemencia la subordinación del arte a los intereses no artísticos.¹²⁷ Si Abreu pide que de la Revolución se extraiga "la expresión que necesitamos", Cuesta responde que quienes "dedican el arte al cumplimiento de una misión", actúan en contra de la responsabilidad artística: en vez de revelar su alma, optan por ocultarla. Pero como el público no busca al artista, según Abreu es el artista el que debe perder su arte para acceder al público:

...es el arte el que debe descender y empobrecerse; es el artista quien debe servir al político, al religioso, a la nación, a la vida; es el hombre mejor quien debe servir al hombre inferior; y es el hombre pequeño quien debe engrandecerse con una grandeza que no es suya (...) Según ellos, para que la estupidez y la mediocridad asciendan al rango de lo artístico, de lo valioso, no es menester que dejen de ser la miseria que son, sino es menester, apenas, que se hagan miserias morales, sociales, religiosas, revolucionarias.

En el mismo plano sitúa Cuesta la exigencia de "contenidos" en el arte. Piensa que basta con observar la doctrina de los nacionalistas sobre la nación o el Estado "para tener conciencia de la nulidad a la que destinan el arte". Si el arte es crítica de la realidad, placer y mejoramiento de la

127. "Conceptos del arte", julio 19 de 1932, *Op.cit.*, 109-113.

vida, el triunfo de un "arte" inferior conducirá precisamente a aquello que los nacionalistas más detestan: será, ése sí, "un arte ornamental" que no tendrá más valor que el de su nacionalidad:

El arte no es para los pobres, para los mediocres del arte que, teniendo conciencia de su defecto, reclaman un arte propio para ellos, un arte *viril*, un arte nacional, un arte reducido a cierto miserable objetivo, un arte pobre. El arte es acción y no espectáculo. La acción de cada quien es la que tiene que soportar este rigor, esta exigencia del arte que la obliga a que sea mejor, a engrandecerse. El arte es un rigor universal, un rigor de la especie. No se librará México de experimentarlo, a pesar de los imbéciles y faltos de moral que tratan de resistir a la exigencia universal del arte, oponiéndole la medida ínfima de un arte mexicano, de un arte a la altura de su nulidad humana, de su pequeñez nacional. Será la nacionalidad lo que será medido por el arte, no el arte por ella.

Esta frase, con la que Cuesta termina su participación en la polémica, es elocuente del interdicto que yace en el fondo de las posturas antagónicas. Cuesta elige un arte eficaz artísticamente y elevado moralmente que en todo caso, sin proponérselo, contenga la nacionalidad, la refleje y aporte medios críticos para experimentar *una conciencia nacional*. Los nacionalistas, exigen un arte "vital" y llano que ponga por delante los propósitos ocasionales (políticos, sociales, culturales) de la nación y se subordine a ellos para fortalecer el *sentimiento nacionalista*.

Al supeditar la impredecible búsqueda --el *vislumbre*, diría Reyes-- de la "conciencia nacional" a una formalización decretada del *sentimiento nacional*, los nacionalistas anteponían el efecto a la causa, toda vez que la respuesta que se deseaba vislumbrar era anterior al

efecto sentimental de experimentarla. Pero la revolución tenía urgencia de esos efectos y carecía de la paciencia de la historia para establecer las causas. Por lo mismo, las representaciones del sentimiento nacional posrevolucionario se encerraban de entrada en tópicos, temas y estilos que, supuestamente, identificaban a la nación como tal y que Cuesta considera *espectaculares*, es decir oportunistas y acrílicos.

La transición sentimental de la conciencia nacional al sentimiento nacionalista se explicaba no por las exigencias del arte, sino por el sentimiento del oprobio, del orgullo herido que configuraba una susceptibilidad ante la humillación histórica.¹²⁸ La creciente identificación de ese sentimiento nacionalista con las representaciones icónicas y retóricas de su cultura, con la secuela de sus gestas históricas y, en especial con la Revolución (que incluía agravios tan recientes como la invasión norteamericana de Veracruz), acusaba con sobrada justificación la operatividad de este sentimiento y la necesidad de incorporarlo a la literatura.

Pero en el esquema nacionalista ese sentimiento de agravio nacional debía complementarse con una nueva propuesta de vida para la nación. Sin embargo, la Revolución

128. Savater explica la "necesidad de oposición y hostilidad nos lleva al corazón mismo de la idea nacional, que es el *enfrentamiento*" y el consecuente "mecanismo paranoico de autoafirmación patriótica que lleva a inventar una antipatria como límite y definición de cada patria." (*Op.cit.*, pp.38-40.)

tardaba en proponerla y continuaba averiando la vida cultural que existía antes, prohiendo un nuevo centralismo que colaboraba aún más al debilitamiento de las culturas regionales, ya de por sí maltratadas por la guerra. No por nada, el sentimentalismo nacionalista trasladará poco a poco sus impulsos reivindicativos hacia el marxismo. Las promesas de equidad y democracia de la Revolución no correspondían a las intenciones de los "revolucionarios profesionales política y moralmente neutros e insensibles (...), indiferentes a la pureza ideológica, a la ideología, que degeneraría automáticamente en una burocracia corrupta", para usar una síntesis de Jean Meyer.¹²⁹ Una burocracia corrupta a la que no pocos de los intelectuales nacionalistas deseaban sumarse cuanto antes para, claro, sanearla desde adentro...

Las propuestas nacionalistas en materia de artes plásticas y musicales, resueltas en representaciones cada vez más estratificadas y codificadas, comienzan a aportar una revolución retórica en productos que resolvían en el mural o en el podio lo que los revolucionarios no podían o querían resolver en la realidad. El Estado, en una nueva manipulación, disponía así de una "cultura revolucionaria", un importante ingrediente legitimador que además de tener el beneficio accesorio de ser una espectacular y redituable agencia de relaciones internacionales, no suponía más costo

129. En *La revolution mexicaine*, citado por Florescano, *loc.cit.*, p. 102.

que el de retribuir a algunos de sus proveedores con posiciones meniales en los organigramas del poder.¹³⁰

Alfonso Reyes y Héctor Pérez Martínez

Héctor Pérez Martínez, redactor del periódico oficial *El Nacional*, ingresa a la polémica a principios de mayo en su columna semanal "Escaparate", hostigando a Cuesta con argumentos que poco agregan a los ya anotados. Más importante es que logra involucrar a Alfonso Reyes, después de acusarlo nuevamente de alejamiento e indiferencia frente a las exigencias de una literatura nacional.¹³¹ Pérez Martínez acusa a Reyes de haberse alejado del espíritu del Ateneo "y de su gimnasia mental completamente mexicana"; convertido en un "devanador de rutas extrañas que nada agregan a lo nuestro"; caído en "una evidente desvinculación"; atendiendo "con una solicitud un poco

130. Señala Carlos Monsiváis: "El proyecto de cultura nacional se va configurando como una *decisión política*: no es sólo la cohesión social que de allí se derive lo que importa sino el consenso en torno al guardián y proveedor de los símbolos nacionalistas. La *nueva sensibilidad* cuya presencia declaran los intelectuales gracia de la Revolución deviene producción de ideología que solidifica y avala la permanencia del Estado nacional." ("En torno a la cultura nacional", *op.cit.*, pp. 185-186.)

131. Siete años antes lo había hecho Luis Quintanilla ("¿Existe una literatura mexicana moderna?", *El universal ilustrado*, 22 de enero de 1925) cuando acusaba a Reyes de "permanecer sumido en el más mexicano de los silencios en lugar de analizar, con su inegable talento de crítico inteligente, nuestra producción literaria y trabajar así por la mejor orientación de las letras mexicanas."

intencionada, temas distantes de lo nuestro"; no colaborando a darle a la literatura mexicana "el conocimiento y la asimilación de nuestro gran espíritu aborigen"; tolerando la "traición"¹³² de los Contemporáneos en su afán por tratar "problemas fundamentalmente AMERICANOS", en lugar de censurarlos señalando

lo verdadero y lo falso, lo valioso y lo pésimo de esta generación equívoca, sabia en el truco unanímista y descastada en la promulgación de las todavía más equívocas enseñanzas morales de André Gide.¹³³

Guillermo Jiménez remite el ataque a Reyes. Semanas más tarde, Reyes recibe en Río una carta en la que Villaurrutia le manifiesta su solidaridad y le explica las circunstancias en las que se desarrolla la polémica, "que juzgamos absurda". Villaurrutia resume:

Se habla de que nuestras obras nada valen por descastadas, por herméticas, por inhumanas. Y que nuestra generación es un fracaso (...) que no ha hecho ni hará nada que no sea imitar a los franceses o a los norteamericanos. Se nos acusa de saber idiomas, de no ser enteramente incultos. A usted mismo se le ha mezclado (...) en este asunto del descastamiento, hablando de su *Monterrey*,¹³⁴ que se atreve a dedicar a Valéry las páginas que ellos quisieran dedicara usted a Plaza o a Peza.¹³⁵

Villaurrutia no pormenoriza. Sabe de qué habla con Reyes, su viejo tutor literario. Siete años antes, desde París, había

132. Pérez Martínez considera "casi un sentido de traición" a la "maniobra para eludir las relaciones entre hombre y medio" que practican los Contemporáneos, *ibid.*, p. 19.

133. Gide había publicado hacía poco tiempo sus *Alimentos terrestres* y su *Corydon*, libros cuya manipulación condujo al fortalecimiento de las posiciones sexistas en las polémicas mexicanas.

134. *Monterrey* (1930-1937) es una revista de circulación restringida que Reyes circula entre amigos de todo el mundo. Hay edición facsimilar en el Fondo de Cultura.

135. "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos", p.V.

sido Reyes quien propuso al poeta adolescente un proyecto de vida y de literatura que perduraría en su mitología personal, en parte de la de su generación y, con el tiempo, llegaría a ser uno de los principales paradigmas en la discusión sobre el entredicho de ser escritor en México: el *hijo pródigo*:

Usted siga leyendo y escribiendo sin levantar la cabeza. O mejor aún (remedio del navegante para no marearse), levántela demasiado: mire a lo lejos: no se quede con los ojos fijos en lo que está cerca. Siéntase en comunicación con el mundo, y olvídense del barrio en que vive. Mi Dios, nuestro Dios feroz y valiente, nos ha dicho: *Te salvaré, pero has de olvidar la casa de tus padres y el nombre de tu pueblo.*¹³⁶

La acusación de que él mismo había olvidado ese nombre subleva a Reyes y le dicta su defensa, *A vuelta de correo*, folleto que se terminó de redactar el 30 de mayo y comenzó a llegar a México, impreso en esténcil, a principios de julio. La defensa de Reyes se antoja tan atenta a la polémica como al complejo mecanismo de cortesías, obsequiosidades sin fin y atribuladas modestias que obsesionaban a este hombre tan interesado en la concordia, como lo ha explicado Paz.¹³⁷ Tratado práctico sobre los vericuetos del carácter altiplanense que su maestro Henríquez Ureña había tipificado poco antes, *A vuelta de correo* se las arregla para aportar a la imagen que el regiomontano ofrecía de sí mismo varios matices de personalidad que se contagian al debate. Como si se hallara frente a un tribunal popular, Reyes se apresura a

136. *Ibid.*, p. IV. Subrayado de Reyes.

137. "El jinete del aire", en *Generaciones y semblanzas*, México, F.C.E., pp. 419-421. Paz explica además el sentido del desarraigo en Reyes que se mencionó arriba.

enumerar la enorme cantidad de trabajos literarios, históricos y culturales que ha dedicado a su patria, así como la puntualidad con la que ha cumplido sus obligaciones diplomáticas y el desinterés con el que ha promovido las letras nacionales en el extranjero. Después opta, como lo había hecho poco antes Ortiz de Montellano al defender el proyecto de la revista *Contemporáneos*, por asegurar que su curiosidad hacia el mundo es un acto que mexicaniza, simultáneamente, al quehacer y al mundo curioseado. De este modo, Reyes piensa que estudiar a los extranjeros es convertirlos "hasta cierto punto, en cosa nuestra," a pesar de lo cual ahora se le hostiga y juzga, muy al estilo mexicano:

Habían de ser los míos quienes ahora me escatimaran la satisfacción que todos los extraños hasta ahora me han concedido: la de reconocer que vivo por y para el servicio de mi tierra hasta donde alcanzan mis alientos.

Más allá de las susceptibilidades, Reyes aporta en *A vuelta de correo* una interesante reflexión sobre los principios cosmopolitas, junto al llamado a la concordia con los nacionalistas: a la sentencia de Abreu en el sentido de que "no se puede admitir" la pluralidad, Reyes responde: *la calle es suficientemente ancha para todos.*

A vuelta de correo alaba la crítica y rechaza la censura literaria, incómodo ante los argumentos policiacos de Pérez Martínez: "erigirse en censor es tarea muy delicada y seria." Pero el censor suele serlo por un "efecto de fascinación mental", y obedece a que vive "demasiado

preocupado con lo que de momento lo afecta, y cree que los demás faltan a su deber si no comparten su estado de ánimo." En este argumento, Reyes propone un juicio inicial sobre el nacionalismo, pues si bien el estado de ánimo del censor puede ser explicable, se desvirtúa cuando prefiere denostar al que no lo comparte en vez de aquilatar a quien sí lo hace: por atacar a "cierto limitado grupito", los nacionalistas corren el riesgo de "descuidar a México."

Las aportaciones de Reyes a la polémica en su extensa respuesta, se resumen en veinte principios, varios de los cuales reproducen las posiciones de los Contemporáneos:

1) Es necesario "someter nuestra América a los grandes reactivos del pensamiento, para ver lo que de ello resulta."

2) Es necesario emprender metódicamente "el examen de las influencias europeas sobre nuestras letras (...) a fin de que ello nos ayude a establecer aquella parte de originalidad inconsciente que elabora y muda las influencias, a fin de que ello nos ayude a dibujarnos."

3) Es necesario precaverse, apremiados por los rápidos cambios políticos, de "cerrar los horizontes" y desentenderse de "lo que pasa en el resto de la tierra. Contra este peligro hay que prevenirse, y todo lo que se haga es poco."

4) Un escritor redacta su casa, "siempre privada" y la "amuebla a su gusto"; la variedad de sus muebles no es una anomalía, sino un deber.

5) "¿De modo que por ser mexicano tengo que desentenderme de lo demás? Al contrario: a México le conviene que se oiga su voz en todas partes."

6) La mente de un intelectual "está tejida de mil cordones diferentes y no podemos remediarlo, ni tampoco hay para qué traer remedios a lo que es salud y no enfermedad."

7) "Para ser buen hijo de México, tampoco es fuerza invocar el nombre de la patria desde el aperitivo hasta los postres, costumbre que algunos cultivan y no pasa de una lamentable afectación, tan buena para conducir derecho a la esterilidad, como todos los exhibicionismos."

8) Si hace unos años el bloqueo político causado por la Revolución y la guerra tuvo "el efecto saludable de obligarnos a escrutar en el propio ser", ahora ese efecto está causando "resultados que, como son inútiles, son funestos: se convierte ahora en una fiebre, en un prurito de declararnos a nosotros mismos en estado de bloqueo espiritual."

9) "Nada puede sernos ajeno, sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Claro es que el conocimiento, la educación, tiene que comenzar por la parte: por eso *universal* nunca se confunde con *descastado*."

10) "La literatura mexicana es la suma de las obras de los literatos mexicanos. Mientras mejores sean las obras, tanto mejor para México, pero en esto cada uno hace lo que

puede. El verdadero problema es la calidad, porque la calidad sólo es voluntaria hasta cierto punto: aconseja menos y haz libros buenos. No veas cómo vive el otro, sino escribe. Lo que gastas en juzgar, gástalo en mejorar."

11) "Lo nacional se abre paso a pesar nuestro, y es una de aquellas cuestiones sobre las cuales conviene no torturarse mucho ni embarazarse de proyectos, porque por aquí no se va a ninguna parte. Estos procesos casi biológicos, si interviene en ellos un exceso de conciencia y análisis, hay riesgo de que se atrofien o se inhiban."

12) Si alguien cae en "imitación violenta de lo extranjero" se daña él solo, pero nunca podría significar esto "un peligro nacional."

13) Cuanto pueda "nutrir el alma mexicana (...) debe ser puesto a disposición de las nuevas generaciones. En la formación de hombres debe entrar la mayor proporción de savia nacional que destila la historia (...) Después pasen en buenhora las corrientes universales."

14) "Nuestros hijos no tienen por qué heredar las fatigas que nosotros pasamos en limpiar el suelo, levantar los muros, techar la casa y montar la veleta." Los Contemporáneos son "un escuadrón de literatos" que esgrimen "firmas responsables" y son un hecho consumado. Hay que darles "un ancho crédito para que se echen a buscar por el camino aquellos elementos que han de incorporar a su creación, enriqueciendo con ellos nuestros fondos

tradicionales. ¡Quién sabe si un día no tengamos que bendecir la libertad que les otorgamos!"

15) "Tampoco hay que figurarse que sólo es mexicano lo folklórico, lo costumbrista o lo pintoresco. Todo esto es muy agradable y tiene derecho a vivir, pero ni es todo lo mexicano, ni es siquiera lo esencialmente mexicano. La realidad de lo nacional reside en una intimidad psicológica, involuntaria e indefinible por lo pronto, porque está en vías de clasificación. No hay que interrumpir esta química secreta."

16) "Lo que yo haga pertenece a mi tierra en el mismo grado en que yo le pertenezco. Nada más equivocado que escribir en vista de una idea preconcebida sobre lo que sea el espíritu nacional. En el peor de los casos, esta idea preconcebida es una convención; en el mejor, sería absurdo someter a ella una obra por hacer."

17) "Las obras de arte no son coordenadas geométricas destinadas a fijar el domicilio del artista. Es frecuente esgrimir este triste argumento entre los escritores americanos."

18) "Creer que sólo es mexicano lo que expresa y sistemáticamente acentúa su aspecto exterior de mexicanismo es una verdadera puerilidad (...) Así pues, en México no podríamos trabar conocimiento con las matemáticas, porque no hay una manera mexicana de multiplicar el dos por el dos, ni puede sacarse otro producto que el universal número

cuatro."¹³⁸

19) Nuestros mejores pintores contemporáneos, "comenzaron por absorber y digerir las enseñanzas universales de la pintura.¹³⁹ El condimento mexicano es lo bastante fuerte para que no nos alarme la adopción de una que otra liebre extranjera."

20) "Hay problemas que se resuelven con negarles la categoría y la dignidad de problemas: tal el que nos ocupa."

La última parte del ensayo contiene apologías a la educación, la disciplina, la perseverancia; denuestos contra los rencores que se quieren institucionalizar; lamentos por las querellas entre escritores y, finalmente, una elocuente defensa de la libertad y la calidad creativa (Reyes desdeña la exigencia de contenidos si eso conlleva al descuido formal: "sólo la buena forma es capaz de captar el buen contenido"). La exhortación final, desde una autoridad semejante a la del príncipe después de una tragedia renacentista, es hacia la concordia:

Lo que sí conviene es poner un poco de respeto entre un creador y otro creador. Hay calle para todos. Nada más estéril que los comadreos entre capillas. Nada más indigno de una joven literatura que el cultivar aquella impotente rabia propia de los medios donde la mala higiene mental estorba la gozosa circulación de estilos

138. Hace algunos años, el lingüista y matemático mexicano Antonio Millán Orozco descubrió, describió y formalizó una matemática maya vigesimal que postuló como más apropiada a la idiosincracia nacional y procuró interesar al Estado en su implementación escolar.

139. Rivera y Orozco no estaban de acuerdo con esto. Agustín Lazo había estudiado la influencia de Gaddi y Giotto en los murales de Orozco (*Forma*, I, 3, p. 18), lo que llevó al pintor a descalificar a la escuela italiana y a declarar que nada tenía que ver con ella (p.17).

y maneras variadas (...) En suma: deje cada uno vivir al otro y, por su parte, procure hacer bien lo que tiene entre manos. Es el único precepto aceptable en la materia, y lo demás es artificialidad que asfixia, tósigo que corroe.

Reyes remitió ejemplares del folleto a los participantes en la polémica y a otros amigos en México, pero finalmente optó por no ponerlo en venta. A los Contemporáneos, por medio de Villaurrutia, les pide en carta del 9 de julio, que si "cometí la indiscreción de encarar las cosas, ustedes no deben abandonarme. Si no me expliqué bien, procuren explicarme. Y corregirme."¹⁴⁰ A Pérez Martínez, en casi la misma fecha, le agradece la "banderilla de fuego" que le puso, pues fue la que lo llevó a precisar un mensaje que "en nuestra tierra y en nuestro momento, es indispensable repetir hasta la saciedad."

De poco sirvió el esfuerzo. Pérez Martínez acusa recibo de "carta, amistad y reprimenda" un mes más tarde. Pero concluye que Reyes ve "los problemas desde muy distinto aspecto" y desliza entre sus acusaciones, nuevamente, el problema de las chambas en disputa. Los Contemporáneos, dice,

adueñados por una sostenida protección oficial del juicio en materia de arte y de posiciones burocráticas que les permiten sostener siempre un órgano de publicidad (...) se han dedicado sistemáticamente a negar valores conduciendo, de este modo, a nuestro espíritu, junto con nuestras letras, a su bancarrota (...) Ellos se han dedicado exclusivamente al arte no sintiendo ni la fuerza, ni la necesidad, ni las consecuencias de la Revolución.

140. "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos", p. IV.

Pérez Martínez reitera acusaciones previas (los Contemporáneos son aristócratas "no en el sentido intelectual, sino en su expresión social"), abunda en el lenguaje pasional

("tenemos virilidad que no puede concebir débiles maneras, ni preciosismos, cuando siente toda su brutal juventud dispuesta al brinco y en la garganta el grito salvaje de amor y el corazón henchido con el caudal de una sangre llena de gotas indias")

y agrega una nueva acusación que va a ser determinante en los acontecimientos posteriores: lo que justifica atacar a los Contemporáneos es, precisamente, que son ellos quienes se niegan a reconocer que *hay calle para todos*, pues se han "adueñado" de las "posiciones" y medios de difusión que los nacionalistas reclaman para sí.

En tono semejante contesta Abreu en su "Carta a Alfonso Reyes": la "tiranía" y el poder para "regir la eficacia de las letras" se debe a "determinado acomodo holgado dentro del consentimiento oficial, valido de ciertas prerrogativas para hacer fácil su publicidad y burlándose del verdadero empeño nacional y racional" de sus mecenas.¹⁴¹ En pocas palabras, a Reyes los nacionalistas le pueden perdonar la vida, pero debe sacrificar a los Contemporáneos, que han traicionado el empeño nacional, ya que por medio de su obra

141. Los mecenas engañados con los que Abreu quiere quedar bien son Genardo Estrada, Reyes, Puig Cassauranc y Narciso Bassols, en este momento ministro de educación pública, quien tiene empleados a varios miembros del grupo de Contemporáneos. Sobre la tendencia del grupo a trabajar para el gobierno --lo que Paz se pregunta si no será "empleomanía hispánica"--, véase *Generaciones y semblanzas*, pp. 96-98.

ofrecen al público extranjero esta falsa expresión: *se da como el total de la literatura mexicana el contenido de uno de sus sectores.*¹⁴² La consecuencia de esta política literaria, arbitraria y nefasta, es evidente: se ha llegado a pensar en el extranjero que la literatura mexicana, habitualmente torpe, se polariza hacia un trasnochado preciosismo. Preciosismo criminal, porque es, además, impermeable ante el conflicto espiritual provocado por nuestras luchas y sordo a las exigencias de la verdadera Revolución de nuestra patria.¹⁴³

Reyes contesta a Pérez Martínez por carta¹⁴⁴ con una sorprendente ambigüedad ("en el fondo estamos en lo mismo: usted podría firmar mi folleto como yo firmaría la carta de usted") que ya no puede deberse a ánimo de concordia, sino a su olfato de viejo lobo político que presiente un giro en los acontecimientos (el tiempo le dará la razón: Pérez Martínez no tardará en convertirse en un poderoso secretario de estado). Reyes aventura que la discordia parece suceder más por "antipatías personales" que por "verdadero encuentro de posiciones espirituales", e insiste en que entre los Contemporáneos "encuentro muchos que hacen esfuerzos de mexicanismo". Pregunta:

Usted me dice que ellos, los malos, han ejercido una influencia nociva en el ambiente. Pero ¿qué influencia pueden ejercer personas que usted mismo pinta como alejadas de toda realidad actual, y aun poco varoniles y poco dispuestas a entrarle a la vida?

Reyes solicita a Pérez Martínez y a Abreu que conviertan su irritación (que, aclara, no es privilegio de la raza mexicana) contra los Contemporáneos en sinceridad y energía

142. Subrayados de Abreu.

143. Abreu, *op.cit.*, pp. 167-168.

144. Del 25 de septiembre, recogida en "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos".

que poner en sus propias obras, pues insiste: *Cabe mucho en México.*

La casa y la calle.

En la plaza de México cabe mucho, pero también dentro de las casas que la rodean. No toda la cultura literaria mexicana tenía por qué estar en la plaza que para los nacionalistas devenía el único territorio capaz de producir una genuina literatura mexicana. Si desde las discusiones del Congreso de Escritores y Artistas de 1923 se establecía que la literatura debía relatar lo que sucede en la plaza pública de la historia, el trabajo de Reyes y los Contemporáneos reivindicaba, sin proponérselo, el que se lleva a cabo en las casas vecinas, amuebladas a gusto de cada quien: bien descrita esa casa se aprecia mejor lo que sucede en la plaza. La contradicción entre la conciencia de nación y el sentimiento nacionalista, entre formar esa conciencia y buscarla, entre la epicidad y la domesticidad, podía resolverse en la amplitud del país, en las múltiples capas de su identidad, en la rica historia de sus tradiciones. El deber del escritor era vislumbrar esa riqueza y traducirla, con humildad, en bienes críticos. Valéry Larbaud, en su prólogo a *Los de abajo*¹⁴⁵ había explicado que ni la Revolución Francesa ni los recientes sucesos de Cataluña

145. *Contemporáneos*, 21, febrero de 1930.

habían producido una literatura "nueva, audaz ni fecunda", y había propuesto que, como en México, esto se debía a que, para los escritores, "la Revolución pertenece, desde ahora, a la historia antigua". La reflexión de Larbaud atacaba el oportunismo de la identificación entre la totalidad de la historia de un país y los episodios en los que esa historia, convulsionada por un suceso extraordinario, presume que es cuando la nacionalidad se hace auténtica. Salvador Novo, proponía algo semejante:

Buscar lo mexicano dentro de la forzada literatura inspirada en la Revolución... parece tarea tan inútil como pretender que en la literatura de la Revolución francesa, y sólo en ella, puede hallarse lo francés genuino.¹⁴⁶

Los Contemporáneos nunca negaron ser "de origen revolucionario," puesto que, como dice Gilberto Owen, "las normas que señalan su derrotero vital nacieron y se moldearon en el ambiente nuevo de México." De lo que sí se cuidaron fue de convertir estas normas en una literatura que "deba tener caracteres determinados, homogéneos de propaganda", puesto que

el arte no es revolucionario porque avale o exhiba los fenómenos materiales de la Revolución: lo es en sí mismo y por sí mismo. ¿Qué en el Renacimiento el tema cristiano es el que determina la calidad artística de los pintores?¹⁴⁷

Esa presencia de la Revolución en un arte *revolucionario por sí mismo* es la que los Contemporáneos procuran acuñar literariamente en su casa. Un par de años antes, Enrique

146. "Leños, libros y amigos", *El libro y el pueblo*, noviembre de 1932, p. 90.

147. "Marcial Rojas", *Contemporáneos*, 13, junio de 1929.

González Rojo había declarado, en otra metáfora hogareña: los nacionalistas llegan al umbral de nuestra casa, se niegan a entrar a ella, .

terminan por quedarse en el hueco de la puerta entornada para gritar: *oiga usted, ¿por qué no se cambia de casa?, suponiendo que la casa es sólo de ellos.*¹⁴⁸

Julien Benda, cuyas ideas sobre la relación entre el intelectual y la sociedad serán tan importantes para algunos de los Contemporáneos (sobre todo Jorge Cuesta¹⁴⁹), recuerda a Montaigne en una imagen expresiva del conflicto entre la casa donde el intelectual trabaja y la plaza a la que se le exige trasladarse. Montaigne, quien se dedica a pensar y a escribir a pesar de que no sabe si los católicos o los hugonotes que andan en la plaza quemarán su casa por la noche, discute con un discípulo:

--Pero es que la política puede acabar con nosotros.
 --También la teja del techo puede caer sobre mi cabeza y no por eso le voy a hacer el honor de pensar sólo en ella.¹⁵⁰

En suma, la generación de Contemporáneos, y en esto sigue a la del Ateneo, en términos de Benda, sería una que obedece "el impulso de su conciencia y prefiere pasar su vida en una buhardilla escribiendo sonetos o leyendo a Platón que analizando al hombre del día en política", pues entiende que haciendo bien lo que sabe hacer en su casa es como mejor puede mejorar la atmósfera del barrio y la vida de la calle.

148. "Epica y economía", *Contemporáneos*, 5, octubre de 1928, p. 209.

149. Véase el ya citado ensayo sobre Cuesta de Domínguez Michael para apercibirse de la dimensión de la deuda.

150. "El espíritu en peligro", *El Nacional Dominical*, 93, 29 de enero de 1933, p. 3.

Final

Mientras Reyes y Pérez Martínez discutían, los Contemporáneos, que se habían propuesto en palabras de Villaurrutia "no darles vida" a sus enemigos, "manteniendo un silencio que los ignora", propondrán una última respuesta en la revista *Examen*, fundada y dirigida por Cuesta. En el número de septiembre, el director tradujo un ensayo de Julien Benda titulado "Las pasiones políticas", en el que el pensador francés encierra en un párrafo un posible resumen de la disputa:

la pasión nacional está hecha menos de la adhesión a los intereses de la nación que del orgullo que tiene por ella, que de su voluntad de sentirse en ella, de reaccionar a los honores y a las injurias que cree que le han sido hechos. El sentimiento nacional, al volverse popular, se vuelve sobre todo el orgullo nacional, la susceptibilidad nacional.

En octubre de 1932, cuando ya la polémica se ha comenzado a disolver, Jorge Cuesta es consignado judicialmente, junto a otros miembros del grupo, bajo la acusación de haber publicado en la revista un escrito (capítulos de la novela "proletaria" *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén) culpable de "ultraje a la moral pública", tipificado como delito a perseguir por oficio en el título octavo del recientemente aprobado *Código penal*.

La denuncia anónima, en un editorial del conservador periódico *Excelsior* (19 de octubre de 1932), exigía acción penal contra todos los colaboradores de *Examen* (incluyendo a

Julien Benda). Los nombres de esos colaboradores (Cuesta, Salazar, Gorostiza, Pellicer, Villaurrutia) se anotaban seguidos de sus nombramientos en la Secretaría de Educación.

Excélsior exigía

que la policía recoja los ejemplares de esta inmunda revista y los consigne al Procurador de Justicia, juntamente con sus responsables.¹⁵¹

Más allá de que la maniobra estaba dirigida en realidad contra el secretario de educación Narciso Bassols, había llegado la hora de deshacerse de los Contemporáneos ya no con argumentos, sino con la fuerza judicial. La hora también de separarlos de lo que, dos meses antes, Abreu y Pérez Martínez habían calificado de "acomodo holgado dentro del consentimiento oficial." El ataque a *Examen*, patrocinado por los ultramontanos del periódico *Excélsior*, enemigos de las políticas educativas "bolcheviques" del secretario de educación Bassols --a quien finalmente lograrían derrocar en 1934--, tuvo en este propósito inesperados aliados en algunos miembros del Partido Comunista Mexicano y en los ideólogos izquierdistas del nacionalismo literario, que poco a poco pasaron del silencio cómplice al entusiasmo solidario con la medida.

Los Contemporáneos renunciaron a sus empleos para deslindarse de Bassols y enfrentar las demandas en los

151. La misma revista *Examen*, en su último número (noviembre de 1932) recogió estos documentos. La historia del suceso ha sido narrada, entre otros, por el mismo Salazar Mallén en *Adela y yo*, México, 1957; por Javier Sicilia en *Cariátide a destiempo y otros escombros*, Veracruz, 1980; por José Emilio Pacheco en "*Examen y Cariátide*", *Proceso*, #247.

tribunales. La revista cerró. Meses más tarde, Cuesta y Salazar Mallén fueron declarados inocentes. "Somos un grupo de forajidos", fue la lacónica y orgullosa reflexión de Cuesta. Tiempo después, algunos regresarían a la burocracia en la Secretaría de Relaciones Exteriores. Un poco más tarde, en 1937, serían nuevamente perseguidos y hostilizados, ahora no por los ultramontanos, sino por escritores y artistas de izquierda parapetados en el gobierno de Lázaro Cárdenas. Años más tarde, Octavio Paz recordaría el episodio:

Grotesco equívoco: [los Contemporáneos] fueron obstinados, fervientes patriotas y los persiguieron por cosmopolitas y extranjerizantes. Lo más curioso es que los ataques en nombre del nacionalismo venían de escritores que se decían marxistas.¹⁵²

Uno de esos revolucionarios era Héctor Pérez Martínez que, ya diputado oficialista, prepara su campaña para hacerse de la gubernatura de Campeche y proseguir desde ahí una ascendente carrera hacia la presidencia que frustró su muerte prematura.

Por último: no deja de ser fascinante, y casi una broma, que la excusa legal para consignar a los Contemporáneos en 1932 hubiese sido el empleo, en la novela de Salazar Mallén, de un lenguaje que según sus acusadores

152. Cfr. "Contemporáneos" en Octavio Paz, *op.cit.*, pp. 97-100. El mismo año de 1938, la revista *Hoy*, en sus números 95 y 96 (17 y 24 de septiembre) organiza otra polémica sobre el tema "Los nuevos valores en torno a la última generación literaria" que, como dice José Emilio Pacheco, debería haberse llamado más bien "Balance y liquidación de los Contemporáneos" (*Diorama de Excélsior*, 30 de mayo de 1976, p. 14) en la que Abreu y otros vuelven a atacar.

tenía una "crudeza de carretonero". Se trataba de un lenguaje que, a fin de cuentas, como lo había exigido Abreu para la literatura mexicana, era un lenguaje *nuestro*, genuinamente nacional un lenguaje que

aprehendiendo su savia del hablar popular, logre producir la expresión escrita, con ritmos y matices adecuados a nuestra mentalidad y a nuestra sensibilidad.¹⁵³

La polémica se disolverá con la decisión de Reyes de no participar más y de sumarse a los Contemporáneos y a Cuesta en un silencio fastidiado. Poco a poco, el escenario se ha ido despoblando de los actores de la polémica. En su tercer y último acto, el melodrama se ha disuelto en un patético sainete. Reyes se sumerge en el trabajo en Brasil, zarandeado por los vaivenes de la política exterior mexicana. Pérez Martínez sacrifica a su carrera política una literatura que no pasó --como cualquiera-- de promisoría. Los Contemporáneos escriben lo mejor de su poesía mientras viven del cine, la publicidad o los oficios meniales mientras logran regresar a la burocracia. Cuesta, que tiene ingresos propios, escribe brillantes editoriales en los periódicos sobre las diversas contradicciones políticas del "frente popular" mexicano. Sólo Torres Bodet, desfasado en su cargo diplomático en Europa, piensa que explicarle las cosas a Abreu puede servir de algo. No tarda mucho en darse cuenta de la vanidad de su intento. Abreu ha logrado quedarse solo en el escenario, frente a la sala vacía,

153. *Op.cit.*, p. 171.

repetiendo maniáticamente, una y otra vez, los mismos parlamentos, con ese frenesí propio de quien, si no se escucha a sí mismo, duda de su realidad.

Siglas y abreviaturas empleadas.

ACA: Archivo de la Capilla Alfonsina
AEAG: Archivo de Ermilo Abreu Gómez.
AGM: Archivo del Abate González de Mendoza.
AJTB: Archivo de Jaime Torres Bodet.
MARC: "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos".
Zadik: *La polémica* de Zadik Lara Jorge.

1. 17 de marzo.

Una encuesta sensacional

¿Está en crisis la generación de vanguardia?¹

Alejandro Núñez Alonso²

Por primera vez en México, el *Ilustrado* aborda en esta encuesta un tema de tan alto interés literario. Hace cuatro años los jóvenes escritores de vanguardia desarrollaban una severa crítica de valores artísticos y literarios. Se fue francamente contra las personas, obras y cosas que se mantenían al margen del nuevo movimiento. No se guardó consideración y respeto alguno a aquellas personalidades que en el mundo artístico, literario y filosófico, parecían estar consagradas a una veneración a perpetuidad.³ Los jóvenes intelectuales que se incorporaron a la nueva corriente vanguardista que se había iniciado en Europa, alzaron en México sus banderines. Y tras ellos en grupos, como mesnaderos de última aventura, se lanzaron a la batalla...

Han pasado cuatro años... Y la gente, el público literario, los adultos, los viejos o los inconformes con los jóvenes, murmuran de los vanguardistas, ponen en duda su

1. *El Universal Ilustrado*, No. 775, pp. 20-21, 30-31.

2. Alejandro Núñez Alonso llegó de España a México en 1930, donde fundó las revistas comerciales *Imagen*, *Mapa*, y *Arte y Plata*. Como novelista publicó *Konco*, *Mujer de media noche* y *Días de huracán*.

3. Se refiere al escándalo por la publicación, en 1928, de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, firmada por Jorge Cuesta, de la que se había excluido a Manuel Gutiérrez Nájera.

autenticidad, su mérito, su valer. "No han hecho nada", se dice insistentemente. "De Ulises y Contemporáneos⁴ sólo queda el recuerdo, pero nada más."

¿Hasta qué punto es esto cierto?

¿Está en crisis la generarción de vanguardia? Esta es la pregunta que hemos formulado a los jóvenes escritores que integraron aquel movimiento. Hacer una encuesta entre escritores ajenos a los grupos de Ulises y Contemporáneos pudiera haber resultado demasiado parcial, prejuiciosa o apasionada. Hay escritores mexicanos, poetas especialmente, que niegan hasta la existencia de dicho movimiento. Los hay que lo desprecian o lo odian. Afectados por la exigencia de los nuevos, lastimados por sus ataques personales, o aludidos por la tendencia o actitud que esos grupos representan, enjuician a los autores afiliados a la vanguardia literaria con un mal disimulado rencor.

Por esta causa, una encuesta lo más imparcial posible sólo podía conseguirse de los escritores que se llamaron nuevos. Y a ellos hemos acudido con la pregunta inquietante y precisa de: ¿Están ustedes en crisis?

Repertorio

4. *Ulises* (mayo 1927-febrero 1928), dirigida por Salvador Novo y Villaurrutia; *Contemporáneos: Revista Mexicana de Cultura*, dirigida, los primeros ocho números (junio 1928-enero 1929) por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortíz de Montellano y Enrique González Rojo y los restantes (febrero 1929, noviembre-diciembre 1931) por Ortiz de Montellano.

La pregunta para la encuesta, es, como se ve, una conclusión interrogante, como resultado de una serie de más preguntas, esencialmente orgánicas: Y son:

--¿Se consideran ustedes culpables de la desorientación literaria que existe entre los jóvenes más jóvenes que ustedes?

--La producción de ustedes ¿es suficiente para justificar el movimiento de vanguardia?

--¿Y cómo se explica la falta de producción?

--La literatura en México ¿debe seguir un ritmo universal, mejor dicho europeo, o por el contrario debe ir hacia el último eslabón de la tradición literaria mexicana?

--La generación actual ¿responde unánimemente al movimiento literario de ustedes? Y si no es totalmente, ¿en qué volumen?

--¿Están ustedes satisfechos, a la postre de su obra?

--¿Cómo explican la poca duración de Ulises?

--Y, así mismo, ¿cómo en cuatro años de existencia de Contemporáneos, esta revista no logró formar verdadero núcleo, una verdadera falange de escritores homogéneos e idóneos en una actitud?

--Y por último, ¿qué hacen ustedes ahora?

Guillermo Jiménez

*Periodista, crítico, viajero, amigo, literato, introductor de escritores, sonrisa amable y afición de la danza.*⁵ Todo esto es Guillermo Jiménez, quien nos contesta a la pregunta:

"Aunque el grupo *Ulises* fue formado, por Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Samuel Ramos, Agustín Lazo y Gilberto Owen, el alma de ese grupo fueron Novo y Villaurrutia.

"La revista fundada por ellos fue una cosa muy personal, muy cerrada. Los amigos mutuos que no pertenecían a este grupo no colaboraron en ella. ¡Esto me parece divinamente! Publicaron seis números, realmente una vida muy corta, pero yo creo que las revistas literarias deben vivir menos que sus fundadores. Ahí está el caso de la *Revista de Occidente*, de *Nosotros*⁶ de Buenos Aires. Sacrificaron un buen recuerdo por una vida larga. No saben bien morir. Algo de eso estaba pasando a *Contemporáneos*.

"Aquel grupo hizo teatro, publicó libros, realizó exposiciones. Un día a Novo y a Villaurrutia se les ocurrió dar por terminada esa aventura literaria y ¡pas! se acabó como por encanto, dejando un saldo amable: *Return-Ticket*, de Salvador; *Dama de Corazones*, de Xavier, *Novela como nube*, de

5. El jalisciense Jiménez (1899-1967), fue amigo de *Contemporáneos*. En 1932 dirige *El Libro y el Pueblo*, boletín de la Secretaría de Educación Pública.

6. José Ortega y Gasset fundó la *Revista de Occidente* (junio 1923-junio 1936) en Madrid; Alfredo Bianchi y Roberto F. Giusti fundaron *Nosotros* (1907-1934; 1936-1943) en Buenos Aires.

Owen;⁷ seis números de *Ulises* y un bello recuerdo de su teatro.⁸ ¿Para qué más?"

Tenemos discípulos, dice Villaurrutia

¿El más inteligente? ¿El más culto? ¿El de más talento? ¿El de mayor sensibilidad? Todas estas preguntas se hacen alrededor de Xavier Villaurrutia. Y también cuando se trata de Novo. Pero nunca se llegará a hacer bien la clasificación de los autores. Y es que en ellos, la inteligencia, la sensibilidad y la cultura corren parejas, a una misma altitud; pero nunca se delimitará precisamente dónde está la obra y dónde el material, si todo es obra o todo es material. Villaurrutia contesta a esta pregunta con optimismo:

"No; no existe tal crisis. Cada uno está en su puesto. Sereno y sin arrepentimiento. Satisfecho de su obra. ¿Que hay jóvenes desorientados? No tenemos la culpa; y si la tenemos, mejor. Ello prueba que nuestro movimiento fue auténtico y sigue conservándose limpio de toda contaminación, de toda corrupción. Si ellos no han logrado orientarse es que no están capacitados. ¿Crisis de producción? No, no hay tal. En todo caso, crisis de publicación. Faltan editoriales. Pero tanto Novo como Pellicer, como los demás y

7. Los tres libros (*Return Ticket*, *Viaje a Hawaii*, Ed. Cvltvra; *Dama de Corazones* Eds. de Ulises; *Novela como Nube*, Eds. de Ulises y Ed. Cvltvra) aparecieron en México en 1928.

8. Villaurrutia, Novo y Owen, principales animadores del Teatro de Ulises, experimentaron escénicamente sus preocupaciones poéticas de fines de 1927 a mayo de 1928,

yo, hemos trabajado, seguimos trabajando.⁹ ¿Satisfechos? Pues sí. Antes de que pudiera surgir en nosotros la duda, han aparecido unos muchachos --los que se asoman al *Barandal*¹⁰-- afirmando, ratificando nuestra actitud. Es una juventud que nos sigue literariamente. Pellicer tiene discípulos.¹¹ ¿Y por qué no decir que Novo es la preocupación de más de un literato en gestación? Y en el peor de los casos, ¿qué puede suceder? ¿Qué venga una generación reactiva? Al fin y al cabo, yendo contra nosotros, sería un producto nuestro. Decididamente no hay tal cosa. Yo no creo en ella. Por otra parte, ninguno de nosotros puede hacerse responsable de *Contemporáneos*. Fue siempre una revista con director, no con directores. Cuando Novo y yo lanzamos *Ulises*, asumimos su ciclo de existencia. Y ésta sí, fue una revista personal, fue banderín de un grupo. Y todavía estamos dispuestos a justificarla. Pero *Contemporáneos* tuvo una intención colectiva, aglutinante que no logró. El fracaso de *Contemporáneos* se debe al ambiente.

9. Pellicer trabajaba en la Secretaría de Relaciones Exteriores; acababa de publicar 5 *Poemas* en la revista *Barandal* y preparaba su *Esquema para una oda tropical* (1933).

10. La revista *Barandal* (1931-1932) fue editada por los jóvenes preparatorianos Rafael López Malo (1914), Octavio Paz (1914), Salvador Toscano (1912-1949) y Arnulfo Martínez Lavalle (1912-1967).

11. Recuérdense el comentario de Villaurrutia ("Cartas a Olivier" a *Hora y 20* de Pellicer, *Ulises* 2, junio de 1927) en el que declara que "Pellicer precede a los poetas nuevos de México y, a menudo, los supera, no en la calidad total, pero sí en la riqueza de las metáforas y en la sugestión de movimiento". Octavio Paz ofrece una puntual nota a este artículo en "Restos de *Ulises*: Villaurrutia y Pellicer", (1991, pp. 241-242).

Y la falta de ambiente se debe a *Contemporáneos*, que no supo formarlo.¹²

La crisis existe.

Es de transición para unos, de muerte para otros.

Yo rectifico, dice Pepe Gorostiza

Pesimista se muestra Pepe Gorostiza. Sus palabras son diametralmente opuestas a las de Villaurrutia. Y las dice con el aplomo de quien ha madurado ya un pensamiento, una idea; de quien ha conquistado una verdad, una experiencia. Y las palabras de Gorostiza no dejan de ser trascendentales en este tema. Son de una sensibilidad y de una inteligencia insospechable, respetada y admirada por propios y extraños. Gorostiza dice:

"La crisis se ha manifestado hace tiempo. La prueba es que todos estamos callados, silenciosos. Este silencio es vigilante en algunos; en otros, es punto final a una buena o mala aventura, pero de resultados poco satisfactorios. Hemos estado equivocados. Y yo me dispongo a rectificar. Quiero desandar lo andado y encontrarme de nuevo con lo viejo que he dejado. Nos habíamos perdido. Las modas 'europeas' sólo nos proporcionaban una satisfacción temporal. Pero hay que ser demasiado frívolo, hay que carecer en absoluto de cualidades personales para ser esclavo de las modas y estar

12. Desde 1929 Villaurrutia se hallaba incómodo con la dirección que había asumido Ortiz de Montellano, por lo que, en 1932, trató de resucitar a *Ulises* (cfr. Owen, 1979, pp. 266-267).

siempre en torturante caza del último figurín importado. No. Hay que rectificar. Estamos en crisis; crisis de transición para unos, de muerte para otros. Allá cada uno con su experiencia. Yo saqué la mía del vanguardismo y quiero aprovecharla haciendo acto de contrición. De ahora en adelante en lo mío, en lo auténticamente mío, bueno o malo, pero que será mío originalmente, y además mexicano; que responda al medio que vivimos, que sentimos, que esté fuertemente ligado, entrañable y cordialmente unido a nuestra inquietud, a nuestro conflicto, a nuestra sensibilidad, a nuestra mentalidad. La 'universalidad' en la literatura, cuando no es sentida, y aún siéndolo, corre el peligro de quedar en mimetismo. Lo verdaderamente 'universal' es lo original, y lo original es lo que cada uno lleva en sí, en origen de capacidad creadora para expresar y sensible para recibir. Yo rectifico mi actitud 'europeizante'".

Lo que dice Salvador Novo

También trata de rectificar su conducta. Por lo menos en lo que atañe a sus precauciones personales. Y aunque no teme a los ataques y amenazas de la gente de pluma se previene contra los afectados por la crisis. Ahora pasea con una dama de compañía: una plateada pistola de grueso calibre. Adivinando a Gorostiza, parece hacer caso a la invitación mexicanista. Pero, ¿puede uno imaginarse a Novo con

*pistola?*¹³ Mucho cuidado, incógnitos codiciosos de los sonetos. Pero bromas a un lado, Salvador Novo contesta a nuestra pregunta con esa facilidad suya informativa, que le adjudica Ermilo [Abreu Gómez]:

"La pregunta exige una respuesta de varios matices. ¿Que si existe crisis en los escritores de vanguardia? En unos aspectos, sí; en otros, no. Es evidente que en México, los autores, necesitan siempre de un mecenas. Cuando existe este personaje magnánimo con las letras, los autores trabajan y publican. Cuando desaparece el mecenas, la producción se interrumpe.¹⁴ Otra característica de la crisis es que la mayoría de los escritores, sean o no de vanguardia, toman la literatura como un medio y no como un fin. Conseguido el fin, que no es literario precisamente, se acaba el medio, que sí es literario. Esto demuestra que hay pocos autores con capacidad de tales. ¿La desorientación literaria? No creo que tengamos nosotros la culpa. Quien escribe en romántico es que no ha pasado de Musset; quien es realista, de Zola; quien es maldito de Verlaine. ¿Qué culpa tenemos nosotros que haya transcurrido un siglo, un siglo y medio y hasta un lustro y algunos escritores no se hayan dado cuenta? Y si algunos jóvenes quieren seguirnos y no pueden, y por tanto, se desorientan, y hacen disparates

13. No mucho, pero quizá se debía a su carácter de hombre de confianza del secretario Bassols.

14. El mecenas es Genaro Estrada. En carta a Alfonso Reyes de febrero de 1932, dice Ortiz de Montellano: "...de viaje a España nuestro excelente y querido Genaro, *Contemporáneos* pierde su base sustantiva." (*La Gaceta del FCE*, 90, VIII, junio de 1978, p. 22).

literarios, ¿es nuestra culpa de que carezcan de las actitudes primarias y aun de la necesaria amplísima cultura que hoy exige la carrera de las letras? No. Por lo que respecta a *Ulises*, aquel movimiento fue de experiencia personal. Ganamos la batalla contra muchos enemigos, y están vencidos, tan vencidos que no nos derrocarán. Y si vienen otros, otros 'nuevos' en hora buena nos venzan, pues será la prueba que nuestra literatura no se estaciona y avanza, que existen mentalidades capaces de continuar una historia literaria. Ojalá sea así. Pues si nos arrastran, el acento y la actitud de ellos será aun más valiosa que la nuestra, por lo que la nuestra tiene de auténtica. Sólo lo mejor puede destruir lo nuevo. Nosotros fuimos mejor que lo 'otro'. Y respecto a nuestra forma, que los maliciosos llaman fórmula, no es nada más que la modalidad, el giro o la intención que responde al tiempo en que se vive. Actualmente lo 'local' es lo 'universal'. Todas las épocas literarias llevan el distintivo, el sello de la modalidad del tiempo. A este respecto, nosotros debemos estar satisfechos. Estamos perfectamente sincronizados en el ritmo de todos los meridianos. ¿Acaso esta identidad en la perfección no representa la más grande conquista de la literatura contemporánea?

"Y para los que miran desde la acera de enfrente, bueno es decirles que no hay crisis. Que se desesperen como los políticos vacantes y ansiosos de una cartera..."

Pero Samuel Ramos dice que sí hay crisis...

Samuel Ramos, la más seria disciplina filosófica de la madurez y juventud mexicanas, conviene con Pepe Gorostiza que sí existe la crisis y dice:

"Yo creo que todos nosotros o una gran parte de los que componíamos la falange de vanguardia, estamos rectificando nuestra actitud. Maduramos un plan para obras futuras que han de responder a otras exigencias personales muy distintas a las de antes. El cambio se anticipó en mí, al regreso de Europa, al contacto con la cultura europea.¹⁵ El cambio de panoramas me hizo comprender la necesidad urgente e ineludible, de cambiar de actitud. La literatura europea, como quiera que se la juzgue, reponde a un medio que la justifica. Y la nuestra, la de nuestro movimiento, no; era esclava de la europea, estaba rendida a ella, y la equivocación aparece patente al comprobar que nuestro medio no es igual al europeo, y que nuestros problemas son distintos a los que pueda tener cualquier país de Europa. El escritor, que tiene que actuar en todos los campos de la biología de su país, no podrá nunca, con ningún pretexto, sustraerse de los problemas esenciales, que forman la entraña de su medio y ambiente. Por esto mismo seguir las tendencias literarias de Europa significa, a fin de cuentas, copiar o imitar a Europa. Y ésta es una pobre exigencia para

15. Ramos había pasado un año académico, 1927-1928, en Francia y la Unión Soviética. Su libro *Hipótesis* se publicó en su ausencia. (*Obras completas*, prólogo de Francisco Larroyo. México: UNAM, 1985.)

el escritor que se estime. Las naciones de Hispanoamérica todavía no estamos sincronizadas con las europeas. Por tanto, conviene buscar nuestro pulso y vivir conforme a sí; porque es cultura; pero hermanada con la tradición mexicana, que es entraña, substancia. Este es el camino a seguir por nuestra literatura."

Ortiz de Montellano, contento y optimista

El director y continuador de Contemporáneos, perteneciente al grupo de Torres Bodet y González Rojo.¹⁶ Poeta y corrector de pruebas de los originales de sus amigos. Hay quien dice que en esta actividad es un verdadero dictador, imponiendo la gramática que él estima más perfecta. Ortiz de Montellano fue el capitán de esa canoa que se tituló Contemporáneos. Es experto en la ruta de navegación Europa-México, aunque se murmura que en uno de esos viajes perdió la brújula. Poco importa si tuvo instinto marinerero. Ortiz de Montellano se muestra contento y optimista:

"No hay crisis. Creo, sencillamente, que hemos llegado a la meta. Y quizá haya cierta desilusión característica de todo punto de destino. ¿Que ya no se hace nada nuestro? Es que ya no existe nada nuestro; es que todo es de todos. Hemos llegado al comunismo literario, donde la intención, la idea y la obra son unánimes. Por eso parece que todos los escritores nos copiamos y nos imitamos. Que estamos

16. Núñez Alonso hace bien al diferenciar al primer grupo, el de los dobles apellidos, del de *Ulises* (cfr. Sheridan 1985, pp. 17-18).

pendientes de la última novedad para adquirir el patrón y confeccionarnos el modelo, que Dios sabe de quién es el original, somos universales porque la universalidad es signo de nuestra época. No se puede retroceder. Es suicidarse. Es quedarse sin nada o en la nada. Hay que seguir, hay que intercambiar, hay que mandarlo todo a la lonja pública para que sea comprado por el que antes llegue, por el que se anticipe con su facilidad adquisitiva. ¿Volver a la tradición? ¿reanudar la cadena del eslabón abandonado? Se perderá tiempo y energía. Y después de todo ¿para qué? ¿Podríamos identificarnos con lo ya pasado con lo irremediabilmente perdido? Decididamente no".

Sí --dice Abreu Gómez--

tenemos que establecer ligas con el pasado

Ermilo Abreu Gómez, el de la lonja, el más serio investigador de la Décima Musa¹⁷, el de los juicios certeros y precisos, parece querer rebatir los conceptos de Ortiz de Montellano. Y dice:

"Considero que la tragedia nuestra estriba en que existen literatos --buenos o malos, lo mismo da-- pero no existe la literatura. Es decir, no hemos logrado crear la vida, la biología de la literatura. De aquí que cada

17. En 1934, Abreu Gómez publicará los primeros frutos de su interés en Sor Juana: *Iconografía Sor Juana*, Prólogo de Jesús Núñez y Domínguez, y *Sor Juana Inés de la Cruz. Bibliografía y Biblioteca*. México: Monografías Bibliográficas Mexicanas, 29, Imprenta de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

generación odie o no comprenda a la anterior. Cuando menos se hace sorda a todo valor de la tradición. Y es que la tradición se confunde, con la rutina, con lo pasado, cuando debiera ser la incorporación del pasado.

"¿Qué si existe la crisis? Indudablemente. Y mal puede ser ocultada. ¿Qué obra efectiva y auténtica, de los últimos años, se puede presentar para afirmar lo contrario? ¿El pecado de la vanguardia? El más grave haber roto el proceso de nuestra literatura. Hemos roto la conexión con lo precedente, con lo anterior y el pasado. Hemos roto el hilo de nuestro propio espíritu. Estamos "desencadenados" de la tradición. Sin punto de referencia, y por tanto sin guía en la ruta. ¿A dónde vamos? Por muy optimistas que seamos no podemos librarnos de la inquietud y la zozobra que nos domina. No no; sinceramente no estamos seguros de nosotros mismos. Y ningún Ulises, en este viaje en barca sin mástil a qué atarse, puede resistir serenamente al sortilegio de la sirena, que es la trampa. No. Hay que volver atrás, hay que volver a embarcarse en lancha de remos y emprender el viaje que no se hizo, pobre viaje, pero sin tentaciones, el viaje del pescador que sale a conquistar lo que buenamente le da el remo y la capacidad de su red. Y pescar en aguas territoriales."

Felipe Teixidor y Francisco Monterde, no dicen nada¹⁸

18. El bibliógrafo catalán Felipe Teixidor (1895-1980) fue el primer administrador de la revista *Contemporáneos*. El poeta, narrador y dramaturgo, Francisco Monterde (1894-1985) era redactor de *El Libro y el Pueblo*.

Teixidor nos habla del movimiento de vanguardia, desde el punto de vista admirativo, que, por cierto, debe ser bastante malo. No quiere meterse a dilucidar si hay crisis o no. Parece querer decir que sí existe y parece decir que no existe. El cuento de la Buena Pipa. Diplomático u hombre de buena fe.

Panchito Monterde quedó en darnos la respuesta. Pero ya sabemos que..., "y la respuesta no llegó". Ya nos había dicho que él no había pertenecido a ninguno de los grupos y que por tanto, no podía juzgarlos. Pero éste es un truco de Monterde. Antes se corta una mano, este joven caballero de El Greco, que dictar una opinión desfavorable. Así, pues, cuando el señor Monterde calla es que otorga. Con que ya se sabe el fallo de Monterde...¿Está en crisis la generación de vanguardia? Sí. Y si no, que nos rectifique.

Final

El resultado de la encuesta es el siguiente. Por la afirmativa: Gorostiza, Ramos, Abreu Gómez y Monterde. Por la negativa Villaurrutia, Novo y Ortiz de Montellano. Una papeleta en blanco de Teixidor, y otra dudosa de Guillermo Jiménez. Por acuerdo unánime pasa la encuesta a discusión...

17 de marzo de 1932.

2. 20 de marzo

"Escaparate"¹⁹Raúl Ortíz Avila²⁰**I. Crisis en la Vanguardia**

La encuesta iniciada hace unos días por uno de los magazines de la ciudad, tuvo como principal objeto el saber si está o no en crisis la vanguardia literaria de México.

Alejandro Núñez Alonso, el único cronista que apela al viejo truco de las encuestas para llenar cuartillas, se limitó a hacer esta pregunta inicial solamente al grupo Contemporáneos, por estimar que sólo y únicamente ellos podrían contestarle con ausencia de pasión. Sin embargo hubo personas a quien se entrevistó que nada tienen que ver con el grupo de Ulises.

Pensamos que no existe tal crisis en la vanguardia literaria, como lo afirman los señores Guillermo Jiménez, a quien ya sus años no lo autorizan a considerarse vanguardista, y Felipe Teixidor de quien no sabíamos que fuera escritor. Panchito Monterde no eludió la respuesta, como lo cree el señor de la encuesta, porque si bien es cierto que quien calla otorga, el negarse a contestar es contestar negativamente. Ermilo Abreu Gómez dice que la tradición se confunde con la rutina, cuando debiera ser incorporación de lo pasado. ¿No será que esto afirma porque

19. *El Nacional*, México, 20 de marzo de 1932, p. 3.

20. Periodista y poeta moreliano (1905-1969), mantuvo durante años en el periódico *El Nacional* su sección "El ruiseñor y la prosa". Perteneció al efímero movimiento poético conocido como el "agorismo".

actualmente trabaja en una obra sobre Sor Juana? Entonces ¿A cuál pasado se refiere si no existe la tradición?

Discrepamos de la opinión del crítico Xavier Villaurrutia cuando piensa que los bravos muchachos que hacen la revista *Barandal* siguen los mismos pasos del grupo *Ulises*.²¹

Novo ha contestado la pregunta inteligentemente, sin comprometerse. Aceptamos la opinión de José Gorostiza por creerla sincera, pero sin estar de acuerdo con él.

Decimos que no existe la crisis en la vanguardia literaria de México porque no aceptamos que se deba interpretar como tal la simple falta de obras publicadas que atraigan la atención de los diversos grupos literarios actuales. Solamente pedimos una pausa de espera, para que

21. Ortiz Avila tiene en mente por lo menos dos ensayos que permiten suponer que no es tanta la lealtad de la nueva generación hacia los Contemporáneos: "Etica del artista", ensayo de Octavio Paz (*Barandal*, 5, diciembre de 1931, pp. 1-5), en el que el joven poeta elige para su generación, contra la poesía pura, un compromiso con "nuestro continente" y "nuestro sino". Agrega: "Hemos de ser hombres completos, íntegros. Hombres cultos en el sentido platónico y scheleriano del vocablo." Por otro lado, Salvador Toscano, en su artículo "Fuga de valores" (*Barandal*, 7, marzo de 1932 --último número de la revista), ataca a los Contemporáneos, acusándolos de un *snobismo* que "construyó su edificio artístico sobre el sarcasmo y la burla. Nosotros... anhelamos una obra afirmativa, con un sentido constructivo, en medio del escepticismo inteligente que nos precede".

Años más tarde, en la revista *Hoy* (95, 17 de diciembre de 1938) Efraín Huerta, azuzado por el radicalismo cardenista, hará un deslinde más severo: "Nuestro grupo, liderado por Octavio Paz, primer capitán de nuestra nave, jamás caerá en un derrotista estancamiento ni una cobarde regresión" a la manera de los Contemporáneos, "grupo profundamente inmoral por profundamente insincero, que no pudo hacer más porque el ambiente que le correspondió era de franca confusión; en todo caso, nuestro punto de querrela con sus miembros es una cuestión de ética".

salgan a la publicidad las que están escribiendo Eduardo Luquín y Sotomayor,²² quienes con Renato Leduc me darán la razón.²³ Tampoco podemos olvidar --y hay quienes conocen los originales-- la *Imagen de nadie*, novela de Hector Pérez Martínez,²⁴ la que de todo propósito dejamos para citarla al último, como brillante clavo que remachará nuestra aseveración.

3. 23 de marzo.

"Ideario: Honores mundiales a un poeta"²⁵

[Fragmento]

...La función del poeta siempre se relaciona con la parte más alada del espíritu. Es el poeta nacional y sincero. Por el contrario, la poesía de camarilla, la poesía artificiosa y maniática que cree hacer grande arte cuando proclama sus desconocidos méritos en manifiestos "vanguardistas",²⁶ que más tienen de petulancia pueril que de calidades poéticas, esa poesía, y toda la que se haga olvidando el ritmo nacional y sus propias expresiones, quedará como uno de

22. El capitalino Eduardo Luquín (1896-1971) publicó en 1932 *Figuras de Papel (Miscelánea)*, Imp. Mundial; José Martínez Sotomayor (1895-1980) publicó *La Rueda de aire* el mismo año, quizá la mejor novela de la tendencia lírica de los Contemporáneos.

23. Renato Leduc (1897-1986) está por publicar *Unos cuantos sonetos que su autor tiene el gusto de dedicar a las amigas y amigos que adentro se verá*, en las ediciones de Alcancía.

24. La novela de Pérez Martínez circulaba entre sus amigos en edición de autor.

25. Anónimo, *El Nacional*, p.3, con motivo del centenario de la muerte de Johann W. Goethe. Se cita únicamente el párrafo alusivo a la polémica.

26. Es obvio que el redactor tiene en mente al grupo de los "Estridentistas" y a sus manifiestos de la década anterior.

tantos episodios más o menos bien logrados de la historia literaria, pero sin aliento vital, mustios y descoloridos como flores de papel.

4. 26 de marzo.

**Intelectuales de vanguardia invitan a los retrógrados a una
lucha ideológica a campo raso.²⁷**

El Frente Unico de Lucha contra la Reacción Estética se dirige en general a los intelectuales enemigos de la ideología y producción artísticas modernas revolucionarias de México. Los invita a refutar en artículos polémicos y en controversias públicas las afirmaciones que ha continuación aparecen. Estas afirmaciones son extractos de la tesis que fue elaborada por el camarada David Alfaro Siqueiros²⁸ y aprobada en lo general por el Frente Unico. Se refiere particularmente a las Artes Plásticas por haber sido en este sector de producción estética donde se inició la lucha.²⁹ Posteriormente a medida que se desarrolle la polémica, el Frente Unico será presentado en forma metódica con afirmaciones ideológicas sobre los demás ramos de la producción artística. Las afirmaciones con que iniciamos

27. El documento sin firma aparece en *El Nacional* del 26 de marzo, p.6. En el estudio preliminar se comenta este documento.

28. Siqueiros (1896-1974) acababa de realizar su primera exposición individual (febrero de 1932) en la Galería del Casino Español, auspiciada por el embajador Julio Alvarez del Vayo y organizada por Anita Brenner, Sergei Einsenstein, Novo, Montenegro y el poeta norteamericano Hart Crane entre otros (Tibol, p. 48).

29. Recuérdese que desde 1921, el muralismo ya es proclive a identificar su labor artística con la revolucionaria.

nuestra actividad y las que se publiquen posteriormente tienen por objeto presentar puntos de partida concretos para facilitar las discusiones. Los conceptos que en ellos se emitan serán ampliados todo lo que sea necesario en el proceso de las mismas.

Tienen pues la palabra los enemigos tradicionales de los modernos movimientos estéticos de México. Nuestra invitación constituye de hecho una oportunidad magnífica para que se exteriorice con toda amplitud la sapiencia en la materia de los señores Alfonso Junco, José Ugarte (Jorge Useta)³⁰ y todos los enmascarados que dispersa y furtivamente han estado agrediendo desde hace largo tiempo las actividades de los intelectuales de vanguardia.

(...)³¹

Los intelectuales retrógrados son, estéticamente, próximo pasado. Como los cabuces de los ferrocarriles, caminan siempre gruñendo y siempre están con años de retraso a la cola de las locomotoras que los arrastran. Esta es su característica más general. Lo que ayer (hace veinte o treinta o más años) atacaron rabiosamente, les sirve ahora de punto estratégico para agredir a lo actual. Y así sucesivamente... Cuando nosotros fuimos "luministas" en 1911, ellos eran "sombrietas" y actualmente, cuando la

30. Jorge Ugarte, o Useta, será uno de los que responderán a la provocación, escribiendo en contra de la vanguardia durante la polémica literaria.

31. Se resume en la idea de que "Nada hay más contrario al sentido e ideología del clasicismo en las artes plásticas que la teoría educativa y de aplicación práctica del academismo... decadente, católico".

plástica de México recupera su valor constructivo y se hace clásica, ellos se vuelven partidarios de la luz plena y hablan en contra de lo que antes llamaron "impresionismo vanguardista y disolvente".

Los intelectuales llamados conservadores son en realidad decadentistas. Sus gustos tienen relación con las manifestaciones plásticas decadentes de todos los tiempos. Esto explica su odio por la plástica mexicana moderna, que se orienta en un sentido cada vez más clásico. La pintura moderna de México es clásica, porque es esencialmente constructiva y humana. En la teoría y en la práctica, los intelectuales retrógrados son precisamente los más grandes enemigos de la tradición y del espíritu clásico en las Artes Plásticas. Los modernos pintores mexicanos por su parte, se basan en la tradición teóricamente y hacen esfuerzos cada vez más sólidos en el camino del clasicismo.

La obra estética no puede sustraerse a la condiciones en que se produce. En ella se reflejan inevitablemente las contiendas entre las clases antagónicas. La obra plástica ha jugado siempre un papel político y lo seguirá jugando mientras exista la lucha de clases. La Historia del Arte es magnífico terreno objetivo para regir fielmente el proceso histórico de la lucha de clases.

Los pintores y escultores más grandes de todos los tiempos fueron aquellos que tuvieron mayor convicción ideológica. Un ligero repaso a las obras maestras de todas las épocas demostraría fácilmente mi afirmación.

Si la convicción ideológica es la mayor fuerza motriz impulsora de la creación estética dentro de la actual sociedad, lógico es suponer que son los productores de arte adictos a la lucha del proletariado, lucha fervorosamente optimista, lucha de proporciones inmensas, que no tiene igual en la historia del mundo (superior en mucho al misticismo religioso que impuso a las masas tumultuosas que lucharon por el cristianismo), quienes están en condiciones de crear arte grande. Los productores de arte, adictos a la clase capitalista, clase decadente que siente sin duda alguna la proximidad de su fin, participan lógicamente del desaliento de ésta y por lo mismo se expresan sin convicción, esto es, sin fuerza emotiva y humana.

La pintura mexicana moderna es de todas las manifestaciones estéticas modernas de nuestro país la más importante, precisamente porque es la que ha acumulado mayor cantidad de convicciones ideológicas y por lo mismo, lo que se ha conectado más profundamente con las masas. Esta convicción, frecuentemente pierde su línea revolucionaria de clases, pero esto desaparecerá paulatinamente a medida que el proletariado revolucionario vaya ejerciendo mayor influencia sobre la producción intelectual.

México D.F., marzo de 1932

por el Comité Ejecutivo del Frente Unico.

Siqueiros, Xavier Villaurrutia,

Silvestre Revueltas y Luis Sandi.³²

5. 27 de marzo.

Gorostiza y la situación de las letras mexicanas³³

Febronio Ortega³⁴

Unas declaraciones recientes, que por azar leí en una revista de escasa circulación,³⁵ me incitaron a recoger, en el fondo de uno de mis cartapacios, los apuntes de una entrevista en la que José Gorostiza me habló, con amplitud y valentía, de la situación de los problemas de las letras mexicanas. Fué una noche que, como en el verso clásico, era serena. El espíritu se afinaba con el recuerdo de ciudades que nos dejaron en las manos sus dones más preciosos, y también, con los de una amistad que se ha prolongado a través de los más diversos acontecimientos. Al llegar, al irse despojando del sombrero italiano, del abrigo londinense, de la mascada adquirida en los grandes boulevares, Gorostiza me iba diciendo:

32. Cuenta Taracena (1932, p. 7) que el 10 de marzo --lo que permite suponer que el documento circuló antes en otra publicación-- con el título "¡De las academias líbranos señor!" manifiesta su apoyo a los firmantes un grupo de intelectuales entre los que se cuentan Ortiz de Montellano, Héctor Pérez Martínez y Agustín Yáñez. Unos días más tarde, hacen lo propio Gorostiza, Pellicer, Barrera, Cuesta y otros.

33. *Revista de Revistas*, No. 1146, pp. 7-8.

34. Febronio Ortega Hernández (?-1981) hizo periodismo amparado por los seudónimos "Aldebarán", "Máximo Bretal", "José Corral Rigán", "Pablo Leredo", "Gregorio Ortega", "Ortega", etc. (Castañeda y Márquez, p.181)

35. Se refiere al documento número 1. *El Universal Ilustrado* era la competencia de *Revista de Revistas*.

--Ortega, desde París no hemos vuelto a reunirnos.³⁶

Desde un medio día en el Barrio Latino es cierto que no habíamos vuelto a conversar largamente sobre temas que no por ajenos a mí --pues no soy hombre de letras-- dejan de interesarme. Así en la serena noche de México, fui anotando sugerencias sobre varias cuartillas.

Me es siempre misterio y dificultad recordar y reproducir los preliminares de una entrevista. En ésta de Gorostiza, es probable que hayamos comenzado por hablar del tiempo, de nuestros amigos europeos y mexicanos, de las emociones y trabajos comunes. Encontré a Gorostiza, más que cansado, desilusionado; entonces ocupaba un puesto oscuro en la Secretaría de Hacienda,³⁷ y no ése desde donde ahora influye sobre el camino de las artes mexicanas.³⁸

--La más amarga experiencia es la de la pérdida de los amigos cuando uno permanece varios años fuera del país. He vuelto y he sido recibido como un extraño. Nadie me ha dado amistad. Tuve que luchar y abrirme paso yo solo.³⁹

36. José Gorostiza había sido primer secretario en la embajada de México en Londres, de donde viajó en dos ocasiones a París, en 1927 y 1928.

37. Taracena recuerda (1931, p. 26) a Gorostiza, Villaurrutia, Cuesta y Ortiz de Montellano trabajando "como mozos" bajo las órdenes de Rafael Pérez Taylor en el Departamento de Bibliotecas de la SEP en 1931, no en Hacienda. Agrega: "trabajan acarreando libros y clasificándolos en montones, en polvosos almacenes, donde sudan y se ganan el pan como Dios manda por primera vez en su vida".

38. Gorostiza es en este momento Jefe del Departamento de Bellas Artes.

39. El *Epistolario (1918-1940)* de Gorostiza contradice esta aseveración de Ortega.

Pasando sobre estas consideraciones acerca de lo frágil que es la amistad para nosotros los mexicanos, Gorostiza empezó a exponerme lo que a mí me parece una admirable tesis sobre el destino de nuestra literatura y nuestros literatos. Comencemos con la poesía.

--El año de 1915 es vital para la poesía mexicana. También 1915 es título de Manuel Gómez Morín,⁴⁰ que éste retiró de la imprenta. Su lectura nos hubiera guiado para conocer en sus íntimos detalles la evolución de la literatura mexicana. Todavía influía la generación del Ateneo, con dos personalidades tan brillantes como Antonio Caso y Enrique González Martínez. Los jóvenes discípulos de Caso son "Los siete sabios",⁴¹ inquietos, en busca de nuevas orientaciones filosóficas. En cuanto a los poetas de la nueva generación, todos salen de González Martínez.

"Hacia 1917 aparece Ramón López Velarde, que es un caso de isla en la literatura mexicana. González Martínez, a pesar de su disidencia del modernismo, fué un poeta modernista; sus antecedentes más precisos son el parnaso y el simbolismo; González Martínez era un más puro simbolista

40. Manuel Gómez Morín (1897-1972) escribe en 1915, para el año axial de la Revolución, en 1927: "Del caos de aquel año nació la revolución. Del caos de aquel año nació un nuevo México y un nuevo valor de la inteligencia en la vida."

41. En 1916, Antonio Castro Leal y Alberto Vázquez del Mercado fundaron la "Sociedad de Conferencias y Conciertos" a la que se unieron Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alfonso Caso, Teófilo Olea y Leyva y Jesús Moreno Vaca. Comunmente conocidos como los "Siete Sabios", broma que iniciara Aquino Rama haciendo referencia a los siete sabios de Grecia, aunque sus enemigos se referían a ellos como "los siete sabios de la gran Tenochtitlan" (cfr. Krauze 1985 , pp. 74-76).

que todos los poetas del modernismo que lo precedieron; se diferencia de éstos, pero no sustancialmente. En cambio, López Velarde se hace solo en la provincia, y hasta ignora el francés para no poderse dejar influir por la literatura europea. La influencia que se le descubre es la de Leopoldo Lugones, sobre todo la del *Lunario sentimental*,⁴² es decir, López Velarde procede directamente de los modernistas americanos, y esta es la diferencia fundamental que lo separa de los anteriores poetas. No hay que olvidar que el modernismo es el primer movimiento literario propiamente americano, que ya no vino de España y no era imitación de lo francés: el modernismo fué la escuela de la poesía americana, y López Velarde era su primer resultado.

"La nueva generación parte de González Martínez, con las modificaciones que introdujo López Velarde en el sentido de hacer una poesía más nuestra, mexicana. *Sangre devota* y *La Suave Patria* es lo más notorio. *Zozobra*,⁴³ a pesar de que su tema ya no es la provincia, es un libro de amor de indiscutible sabor mexicano. Como ese mexicano que encontraba a México en todas partes, López Velarde es un provinciano que encuentra la provincia hasta en sus conflictos sentimentales. El tema de *Zozobra* ya no es la provincia, sino la tragedia amorosa, pero el paisaje sigue siendo el mismo de los poemas anteriores.

42. El *Lunario* había aparecido en Buenos Aires en 1909.

43. *La sangre devota* apareció en 1916; *Suave Patria* en 1921, año de la muerte de López Velarde, se incluyó en el libro postumo *El Son del Corazón* (1932). *Zozobra* se publicó en 1919.

"Hallado en América el tono de la poesía propiamente americana y que ya daba productos como López Velarde, era de esperar que la poesía continuara por el mismo camino. De González Martínez a López Velarde el escalón evolutivo era lógico, pero de López Velarde a los que siguieron ya no, porque la nueva generación cambió repentinamente de rumbo.

"Es muy ilustrativo compararan los periódicos editados por nuestros jóvenes. En *Falange* colaboró la plana mayor de la poesía hispanoamericana,⁴⁴ y se advertía, vigorosa, la tendencia nacionalista e hispanoamericanista; en *Contemporáneos* y *Ulises* aparece la tendencia europeizante.

"¿Qué fué lo que ocurrió? Sencillamente, que vinieron las literaturas europeas de postguerra, especialmente la francesa; a esto siguió la *Revista de Occidente*, con las influencias de José Ortega y Gasset y los libros que editó. De estas influencias se originó un movimiento puramente libresco, perjudicial, porque la juventud rompió con su tradición poética, con su continuidad histórica, cuyos cabos eran González Martínez y López Velarde. Es decir, renegó de su voz propia. Entonces deja de hacer poesía propia para hacer una literatura insustancial, sobre temas de segunda mano, que era lo que siempre se había hecho en América.⁴⁵

44. La revista *La Falange*, dirigida por Torres Bodet y Ortiz de Montellano, apareció en 1922, efectivamente atenta, por influencia de Vasconcelos y su Congreso de Escritores y Artistas (1923), al hispanoamericanismo.

45. Las verdaderas ideas de Gorostiza sobre estos puntos pueden consultarse, sobre todo, en un artículo de 1937: "La poesía actual de México. Torres Bodet: *Cripta*", en 1969, pp. 177-191.

--¿A qué se debe esto?

...Gorostiza, mientras finge examinar sus manos, termina de reflexionar sobre problemas, reflexiones que lo han llevado a una conclusión inesperada. Continuando de desenvolver su meditación, replicó a mi pregunta:

--México, como todos los países hispanoamericanos, nació como país en un momento en que la civilización estaba ya hecha, cuando a la civilización europea no le faltaba nada y aun probablemente iba a terminar. Después de la Conquista, los misioneros hicieron recorrer en unos cuarenta años a los países de América todos los siglos de la civilización europea. ¿Cómo era posible que en cien años nos pusieramos a la altura de Europa?

"Estamos a la saga y lo sabemos aunque no nos decidamos a confesarlo. Padecemos un complejo de inferioridad, que tratamos de ocultar. ¿Como? Estando al día con Europa. De donde resulta una actitud ridícula. Las diversas generaciones se interesan en esto o aquello, y lo adoptan sin asimilación y muchas veces sin examen: nuestra posición se resume en copiar las actitudes europeas, por ese sentimiento de inferioridad de que hablo; queremos hacernos creer que estamos a la altura de Europa.

"El resultado final es que pueden hacerse ensayos individuales muy estimables; por, ejemplo la obra de Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, aisladas, pueden tener mucha significación, pero desde luego no caben en la literatura europea, no porque desmerezcan sino porque no son

obras europeas, aunque Torres Bodet y Villaurrutia no lo crean. En resumen, estas obras ni encajan en lo europeo ni contribuyen a hacer literatura mexicana; sólo pueden aspirar al destino de obras aisladas, hechas en el aire, sin raíces en ninguna cultura, en ningún hecho.

"En cuanto al futuro, no puede decirse nada. Los muchachos de mi generación es cierto que fuimos muy unidos, hasta el punto que creo excepcional en México nuestra camaradería. En la obra no se distingue lo individual de lo colectivo, y es curioso el tono de unanimismo que se advierte en ésta. En un momento todos tienen el tono de admonición de González Martínez; después, es interesante observar cómo uno de ellos se congela de la nota privativa de Ortiz de Montellano, folklore y canción infantil,⁴⁶ y del poeta contagiado esa nota pasa a todos los demás. Carlos Pellicer en *Colores en el mar y otros poemas*,⁴⁷ transmite a Gorostiza la preocupación marina, éste le da forma en *Canciones para cantar en las barcas*;⁴⁸ de Gorostiza pasa al Torres Bodet que publica *Canciones y Nuevas Canciones*,⁴⁹ y por último llega a Enrique González Rojo.

"Aun las últimas tendencias al llegar a México son explotadas unánimemente por el grupo, la gente se dispersa,

46. El poemario *El trompo de Siete Colores* (Cvltvra, 1925), está muy determinado por una incorporación cultista de fuentes líricas populares.

47. Cvltvra, 1921.

48. Cvltvra, 1925.

49. Con prólogo de Gabriela Mistral. Madrid: Ed. Calleja, 1923.

las personalidades se esfuman y el trabajo de conjunto desaparece; en otros términos, la generación está en crisis.

"Éste es un problema. Cada quien esta frente a sí mismo, para salvarse o naufragar; somos un grupo de gente que debe buscar la soledad, y lo que se haga será fruto del aislamiento. En este momento se están gestando los grandes poetas, o los rubenes campos y rafaeles lópez del futuro;⁵⁰ es posible que nos quedemos con el libro de juventud y la actitud del escritor que no escribe.

...Por hoy, aquí me detengo en esta conversación con José Gorostiza. He de terminarla pronto, porque espero en torno a ella se suscite una inteligente controversia.

6. 31 de marzo.

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?⁵¹

Alejandro Núñez Alonso

Como era de esperarse la encuesta que iniciamos hace dos semanas con este mismo título causó en los círculos literarios una gran sensación. Las opiniones de Guillermo Jiménez, Salvador Novo, Samuel Ramos, Ermilo Abreu Gómez, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza, perfilaron y definieron situaciones y posturas personales que hasta ahora no eran conocidas por el público

50. Los poetas y periodistas guanajuatenses, Rubén Campos (1876-1945) y Rafael López (1873-1943), participaron en la Revista Moderna (1898-1911), el primero como fundador y el segundo como colaborador.

51. *El Universal Ilustrado*, No. 777, pp. 10 y 35.

literario de México. Sin embargo, en el grupo literario de "vanguardia" existía una escisión tácita que entre los propios escritores no se había manifestado públicamente. Y fue el *Ilustrado*, el semanario de México, que se anticipó a plantear el tema de la supuesta crisis entre los mismos autores que formaban la falange de "vanguardia".

La encuesta, por cierto, además de suscitar un vivo interés, ha irritado susceptibilidades. Y los comentarios verbales que se han hecho al margen de las opiniones emitidas han sido todavía más precisos y a veces más agrios que aquellas. Por esto el *Ilustrado* cree conveniente señalar que la intención que provocó la encuesta estuvo inspirada en el espíritu leal y sincero, con la mira única de plantear un problema que de hecho existía en la literatura de vanguardia. Y el tema tal importancia tenía que quedó evidenciada ésta con la resonancia que obtuvo.

Este éxito periodístico del *Ilustrado*, un amable colega de mínima circulación ha querido adjudicárselo en provecho suyo.⁵² Y el redactor ignora que desde el jueves día 17 al sábado día 26, han pasado nueve días, por la ley fatal de Cronos. Así llegando tarde, quiere anticiparse ingenuamente al *Ilustrado* y pretende "suscitar una controversia" nueve días después de suscitada por nosotros. Y es curioso. Para ello el redactor ha echado mano de una entrevista que el señor Gorostiza le había concedido hace cosa de tres meses.

52. Se refiere a la entrevista que publica Febronio Ortega con Gorostiza en *Revista de Revistas* (documento número 5).

En esta entrevista el señor Gorostiza sostiene el punto de vista sobre la literatura mexicana publicado por nosotros en la encuesta. Pero el redactor, ante las declaraciones del admirado poeta, quedó atemorizado... y no se atrevió a publicarlas. ¿Por qué? Eso nadie lo sabe, ni el propio José Gorostiza. Y hasta que nosotros hicimos la encuesta, el colega aprovechándose del interés provocado por la misma se decidió a publicar la entrevista. Y tan súbitamente le pareció interesante que no tuvo tiempo de mostrársela al propio entrevistado para que la leyera y ratificara, como asimismo se había convenido. Y esto a pesar de los tres meses que transcurrieran.

Una declaración de Samuel Ramos

Samuel Ramos, refiriéndose a la encuesta, nos ha dicho:

"Como la encuesta quizá suscite una polémica en serio, conviene precisar todos los juicios emitidos, rectificando aquellos que caigan involuntariamente en errores o inexactitudes de lo que pudiéramos llamar historia literaria. En su opinión, Guillermo Jiménez, por olvido, ha dicho que *Ulises* fue fundado por Savador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Samuel Ramos, Agustín Lazo y Gilberto Owen, y que el alma del grupo fueron Novo y Villaurrutia. Al referirse al grupo "Ulises" necesariamente se refiere a la revista. Y no es exacta su apreciación. El fundador de *Ulises* fui yo, y tácitamente la dirigí en los tres primeros números. Luego me fui a Europa y quedó en

poder de Novo y Villaurrutia. Sin embargo, en estos tres primeros números yo fuí, por decirlo así, el "editorialista" de *Ulises*; es decir, su director. Y lo medular de la revista o lo escandaloso, como quiera apreciárselo, fueron mis artículos sobre Antonio Caso."⁵³

Lo que dice Jorge Cuesta de la crisis

"Una generación no se mide por su resonancia; se mide por su moral. No dudo que la resonancia que provocó tal aspecto de la actividad de los más recientes autores mexicanos esté en crisis, esté permitiéndose; pues toda resonancia se amortigua, todo eco se esfuma. Pero tanto mejor que la voz de la nueva generación pierda su eco, pierda su resonancia; esto la hace menos atenta a la resonancia que a la voz. ¿Se trata de declarar en quiebra a quienes están en trance de cumplir treinta años? Es ésta una edad que soporta todos los pecados, todos los compromisos tras de sí; desde la conciencia de su duda, hasta los discípulos tempranos y un prematuro prestigio sin fundamento. Dudo, sin embargo, que soporte el nacionalismo, el mexicanismo, que es la forma más grave, al mismo tiempo, de la fatuidad y de la pobreza de recursos. Esa edad soporta sobre todo que se niegue su valor, que no se estimen sus hechos; soporta sobre todo la abstinencia y el sacrificio; soporta estar en crisis.

53. En los cinco primeros números de la revista *Ulises* aparecen como editores Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, en el último número aparece únicamente el nombre de Villaurrutia. En el número 1 de *Ulises* (mayo de 1927), Ramos publica "Antonio Caso", que continuará en el 2; en el número 3 (julio), publica "El Irracionalismo".

Desgraciada la generación que deja de estarlo; en ese momento se muere. Una generación que tiene conciencia de su propio valor, de su moral, se mantiene en una crisis constante. Ninguna crisis impide a su destino cumplirse, sino que forma parte de él. Y no le preocupa conquistar la hora que vive, sino la que le sucede."

Octavio Barreda⁵⁴ contesta en serio y en broma

"Si hablamos de crisis en la vanguardia admitimos tácitamente que la vanguardia existe y que existe con vitalidad, arraigada con fuerza. Difícilmente concebiremos verdaderas crisis en los hechos o en las cosas débiles de naturaleza, enfermizas de continuo, insignificantes. Sabemos que las crisis son momentos álgidos y decisivos, cimas que nos arrojan a un mejoramiento o a un exterminio. No podemos pensar en el exterminio de la vanguardia de ninguna falange sin pensar en el exterminio propio de ésta. Y mucho menos en el exterminio de toda la falange literaria de un país o de una época. Así, pues, de haber crisis en la vanguardia nuestra, será para su propio bien, por el mejoramiento de ella. Las crisis, por otro lado, aquellas que no destruyen, son de por sí periódicas (las crisis financieras, políticas, las crisis de amor, etc.) y siempre podadoras, algo así como purificaciones, [ilegible en el original], como un invierno, como lunas nuevas; pero siempre constantes y con propósito, dentro de un ciclo, de una floración. ¡Qué error, qué

54. Octavio Barreda (1897-1964) escritor y diplomático mexicano, colaboraba desde el extranjero en *Contemporáneos*.

cobardía, qué irrealdad gritar en cada crisis que estamos perdidos, equivocados, que estamos errados o herrados por el camino! ¡Qué locura, qué mediocridad intentar el retroceso, y hacer leña de un magnífico árbol que en invierno no ha hecho más que limpiarse de hojas secas! Espíritus anémicos, cara de bobos, no hay que temer que caigan por ahora las hojas; dejémoslas caer, que así se aclara aun más el ambiente, y gocemos de la ramita seca, de las flores viejas, del fruto ya podrido. No hay peligro con Adonis: siempre resucitará a tiempo, exactamente el mismo día.⁵⁵ Cuestión de tiempo, amigos, cuestión de tiempo."

31 de marzo de 1932.

55. Adonis, que nació de Mirra, convertida en árbol, nacía cada año bajo el amparo de Afrodita.

ABRIL.

7. 2 de abril.

Ramos no fué el director de *Ulises*¹

Guillermo Jiménez

México, D.F., 2 de abril de 1932.

Señor don Carlos Noriega Hope²
 Director del *Ilustrado*
 Presente.

Mi muy querido amigo y Director:

Hace unos días se me acercó un inteligente redactor de esa revista, Alejandro Núñez Alonso, a pedirme una opinión sobre si la generación de vanguardia se halla o no en crisis. Con gusto dí mi opinión negativa, refiriéndome especialmente al grupo de escritores nuevos que fundaron una revista y un teatro experimental con el nombre del infatigable viajero *Ulises*, símbolo a un solo tiempo de la curiosidad y de la cordura. Decía yo que dicho grupo estaba formado, integrado, por Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Agustín Lazo y Samuel Ramos, y que el alma del grupo eran Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Que la revista era algo muy personal y hermético. Que sus viajes no fueron, dichosamente, más de seis --¿como los de Simbad?-- y que había dejado un amable saldo de ediciones de libros de Gilberto Owen, de Salvador

1. En esta entrega de la polémica, en *El Universal Ilustrado*, No. 778, pp.8-9 y 33, titulada "¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia? Lluvia de rectificaciones", Núñez Alonso reproduce varios documentos. Se reproducen en estricto orden cronológico.

2. Periodista y narrador (1896-1934), Noriega Hope dirigía la revista con ayuda de María Luisa Ross.

Novo y de Xavier Villaurrutia, además del bello recuerdo de su teatro y de las exposiciones de pintura moderna que organizaron.³

Ante mi asombro, en el último número del *Ilustrado*, Samuel Ramos, aludiendo a mi opinión, se adelanta a hacer una aclaración que si no tuviera otras cualidades tendría al menos la de la inmodestia. Dice que él fue el fundador de *Ulises* y que dirigió tácitamente los tres primeros números. Que luego se fue a Europa y que la revista quedó en poder de Novo y Villaurrutia. Pero que en los tres primeros números él fue, por decirlo así el editorialista de *Ulises*, es decir, su director. Y siguiendo su camino, añade que lo medular de la revista fueron sus artículos sobre Antonio Caso.

Ahora soy yo quien no está de acuerdo con las afirmaciones de Samuel Ramos. Si yo no hubiera asistido, con la simpatía que me han merecido siempre los escritores que lo componían, al desarrollo de las actividades artísticas de *Ulises*, una simple ojeada a la revista me bastaría para convencerme de que Samuel Ramos no fue sino un colaborador de ella y nunca su director, puesto que desde el primer número de la publicación aparecieron como únicos editores de *Ulises*, revista de curiosidad y crítica, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia. Pero esta aventura literaria de los nuevos escritores mexicanos es familiar para mí, hasta el

3. Recuérdese que, por iniciativa del grupo *Ulises*, se llevaron a cabo algunas exposiciones de pintura en el Pasaje América.

punto de que en la revista puedo reconocer, en los artículos no firmados, el humorismo o la sátira precisos e inconfundibles de Salvador Novo, o bien la agudeza de Xavier Villaurrutia o la de Jorge Cuesta, que sí pueden confundirse entre sí, pero que nada las emparenta con la prosa seca y didáctica de Samuel Ramos. Por lo que toca a los artículos firmados, sólo veo el nombre de Ramos en el artículo en que juzga a su maestro Caso y en otro ensayo sobre el irracionalismo, que no es sino una consecuencia del anterior. ¿Dónde está, pues, la presencia de Ramos? ¿Dónde su orientación en esas páginas escritas por poetas y prosistas que ni por la edad ni por el espíritu podían sentir las ideas de Samuel Ramos como suyas? Y puesto que la actitud del grupo *Ulises* no se redujo solamente a la publicación de una revista, ¿cómo imaginar a Samuel Ramos traduciendo, dirigiendo y representando una obra de O'Neil o de Cocteau?

Confieso que la filosofía me aburre sobremanera y que los libros de los filósofos no son los míos predilectos, y que los filósofos no son mis amigos. En cambio, la buena prosa y la buena poesía son mi debilidad; los libros de los buenos poetas y prosistas me acompañan siempre; los poetas y prosistas de calidad son mis amigos. Si algo me atraía en la revista *Ulises* era su calidad poética, su avidez de aventura literaria, su desinteresado juego de ideas. La filosofía en *Ulises* --en la revista como en el héroe-- fue siempre inferior a su curiosidad, a su aventura, a su poesía.

Yo pienso que ni expresa ni tácitamente Samuel Ramos dirigió *Ulises*. Si se embarcó en la misma nave, que no sabía a dónde iba, ni siquiera si iba a alguna parte, navegando por el deseo mismo de viajar, fue un mero accidente, del que nadie, ni él mismo, es culpable. Pero a la simple vista llegamos a la conclusión de que nunca gobernó aquella nave. De otro modo no habrían aparecido en el texto de *Ulises* notas como ésta de Salvador Novo, que cito textualmente: "Es honrado aclarar que *Ulises* no representa de ninguna manera el *sentir nacional*, si éste se preocupa en semejantes cuestiones. *Ulises* no implica sino dos criterios personales, más o menos de acuerdo el uno con el otro. Villaurrutia y yo."⁴

Los escritores del grupo de *Ulises* han rechazado siempre el nacionalismo a la fuerza, en la literatura. Tienen una idea menos simple de esa cuestión, que parece ser la bandera de la actitud crítica y la filosófica de Samuel Ramos. El mismo Salvador Novo habla ya, en el propio *Ulises*, del tema, diciendo: «Lo nacional que resulte de nuestra obra no nos habremos puesto a procurarlo.»⁵ Idea que está en contraposición con el nacionalismo a priori que Ramos pretende hacer válido en literatura.

Los nombres de los poetas y prosistas más modernos recorren las páginas de la revista *Ulises*. Son los accidentes, las sorpresas, las islas de aquella travesía. Yo

4. "El curioso impertinente", *Ulises*, 6, febrero de 1928, p. 37.

5. *Ibid.*

me pregunto si Samuel Ramos era quien podía dar a conocer en México a [Massimo] Bontempelli, Max Jacob, André Gide, Jacques de Lacretelle, Marcel Jouhandeau, Carl Sandburg, James Joyce y tantos otros como lo hicieron los editores de *Ulises*, Salvador Novo y Villaurrutia, o Gilberto Owen, que sí es un poeta de su tiempo y sensibilidad. Aun las notas que en la revista aparecen acerca de un hombre de ideas, del español Ortega y Gasset, son una de Jorge Cuesta y otra de Xavier Villaurrutia; ninguna es de Samuel Ramos.

Sólo hay un punto en la afirmación de Ramos que yo no puedo juzgar porque él se ha apresurado a hacerlo. Se trata de los dos únicos artículos de que es autor en la revista, artículos contra o en torno a Antonio Caso, que --dice-- son lo medular de la revista. Quiero creerlo bajo su palabra, pero pensemos que la revista de los jóvenes escritores mexicanos estaba muy lejos de ser una revista de filosofía doméstica, porque estaba muy cerca de ser una revista de curiosidad y de poesía universales.

Le ruego mi querido Carlos, que si por azar Ramos es el director del *Ilustrado*, no publique esta carta.

Ahora las dos manos de su amigo,

Guillermo Jiménez

8. 3 de abril.

Visiones del momento

Libros-Exposiciones-Aventuras⁶

Pablo Leredo⁷

Final de una entrevista.- *Quedé en que había de terminar esta entrevista con José Gorostiza, que sólo inturrupió un momentáneo cansancio y, también, la intención de dar dos oportunidades a los escritores aludidos para que reflexionen sobre las opiniones de nuestro amigo el poeta de Canciones para cantar en las barcas. Así lo dejé, examinando sus manos en las que aparece la huella de su sensibilidad, examen que le es pretexto para desenredar el hilo de su meditación.*

Mientras lo logra, quiero ampliar uno de los ejemplos citados por Gorostiza: el de que el Grupo sin Grupo explota unánimemente las últimas tendencias. Según esto, Xavier Villaurrutia conoció a Jean Giraudoux⁸ a través de Benjamín Jarnés, con El profesor inútil,⁹ y produjo Dama de corazones. Jaime Torres Bodet, a través de Xavier Villaurrutia, conoció a Benjamín Jarnés, a Giraudoux, y a través de Pedro Salinas conoció a Marcel Proust.¹⁰ Me dijo Gorostiza que "Giraudoux y Proust son producto del mismo

6. Revista de Revistas, No. 22, pp. 8 y 9.

7. Recuérdese que Pablo Leredo es seudónimo de Febronio Ortega, repórter de Revista de revistas.

8. El poeta y dramaturgo francés Jean Giraudoux (1882-1944), colaborador de la Nouvelle Revue Française.

9. La novela del español Jarnés (1888-1949), *El profesor inútil* (1926) fue muy comentada por el grupo y en especial por Torres Bodet.

10. Se recordará que Pedro Salinas (1892-1951) tradujo parte de *En busca del tiempo perdido*.

momento, corresponden a una misma sensibilidad". Le pregunto si tal vez no es por esto por lo que el Grupo sin Grupo, como lo denominara con acierto Xavier Villaurrutia, los adoptó por unanimidad, pues de Villaurrutia y Torres Bodet su influencia pasó a todos los demás. Aquí reanudamos nuestra conversación, que en realidad no se había interrumpido ni un sólo momento, preguntándole yo a Gorostiza cuáles son las posibles direcciones que pueden, que deben darse a la literatura mexicana. Había de responderme, con gesto de médico perplejo ante enfermedad que puede resultarle ignorada:

--No sé, no lo puedo decir ni prever. No tengo ninguna idea de lo que se hará, pero sí de lo que debía hacerse.

--¿Y qué es lo que debía hacerse?

--Poner a flote nuestro complejo de inferioridad, reconocer sinceramente que somos poco, que carecemos de tradición, de cultura, de espiritualidad --todo lo que representan para Europa sus tres mil años de civilización--; en una palabra, saber en dónde estamos y partir de ahí y no de un punto imaginario.

--Gorostiza, fíjese bien en lo que afirma, pues su programa se reduce a volver a 1917, a declarar que hemos perdido quince años.

--Exactamente. Debemos volver a 1917.

Todo esto me lo iba diciendo Gorostiza con una voz que no por apagada deja de tener calidez, de apasionarse, una voz en la que me era grato descubrir, con el interés por los

temas puramente literarios, intelectuales, el eco más precioso de la amistad.

--Me parece, en ciertas ocasiones, que me encuentro ante un niño inteligente pero holgazán. Esto son los escritores mexicanos. Mejor sería reconocer que tienen mucho que trabajar, y algo importante: que el hombre no puede escapar a su destino biológico.

--Vuelvo a llamarle la atención, Gorostiza, sobre lo que dice; las conclusiones de usted colocan al doctor Mariano Azuela, como el único escritor auténtico que hay en México.

--Ya lo creo, es el único escritor grande que hay en México. Mire, para que México produzca grandes escritores, necesitamos que haya humildad y honradez, dos de las cualidades de Azuela. Y que tomen raíz en su suelo. Algunos niegan que Azuela tenga nada que ver con el arte. Esto es absurdo. Es diferente la calidad artística de la prosa de la del verso. Obtenida en el verso, con Rubén Darío, Enrique González Martínez, Ramón López Velarde --todo un desarrollo lógico--, la hemos perdido. La indudable calidad estética que Azuela da a su prosa debemos conservarla y perfeccionarla.

Aquí, Gorostiza hizo esa pausa tan característica en su conversación, y que aprovecha para pasarse la lengua por los labios resecaos. Pausa de enfermo, de hombre que ha cultivado sus enfermedades. Y después, con lentitud de convaleciente:

--Ortega, si recoge esta conversación y la publica, quiero pedirle que diga que no dejo de considerar las obras de los otros escritores mexicanos, que no desdeño a los otros grupos que hacen obra interesante, pero que no los considero aquí por concretarme a hablar de ese grupo en el que la gente me clasifica. Aunque por otra parte yo no haya pretendido sino encontrarme a mí mismo. Por lo demás, mis opiniones pueden aplicarse al estridentismo, que no es sino una derivación del dadaísmo, movimiento literario francés.¹¹

Todavía hablamos de que el buen profesor hace resaltar la personalidad de sus discípulos, y Gorostiza citó a Vinci, Luini, Beltrafio.¹² Malignamente, quise preguntarle por Europa, presumiendo que se le iban a encender en los ojos los resplandores perversos de ciertas horas y de ciertas calles, cuando las metrópolis se estremecen con una vida extraordinaria --en la que estuve a punto de perderme--. Sin abandonar esa serenidad que a sus amigos nos llena de zozobra y de confianza, porque Gorostiza es de los que saben ocultar sus dolores, me replicó:

--A Europa hay que ir para aprender a ser mexicano. No puede uno desprenderse de su tierra: el hombre es todavía un poco vegetal. Uno, mexicano, es distinto de los otros; lo que hay que ver es cuál es nuestro genio propio.

11. Difícilmente se podría creer que Gorostiza hace descender al estridentismo del dadaísmo.

12. Bernardino Luini y Giovanni Beltrafio, discípulos de Da Vinci.

...Y luego empezó a alejarse, en la sombra de la noche serena. Sombra de nuestras más gratas conversaciones intelectuales, en la escuela, en el periodismo, en los viajes. Conversaciones para mí fructuosas e inolvidables.

9. 3 de abril.

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?

Una lluvia de rectificaciones¹³

José Gorostiza

3 de abril de 1932

Querido Núñez Alonso:

Hacia fines del año pasado, Febronio Ortega me hizo una entrevista que acaba de publicar por entregas (sábado 26 de marzo y 2 del actual),¹⁴ y que según convenimos entre nosotros debió mostrarme con anterioridad a su publicación, con el objeto de que yo mismo corrigiera aquellos puntos donde, por no ser él especialista, hubiera error o confusión.

Naturalmente, Ortega no respetó su palabra; antes bien, se ha precipitado a enseñar la entrevista a otras personas, a fin de obtener declaraciones auténticas sobre mis puntos de vista falsificados y derrotarme así fácilmente.

Me veo obligado, pues, a desautorizar a Ortega por lo que hace a la entrevista en general y a los dos puntos siguientes en particular:

13. *El Universal Ilustrado*, No. 778, pp. 8-9 y 33.

14. *Revista de Revistas*, No. 22, pp. 141-142.

Primero.- Yo no dije que había que regresar a 1917 en el sentido literal que con toda mala fe da Ortega a mis palabras. En el tiempo, por fortuna o por desgracia, no es posible regresar ni al minuto que está acabando. Yo hablé a Ortega de regreso, pero en el sentido de *renacimiento*: Informarse en el espíritu de nuestros grandes maestros, no para continuarlos, sino para continuarnos con todas las conquistas técnicas realizadas desde entonces. De la misma manera si se aconsejara un impresor acerca de la necesidad de regresar a la bella tipografía del siglo XVI, muy tonto sería si entendiera que había de regresar al tórculo.

Segundo.- No dije que Xavier Villaurrutia conociera a Giraudoux a través de Jarnés ni que Torres Bodet lo conociera a través de Villaurrutia. Eso es sencillamente estúpido. Tanto Jaime como Xavier han contado siempre con una información literaria de primer orden. Ambos conocen el francés a la perfección. Los dos disfrutan de la libertad suficiente para leer esto o aquello en el orden que les dé la gana, sin dar a nadie cuenta de sus actos. ¿En qué hubiera podido yo basarme para hacer semejante afirmación? ¡No, señor, que me dejen sólo con mis necesidades, como tan sabiamente propone Jorge Cuesta, pero sólo con las mías!

Para demostrar a Ortega la existencia en nuestro grupo de un espíritu o disposición literaria unánime --que en mi concepto desaparecerá en esta crisis-- le hablé de una familia de novelistas, o mejor dicho, de una familia de

novelas como *Dama de corazones*, *Margarita de niebla*,¹⁵ *Novela como nube*, *La rueca de aire*,¹⁶ inspiradas unas en autores franceses (Proust y Giraudoux) y otras en españoles (Salinas, Jarnés). Ortega substituyó los nombres de las novelas por los de los autores e hizo con ellas un cocktail destinado a embriagar de orgullo en contra mía a Torres Bodet y Villaurrutia.

Hechas estas aclaraciones, querido Núñez Alonso, me retiro de la polémica, en la que, como usted ve, no fue necesario que participara un chismoso (verdadero arquetipo del celestinaje moderno), a quien Eduardo Villaseñor¹⁷ importó recientemente de Lisboa, pues que ya Orteguita, faltando a nuestra vieja amistad, se estaba encargando de envenenarla.

Cuando pase la tormenta, con mucho gusto me aprestaré a escribir lo que pienso y lo que no pienso de mi generación.¹⁸

Muy afectuosamente

José Gorostiza

10. 3 de abril.

15. *Margarita de Niebla*, Espasa-Calpe, Madrid 1927.

16. Se refiere a la primera *nouvelle* del jaliscience José Martínez Sotomayor (1895-1980), publicada por la Imprenta Mundial en 1930.

17. El banquero, poeta y ensayista Eduardo Villaseñor (1896-1978), participó como mecenas en algunos proyectos culturales del grupo.

18. Se refiere al ya citado "La poesía actual de México", aparecido en 1937.

Rectificando una rectificación¹⁹

Samuel Ramos

México, D. F., a 3 de abril de 1932.

Señor A. Núñez Alonso,

Estimado amigo:

En el *Ilustrado*, de fecha 31 del próximo pasado publicó usted bajo el rubro de "Rectificación" una conversación mía, que tal vez por haber ocurrido en un café y sin vistas a la publicidad, no fue anotada exactamente. Esto me obliga, a pesar mío, a rectificar una rectificación, pues sin usted proponérselo, ha resultado una broma atribuirme responsabilidades que precisamente en aquella conversación trataba de reducir al mínimo que de hecho tuvo. Hablábamos de la historia de *Ulises* y yo recordaba que mi culpabilidad en sus aventuras se limitó a embarcar y empujar a otros. Es cierto que se me había designado Director, pero mi buena fortuna hizo surgir un incidente, que no sería discreto recordar, el cual arrastró la barca de *Ulises*, dejándome a mí en la orilla. Yo no dirigí "tácitamente" *Ulises* ni fui editorialista, porque ahí no había editoriales. Convengo en que es difícil saber quién dirigió la revista; pero por poco que la gente me conozca advertirá que ese director no fui yo. Si lo hubiera sido, *Ulises* habría explorado otras regiones, superiores o inferiores a las que exploró, pero

19. *El Universal Ilustrado*, 778.

seguramente distintas de las páginas de la *Nouvelle Revue Française*.²⁰

Un ensayo crítico mío publicado en *Ulises* despertó interés porque se refería a una cuestión viva y de sentido para la cultura de México; también como era natural, atrajo la atención del público hacia la revista misma. Y a eso se redujo mi intervención en el asunto. Sería absurdo que yo pretendiera tomar la responsabilidad de una obra de la que estaba ausente; precisamente el sentido de la plática aludida fue el de precisar mi puesto frente a la revista y guardar la distancia conveniente.

Su amigo.

Samuel Ramos

11. 9 de abril.

A punta de lapiz

El desastre vanguardista²¹

Porfirio Hernández "Fígaro"²²

Los vanguardistas han comenzado a desmoralizarse. Cuando el pánico en las filas y la clásica "Victoria de alas de oro" ya no se cierne sobre el campo de batalla literario. Algunos elementos, extraviados en medio del bosque, levantan la voz

20. La *Nouvelle Revue Française* había nacido en febrero de 1909 bajo la dirección de Jacques Copeau, André Ruyters y Jean Schlumberger, con un programa independiente de cualquier doctrina literaria, política y religiosa. Entre los autores que la hacían indispensable se hallaban Gide, Valéry, Giradoux, Romain, etc.

21. *El Universal*, 9 de abril, 1932, p.3.

22. El periodista hondureño Porfirio Hernández (1891-?) firmaba como "Don Porfirio", "Fígaro", "Petronio", "Sotex", etc. (Castañeda y Márquez, 1985, p. 116).

en demanda de auxilio, otros han huido precipitadamente, cargándose a la retaguardia.

Total, un desconcierto y una confusión que sólo nos explicamos aquellos que desde un buen tiempo dispusimos no tomar parte en la expedición y contemplar la lucha desde "las laderas de la montaña augusta de la serenidad".

¿Quién ha sido la causa de la derrota? Hay que decirlo de una vez: el público. Se trata de un boicot literario como nunca se había visto: los literatos tienen casi siempre alma femenina, son vanidosos y gustan de ser leídos aunque digan lo contrario. El público ("¿Quién es y donde se le encuentra?") al ver que la literatura se iba por un despeñadero, decidió no seguirla. E hizo bien. El público nunca se despeña. Había seguido con atención los primeros pininos [sic] del vanguardismo; pero cuando comprendió que se le quería tomar el pelo se atrincheró detrás del sentido común. Cesó de leer. Cesó de comentar. Las composiciones poéticas y las prosas literarias iban cada día de mal en peor. Era un torneo en el que se disputaba un triunfo inverosímil: a ver quién dice más disparates. En las oficinas y talleres se abrían las revistas que contenían estas bellas producciones para carcajearse y divertirse. Pero no siempre está el espíritu para reír. Una vez conocido el nombre del poema, se echaba en la canasta, esa tumba de los genios, tan mal comprendida. Ya nadie recortaba, nadie se aprendía un verso de memoria. ¿Para que cargarse de

hojarascas? El colmo llegó cuando nos trajeron aquel poema, concreción y jugo de deshumanización²³ pura que decía:

¡Guau!
 ¡Guau! ¡Guau!
 ¡Guau! ¡Guau! ¡Guau!
 ¡Guau!

Este, al menos tenía la ventaja de que podía ser entendido por los perros. Pero los hombres, ¡cuándo! Y recordábamos el escándalo que se produjo cuando Rubén Darío escribió aquello de

¿Qué signo haces ¡oh cisne! con encorvado cuello?
 ¿Al par de los errantes y tristes soñadores?
 ¿Por qué tan silencioso de ser blanco y ser bello,
 tiránico a las aguas e impasible a las flores?²⁴

Veíamos que para el ¡Guau! Rubén Darío resultaba tan clásico como Sófocles. Y algunas almas timoratas hacían sus reservas, exclamando de vez en cuando: "Bueno, ¿y si resulta que esto es la literatura del porvenir?"

Alguien preguntaba, allá por 1908, cada vez que aparecían unos versos dudosos del cisne nicaragüense: "¿Pero que se propone Rubén Darío?" Y no faltó quien contestase: "No, Rubén Darío sabe lo que hace. Pero no gusta de ir seguido de un cortejo de imitadores. Necesita depositarlos y por eso les lanza de vez en cuando algún disparate para que se entretengan. Mientras tanto, él vuelve a tomar su camino."

23. En estos años se vulgariza la noción de *deshumanización del arte* tomada del ensayo homónimo de Ortega y Gasset.

24. Primera estrofa de "Los cisnes", en *Cantos de vida y esperanza* (1905).

Maintenant, ça y est! como dicen los franceses. La derrota ha comenzado. Algunos beligerantes saldrán tan mal de esta aventura que no volverán a tomar parte en la política literaria. Es ya tarde. Están deshumanizados, están deshuesados. Queda, en el suelo, toda la hojarasca que pretendían endilgarnos.

Sólo falta quien le pegue fuego. Será un buen abono.

12. 10 de abril.

Notas de inercia²⁵

Salvador Novo

Hace tres años tuve a mi cargo en esta *Revista* una sección en que vertía todas las semanas impresiones confidenciales de mis lecturas de libros extranjeros y mejicanos. Llamábase "El cesto y la mesa"²⁶ y tuvo, por todo el tiempo en que existió, en una divertida tensión nerviosa a sus lectores, particularmente a aquellos que se miraban aludidos porque se creían escritores. Ahora quiere Ortega sacarme de mi plácida inercia y obligarme a escribir dos veces cada mes lo que se me ocurra, para *Revista de Revistas*, y mientras pueda quiero complacer su deseo.²⁷ Para quien tenga todavía entusiasmos, nuestra actualidad artística presenta en realidad suficientes estímulos a la opinión. Tenemos, por ejemplo,

25. *Revista de Revistas*, 22, No. 1143.

26. Fue una sección bibliográfica y de comentarios literarios que apareció en *Revista de Revistas* entre 1928 y 1930.

27. Novo no salió de su inercia, pues no volvió a aparecer la columna.

esa divertida controversia que se ha suscitado entre los permanentemente jóvenes escritores sobre si debemos hacer mexicanismo o no, sobre si nuestra "generación" (palabra chocante, tan parecida a regeneración como a degeneración) ha hecho o no obra importante, y aún se sabe que el mínimo y dulce Ermilo Abreu Gómez,²⁸ turista de Nepantla, que en su afición de investigador va acompañado de un fotógrafo a preguntarle a los lecheros de esa localidad si saben de Sor Juana algo que él no sabe, ha dedicado sus ocios a la tarea de contar las páginas de nuestros libros y el número de días, meses años transcurridos entre uno y otro, ¡a fin de demostrar nuestra infecundidad y lo nulo de nuestra acción literaria! Con este motivo los ánimos amenazaban sublevarse. Se piensa que Pepe Gorostiza da a nuestros enemigos traidores argumentos en contra nuestra; se discute la paternidad de los niños muertos en vez de tapan el pozo, y se olvida que en un país antilibresco como el nuestro la obra no puede medirse por el número de libros publicados. Si eso fuera, hay quienes baten cada tres meses su propio récord y, sin embargo, no siguen siendo sino las mejores influencias de Agustín Lara.²⁹ Quizás una obra se mida mejor por la curiosidad y por las inquietudes aun personales que sus autores sean capaces de suscitar de un modo continuo con

28. Novo recuerda al "mínimo y dulce Francisco de Asís" que protagoniza el multirecitado "Motivos del lobo" de Darío. Abreu era una persona de muy baja estatura.

29. El liróforo Lara (1900-1970) melancolizaba desde la década anterior en cabarets y burdeles y se acababa de graduar a "La Hora Azul" en la XEW. Curiosamente, en este momento, lo aborrecen populistas y exquisitos a la par.

todo aquello que, por ser su vida, es su mejor obra y su más inalienable personalidad. Pero si se trata de obtener una verdadera valoración popular en nuestro tiempo, ¿por qué en vez de preguntarles a los autores no se realiza una investigación entre los lectores?

Tenemos por otro lado el problema del teatro, su crisis, sus nuevas manifestaciones, etc. Periódicamente, con una intermitencia que reduce o prolonga la falta de buenos espectáculos teatrales, toma cuerpo entre nosotros la necesidad de hacer partícipes del goce de nuestras solitarias lecturas a quienes, en fuerza de no asistir a otra parte, ya van creyendo que concurrir a un cine equivale a disfrutar del buen teatro extranjero que sistemáticamente nos niegan las empresas teatrales de la localidad. Cuando este apetito no satisfecho se convierte en hambre, la buena fe y la inexperiencia ponen en juego, aquella, la medicina casera de un teatro pequeño y privado en que se presenten, para el particular deleite de sus amigos, las obras de su gusto y de su posibilidad de traducción y escenificación, y ésta la cataplasma de una temporada de obras mediocres, pero mexicanas, que apelan sin justicia a un resorte patriótico que su buena calidad, si la tuvieran, no tendría para qué tocar, y que alcanza a veces la impureza narrativa y torpe del Teatro de Nunca.³⁰

Ambos aspectos de una misma necesidad merecen detenida consideración. Son los valiosos síntomas de una insatis-

30. Novo se burla del grupo "Teatro de Hoy".

facción que el propio tiempo evidencia, viva entre nosotros, la capacidad de un goce estético tan completo como es el teatral: arte antiliterario, complejo e importante en la vida de todo pueblo: arte el más humano y divinamente humano, para cuyas realizaciones nuestra dramática historia aporta, cuando hay una pluma como la de Franz Werfel, un asunto y una personalidad como la de Juárez,³¹ o, cuando hay una pluma como la de Hauptmann, una leyenda como la de Netzahualcōyotl.³² Quizás falte en nuestra composición racial aquella dosis del sentido de la conversación que, unida a la capacidad de autoproyección y de construcción arquitectónica que sublime lo real, ha hecho posible que todos los pueblos tengan un teatro, siquiera sea como en el siglo XVIII, para que sirva de "espejo de costumbres". Lamentablemente es penoso que ciertos espectáculos sean, en la ciudad, el espejo de nuestras costumbres. Mas para que nos convirtamos de material dramático como pueblo, en pueblo que tiene un teatro propio, la experiencia parece enseñarnos que es imprescindible condición la de observar, la de aprender el oficio. Hubo de venir Einsenstein³³ a descubrir en nuestros campos bellezas expresivas que no habíamos sospechado nunca. Ayer vimos en un teatro la obra en que

31. *Juárez y Maximiliano*, de Franz Werfel se estrenó en el Teatro Fábregas el 15 de mayo de 1932.

32. El prusiano Gerhart Hauptmann (1862-1946), premio Nobel en 1912, era el dramaturgo alemán del momento. No logramos localizar algún poema en el que aparezca el "rey poeta".

33. Serguei Einsenstein había filmado *¡Que viva México!*, película que se convertiría en arquetipo de la imaginería cinematográfica nacional, en 1931.

Werfel hace a las enormes figuras de Juárez y Maximiliano una justicia artística sin ejemplo en nuestro medio. Para que en el futuro construyan manos hábiles el teatro mexicano, apodérense antes, en el camino de la cultura, de los instrumentos modernos que les brinda el teatro extranjero, hermano mayor.

Tales verdades duelen. Los jóvenes del "Teatro del Mes Antepasado" parecen participar en grado superlativo de aquella condición gregaria exaltada que hace a un grupo sentirse una generación, dedicarse elogios y mirar desde la cumbre de sus gastados tacones a los de la otra raza. En sus autoprólogos se autorizaron semejantes a Shakespeare ante las brillantes butacas. Se mueren por las alusiones autorizadas, fueran o no adversas. Su mecanismo fue muy curioso: utilizaron temas de tabú. Mal [frase ilegible] y quedaría por tanto dentro de la clasificación tan temida hoy de reaccionario. Si todavía alguien les hacía el honor de una mención crítica, su tortuoso mecanismo les aconsejaría insultarlo porque así pensaban quedar a los ojos de la gente a la altura y en la categoría de quien les había dispensado el inmerecido honor de una mención.

~~13. 10 de abril.~~

Conversación en un Escritorio con Xavier Villaurrutia³⁴

34. *Revista de Revistas*, 22, No. 1143.

Ortega³⁵

Villaurrutia posee, en el rincón de una oficina, un escritorio. Otros también, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Salvador Novo, Jorge Cuesta.³⁶ Es un principio gubernativo el dotar a cada empleado de mesa o máquina de escribir, de algo que dé cierta apariencia de actividad. Así que Xavier Villaurrutia dispone de un escritorio amarillo, colocado de tal manera que todo lo que penetra a la oficina tiene que pasar ante su mirada. Un mirar de debajo de los párpados, medio oculto. ¿No es esta misma la posición que Villaurrutia ha adoptado, con inteligencia, en esta joven literatura mexicana? Está viendo, domina siempre las puertas por las que pueden entrar los extraños, los extranjeros. De tal modo que cuando algunos, que como yo, abordamos temas para los que carecemos de determinada preparación --porque no somos hombres de letras-- nos sentimos examinados, seguidos por alguien que no perdonará y se regocijará en los errores nuestros, pero que también gozará en los aciertos.

Con José Gorostiza, pero en otro sentido, Villaurrutia es uno de los que mejor dan la sensación de la amistad. Desde luego me imagino que para algunos de nosotros debe ser la suya una amistad condicional, más firme mientras menos

35. Ya se verá más adelante que varios participantes en la polémica son de la opinión que Villaurrutia escribió toda la "entrevista".

36. Gorostiza es jefe del departamento de Bellas Artes, dependencia de Educación Pública; Novo funge como secretario particular de Bassols, además de dirigir el departamento editorial donde tiene a Villaurrutia bajo sus órdenes. A Cuesta y a Pellicer se les encarga una sección administrativa de Bellas Artes.

errores cometamos. Para otros, mano tendida a través del tiempo y del espacio. Con el pintor Agustín Lazo, en una ciudad extranjera,³⁷ al encontrarnos ante un hecho, ante una obra superior --y la coincidencia no era rebuscada--, se nos ocurría pensar inmediatamente en Xavier Villaurrutia, con el que nos hubiese agradado conversar sobre el hecho, la obra, el problema. Así es que su amistad proyectaba, a la distancia, una sombra.

Espíritu sensible, equilibrado de rara moderación, de sorprendente cultura, Xavier Villaurrutia, pertenece a una generación que a algunos les parece condenada a la esterilidad. Porque no piensan que un penetrante sentido autocrítico retiene a esos jóvenes, les impide publicar obras que no respondan completamente a sus exigencias estéticas, espirituales. Nuestra actitud hacia ellos debe ser la de "la vigilante espera", aplicada con más generosidad que en la política internacional. Recordemos que los jóvenes de esa generación, tal vez sin medirla, sino por el oscuro sentimiento de algo necesario, han asumido la tarea de renovar intelectualmente a México. Inmensa tarea. Poco importa que los campos de acción sean diversos, que Samuel Ramos se distancie de Xavier Villaurrutia, que José Gorostiza se aleje --más en apariencia que en la realidad-- de Salvador Novo, de Jorge Cuesta, de Bernardo Ortiz de Montellano. Su trabajo --no diré su misión-- es el mismo.

37. Agustín Lazo (1898-1971) vivió en Europa entre 1926 y 1930.

Dejemos que lo realicen, reunidos o aislados. Oigamos su voz. Llegará el momento, ineludible, de exigirles que presenten el balance de su acción. Entonces habremos algunos que seremos severos, pero justos. Por ahora, ayudémoslos, dentro de nuestras posibilidades, a que realicen su obra.

Decía yo algo del escritorio amarillo de Javier Villaurrutia. En ese impersonal ambiente de oficina nos reunimos a conversar, sin premeditación. Es decir, esta charla pudo no haberse convertido en entrevista, como sucede, sino simplemente enriquecer mis conocimientos, ampliar mis puntos de vista. Bien dice Bernard Grasset que el escritor, el periodista,³⁸ toman su bien en donde lo encuentran. Como ya esta conversación pasa al público, debo declarar que la mejor parte, la más valiosa, corresponde integralmente a Villaurrutia. Apenas si a mí me tocó sugerir los temas.

De los libros a escritores, de aventuras a viajes, de poemas a ciudades, llegamos a tratar sobre la obra del grupo a que pertenece Villaurrutia, y al que él llamó el "Grupo sin grupo". Y me fué diciendo, con esa manera suya que es suave, pero insinuante, insistente:

--Yo pienso que la obra del grupo literario más valioso de México no es por ahora el espejo real de México. La suya es más bien una literatura de ejemplo. Literatura del México ideal, no acepta la limitación nacionalista a priori y, en

38. El ensayista, periodista y editor francés Bernard Grasset (1881-1955), fundador de la casa editorial que lleva su nombre, publicó en 1929 *El asunto literario*.

cambio tiende a la unidad espiritual con el resto del mundo. Este fenómeno que no es privativo de México, puede verse con más claridad en los Estados Unidos, donde los mejores escritores no sólo no representan lo real de los Estados Unidos, sino que están en contradicción o en pugna con la raza de la que han surgido. Anderson, Hemingway, Dreiser, Mencken, Lewis, O'Neill,³⁹ lo prueban con sus actitudes y con sus obras.

"No es posible --por ahora-- juzgar a los poetas y en general a los artistas mexicanos sino como héroes, porque no son la regla sino la excepción. Sin un público cercano y visible a quien dirigirse, su obra aparece aislada estéticamente y moralmente del México real. Individualidades más o menos fuertes, hallan en su aislamiento su debilidad o su fuerza, desde luego su orgullo. No son regionales. No son populares. No quieren ser regionales ni populares. La única manera digna que tienen los artistas de comprender al pueblo es no pretender hacer para el pueblo un arte que será inferior, indudablemente, al que surge del pueblo mismo."

En este punto, Villaurrutia, que fuma cigarillos americanos, me ofreció uno. Rechazó suavemente uno de los

39. Villaurrutia menciona cinco norteamericanos, en una nómina de predilecciones muy apartada de los franceses de antes: Sherwood Anderson (1876-1941) acaba de publicar los cuentos de *Death in the Woods* (1932); Ernest Hemingway (1899-1961) la novela *Death in the Afternoon* (1932), del ciclo español; Theodore Dreiser (1871-1945) recién en 1931 publica *Dawn*, uno de sus mejores libros autobiográficos; el gran crítico y periodista H.L. Mencken (1880-1956) dirigía *The Smart Set*, quizá la revista literaria más influyente de estos años en Estados Unidos. Eugene O'Neill (1888-1953) había estrenado en 1931 *Mourning Becomes Electra*.

míos. "¿No prefiere uno de estos?" con el mismo tono con que podría decir: "¿No le parece que Gide es superior a Morand?" Y luego las razones de que la obra del uno sea más profunda y al mismo tiempo más universal y duradera, mientras que la del otro no es sino el reflejo de un momento transitorio. Hablamos de Lazo, cuya exposición de dibujos es admirable. Después seguí interrogándolo:

--La explicación es acertada, Xavier. Ahora, hálame de las tendencias, de las influencias...

--La tendencia a hacer una obra universal ha hecho que los nuevos escritores mexicanos, atentos al pulso del mundo, se abran a corrientes y sufran influencias diversas. De Francia, casi exclusivamente, recibieron influencias nuestros escritores 'porfirianos'. Los nuevos escritores mexicanos más universales, más humanos, buscan y encuentran influencias más que en los países en los espíritus.

"Ya sé que a usted le interesa saber algo acerca de la influencia de André Gide en los escritores nuevos, amigos míos, en mí. Desde luego puedo decirle que esta influencia no se refiere a la forma, al estilo: no es de carácter estético, sino de carácter moral. Es la moral de Gide lo que nos interesa, lo que me interesa. Humana, profunda, valiente, ayuda a vivir. Hazte quien eres, decía Nietzsche. Vive como eres, parece decir André Gide.⁴⁰

40. *Ecce Homo, Como se llega a ser lo que se es* (1888), última obra de Nietzsche; la frase atribuida a Gide puede ser una síntesis de sus posiciones a partir de Corydon (1924).

"Usted sabe que, por lo que se refiere a esa familiaridad con la obra moral de Gide, nosotros no hicimos sino coincidir en el tiempo con los nuevos espíritus del mundo que, del mismo modo que nosotros, encontraron en su obra una incitación a la falta de hipocresía moral. Antes de Gide parecía absurdo hablar de uno mismo. Interesarse en uno mismo, mostrarse tal cual es uno."

Como Xavier Villaurrutia, con Salvador Novo y Samuel Ramos, es uno de los historiadores y críticos más capacitados de las generaciones que precedieron a la suya, le pedí que me fijara la situación de la generación del Ateneo y de la que siguió.⁴¹ Lo hizo brevemente, sagazmente, eliminando toda alusión política:

--¿Qué queda de la generación del Ateneo? Desde luego la muestra de una actitud seria ante las cosas de la cultura. Sus miembros fueron universitarios, profesores. Si no pudieron llegar a ser maestros en la profunda acepción de la palabra, no fué culpa de ellos. Fueron y son hombres cultos y en este sentido, y sólo en este sentido, son un antecedente de la generación nueva.

41. El 28 de octubre de 1909 se funda el Ateneo de la Juventud. Sus miembros son los escritores Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Julio Torri, Enrique González Martínez, Rafael López, Roberto Argüelles Bringas, Eduardo Colín, Joaquín Méndez Rivas, Antonio Médiz Bolio, Rafael Cabrera, Alfonso Cravioto, Martín Luis Guzmán, Carlos González Peña, Isidro Fabela, Manuel de la Parra, Mariano Silva y Aceves, José Vasconcelos, el filósofo Antonio Caso los arquitectos Jesús Acevedo y Federico Mariscal; los pintores Diego Rivera, Roberto Montenegro y Alfredo Ramos Martínez y los músicos Manuel Ponce y Julián Carrillo.

"Su poeta, Enrique González Martínez, tuvo tiempo de acabar y de perfilar una obra poética severa, seria, con más ventanas abiertas a los mundos de la conducta que a los de la intuición y a los del placer estrictamente poético, pero interesantísima para las letras mexicanas y americanas. De sus ensayistas --a muchos de los cuales un exceso de rigor autocrítico hizo callar antes de tiempo-- Alfonso Reyes es, acaso, el de obra más cuantiosa y de más universal alcance. Torri, Díaz Dufoo, espíritus selectísimos, han producido obra breve y depurada, pero sin ecos, sin resonancias.

"Martín Luis Guzmán, que principió su carrera literaria cultivando el género del "ensayo",⁴² ha llegado con el tiempo a ser el novelista de esta generación. La obra de novelista de Martín Luis Guzmán, como la de Mariano Azuela, hombre que por la edad no se instala en esta generación, es una prueba de la actitud de dos espíritus en contradicción con el ambiente en que surgieron y vivieron. Ambos describen --y el artista que describe, opina-- escenas de la Revolución Mexicana, con más perfección formal, el primero, y acaso con mayor fuerza expresiva el segundo. La obra de ambos ha producido imitaciones rápidas, periodísticas: ninguna influencia profunda."

--¿Y los que siguieron?

--¿Se refiere usted a la llamada generación de 1915, que yo he descrito y considerado siempre como un alcance a

42. Martín Luis Guzmán (1887-1976) había publicado su ensayo *La querrela de México* en 1915.

la del Ateneo?⁴³ Algunos de sus miembros se realizaron en otros campos de la vida mexicana: en la política, en la economía, Lombardo Toledano, Gómez Morín, el mismo Bassols. En la literatura y en la poesía, ninguno.

En seguida, le pedí que consagrara unos minutos a la adivinación, peligroso oficio que tanto amaba José Vasconcelos, hasta el punto de escribir ese libro de pronósticos que es La raza cósmica.⁴⁴ A Vasconcelos cómo le complacía predecir no sólo el tiempo, sino hasta las muertes antinaturales de sus amigos. En cambio, Villaurrutia, después de sacudir la ceniza de su cigarrillo americano, después de finalizar la sonrisa tras de la que oculta su meditación, me replicó:

--¿Que quienes quedarán de las obras y escritores actuales? La adivinación no es mi fuerte. Las predicciones literarias, como las meteorológicas, o como las predicciones en materia económica, preparan, a quien las hace, un lecho de ridículo. La actualidad, en la que se suman pasado presente y futuro, me atrae en cambio.

"Si les hablo de mis amigos no es culpa mía. Es culpa de ellos. Y es culpa de ellos porque son inteligentes. Y porque son inteligentes o sensibles, o todo ello a la vez, son mis amigos. La inversa no es --a pesar de algunos malévolos-- cierta. Un común denominador --el denominador de la cultura, de la honradez artística, de la tendencia a la

43. En "Seis personajes", *Obras*, pp. 667-686.

44. Barcelona, 1925.

universalidad-- liga la obra de tantos espíritus diversos. El mexicanismo en sordina de Ortíz de Montellano, el virtuosismo de Torres Bodet, el refinamiento, el juego de asociaciones y la disociación de Gilberto Owen, la fina sensibilidad de los Gorostizas, la disciplina mental y la capacidad de Jorge Cuesta. ¿Y no piensa usted conmigo que Carlos Pellicer es el poeta de obra más considerable, personal e interesante del momento? Su influencia en poetas más jóvenes que él se hace sentir ya. ¿Y no cree usted que en Salvador Novo --poeta lírico, poeta satírico de primer orden-- están despiertas las cualidades de un novelista auténtico, actualísimo? La falta de cinismo y el miedo a lo trivial son las dos grandes barreras del novelista, dice Jacques de Lacretelle.⁴⁵ Novo no teme ser trivial y goza a menudo en ser cínico..."

En esto del terrible y agradable cinismo de Novo, coincidimos. Quise tratar un tema actual: las relaciones de los escritores y la política. ¿Deben interesarse aquellos en ésta? Según Villaurrutia, no, sino ésta en aquellos:

--La madurez dirige al mundo. Sólo que en Europa la madurez es la conservación de la juventud, mientras que en América la madurez es la pérdida de la juventud.

"En México, actualmente, algunos jóvenes auténticos se han lanzado a la política y se han cimentado en ella con

45. La frase a la que hace referencia Villaurrutia aparece en *Cólera*, relato de de Lacretelle (1888-1985) que Villaurrutia comenta en "El Curioso Impertinente", *Ulises* No. 6, febrero, 1928.

buen éxito. Esto es un síntoma espléndido, pero ¿la juventud literaria debe interesarse en la política? Creo, más bien, que la política --en la persona de sus hombres representativos-- debe interesarse por la juventud literaria. Crear una atmósfera propicia para que los buenos escritores mexicanos realicen su obra sería una labor política inusitada en México. ¿No lo hacen los países más avanzados? Crear becas, ayudar a la realización de obras de interés general, instituir premios de poesía, de novela y de teatro, sería en México algo tan interesante para el espíritu mexicano como construir presas, abrir caminos y trazar puentes. Ya ve usted que es la política la que debe interesarse en la literatura."

Aquí me correspondía oponerle diversos argumentos, porque en mi opinión es un peligro que la política se interese en la literatura pues la desvía de sus primitivas intenciones, le impone condiciones para protegerla. Pero ya Villaurrutia se lanzaba en un camino apasionante: el del problema de una generación. La suya. Lo seguí... ¿No un tiempo estuvieron colocados, se colocaron, bajo el signo de Ulises que es el de la investigación? Ulises se llamó una revista que fundaron y dirigieron Salvador Novo y el mismo Xavier Villaurrutia y en la que --insistió en que se diga esto Villaurrutia-- Samuel Ramos sólo fué un colaborador ocasional. Bueno, esto no es sino un incidente que sirve para fijar posiciones, porque todos siguen unidos en la

intención y en orientación de su obra. Villaurrutia prosiguió:

--Hubo un tiempo en que los escritores jóvenes nos agrupamos por afinidades conscientes o inconscientes. Fundamos revistas. Escribimos libros que tienen, a veces, cierto aire de familia.⁴⁶ Pensamos juntos. Decimos juntos lo que pensamos. Una vez que hayamos dicho todo lo que tenemos que decir juntos, nos separaremos, porque es necesario que así sea, para que cada uno diga lo más suyo, lo más secreto. Esto, ¿sucederá? ¿sucedio ya? ¿está sucediendo? No lo sabemos. Tampoco supimos cómo se hizo el grupo: un día ya estaba hecho; del mismo modo, un día estaba deshecho.

"Pero, aunque algunos no quisieran, existimos como generación. Acaso la más lúcida, la más consciente de sus problemas, de sus peligros y de sus limitaciones. Que importa que en torno a las palabras de uno de nosotros se levante un torbellino de inexactitudes, de envidias y de dudas. Existimos a pesar de todo, a pesar de nosotros mismos. Qué importa que alguien pida que pongamos etiquetas de *Made in Mexico* a nuestras obras, si nosotros sabemos que nuestras obras serán mexicanas a pesar de que nuestra voluntad no se lo proponga, o, más bien, gracias a que no se lo propone. Qué importa que se hable de regresar a 1917, si nosotros sabemos que en el arte, como en la vida, no se

46. Se refiere a la poesía (*Reflejos* de Villaurrutia y *Desvelo* de Owen, ambas de 1926) y a las evidentes coincidencias en las novelas (*Margarita de Niebla*, de Torres Bodet; *La llama fría* de Owen y *Dama de Corazones*, de Villaurrutia) de 1928.

regresa, que el tiempo no perdona. Qué importa que se nos acuse de soñar en Europa o en Norte América, de saber idiomas, de aceptar influencias extranjeras, de no echar raíces en el suelo. Las raíces están presas, son las ramas lo que está libre: se mueven, se desprenden, viajan. Hoy un hombre digno de ese nombre lleva sensibles en su corazón todas las partes del planeta."

...En este punto cierro esta primera conversación con Xavier Villaurrutia, al que dejé, avizor, en su escritorio. Asomado al patio de un ministerio, como si se inclinara sobre el espectáculo, íntegro, del mundo.

14. 12 de abril.

Una carta de Genaro Estrada

[incompleta]⁴⁷

Madrid,⁴⁸ 12 de abril de 1932

Querido Ermilo:

Recibo con mucho gusto la carta de usted,⁴⁹ y por de pronto no me alarma su pesimismo, pues de antemano lo descuento a su habitual manera, y ya me sé que eso es peculiar melancolía que nada tiene que ver con dolencias graves ni del espíritu ni de las otras. Eche usted por la borda esos pensamientos tristes, y créame que allá tenemos muchas y

47. Tomada de *La Polémica*, Zadik Lara Jorge (compilación y notas), México, UAM, 1984, pp. 29-30. En adelante Zadik.

48. Estrada acaba de ocupar la embajada de México en Madrid, donde permanecerá hasta 1934.

49. No se conserva.

grandes cosas, aunque quizás desestimadas o invalorizadas por este ambiente de perversidad y egoísmo rampante en que suelen involucrarse nuestras cosas mexicanas por los jijistas⁵⁰ de todos tamaños. Pero, en posibilidades de regeneración y limpieza, tenemos tesoros. Falta que se agrupen unos cuantos valientes de alma y de brazo, y ya se verán cuánto valen la tierra, las gentes y la inteligencia de México.

Aquí, un mexicano acaba de decir que "¿qué hay si no Europa?". Mal decir. Hay --y hubo-- Europa; pero yo tengo duda del tránsito a América, quizás sólo geográfico, pero efectivo desplazamiento. Y en América, México como país definido --aunque sin definiciones establecidas--, diferente de otros por sencillez, por sobriedad y por elegancia espiritual; por su equipaje histórico positivo y hasta --debemos decirlo-- por un exceso de redundancias y de exageraciones doctrinales sin sistema. Pero único en muchos sentidos y muy personal (...)

Y dígame qué quiere de Madrid. Su amigo

Genaro Estrada

15. 14 de abril

Al margen de la actualidad⁵¹

50. En la Preparatoria Nacional existía en estos años una asociación informal de estudiantes llamada "La Jija", conocida por sus ocurrencias y bromas prácticas. Varios miembros del grupo Barandal pertenecieron a ella (cfr. Ricardo Cortés Tamayo, pp. 19-28).

51. *El Universal Gráfico*, p. 6. Participante marginal en la polémica, Useta es editorialista del vespertino *El Universal*

[fragmento]

Jorge Useta

Siempre habíamos creído que los cenáculos literarios de México eran cenaculitos de tres o cuatro gatos a lo sumo. Pero la discusión de los vanguardistas ha venido a probar que aún nos excedimos en el número, porque si hay quien dice que el grupo Ulises estaba compuesto por sólo dos gatos (Novo y Villaurrutia), Samuel Ramos ha venido a afirmar que allí no había más gato que él, lo cual es verdaderamente un *mínimum* de gato.

Ahora que ya se habla de escuelas y tendencias en literatura, no es inoportuno recordarles a tales gatos las virtudes literarias:

- 1) Contra abundancia, probidad.
- 2) Contra afectación, sencillez.
- 3) Contra extravagancia, cordura.
- 4) Contra tinieblas, luz.
- 5) Contra desproporción, armonía.
- 6) Contra desatino, *sindéresis*.
- 7) Contra solecismo, *sintaxis*.

16. 14 de abril.

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?⁵²

Breve entrevista con Ortiz de Montellano

Alejandro Núñez Alonso

Gráfico. Como se verá, algunos creerán que es seudónimo de Jorge Cuesta.

52. *El Universal Ilustrado*, No. 779, p. 14.

--¿Qué le ha parecido a usted la encuesta sobre la vanguardia publicada en el *Ilustrado*?

--Siempre se pueden hacer con antiguos tópicos nuevas encuestas si nuestra enfermiza curiosidad adivina sabrosos platillos en los dimes y diretes de los 'encuestados' que, en este caso, no quiere decir los que están con Cuesta. Cuesta trabajo resignarse a admitir que el único interés público que hayamos dado a los descubrimientos de Monte Albán sea el picaresco ataque de un arqueólogo que quiere unir su nombre, sin esfuerzo, a la acción feliz de los descubridores.⁵³ Es, no cabe duda, un modo propio y personal de nuestro ser negarnos hasta a nosotros mismos. Esta actitud mexicana, que más que de resentidos o inferiores es de fantasmas --seres que dudan de su existencia real-- está presente en nuestras ideas, nuestra política, nuestra literatura. ¿Qué héroe a la altura de la verdad histórica o de la conformidad valiente de la leyenda podemos ofrecer, sin menoscabo, a la admiración de nuestros jóvenes?

"Arar en el mar; predicar en el desierto, publicar diez o más libros, sostener revistas iguales a las mejores de pueblos más cultos, tener voz y voto en la literatura de nuestro idioma, todo inútil si se nos ocurre, en vez de leernos o criticarnos con estimación y juicio, mordernos los

53. Recuérdese que en estos meses Alfonso Caso ha presentado a la opinión pública sus hallazgos en la zona arqueológica de Monte Albán, y que se ha iniciado el consecuente escándalo sobre el destino de las joyas.

calcañares, única forma de lograr que cierta parte del público se dé cuenta de nuestra existencia.

--¿...?

--Se ha hablado de un complejo de inferioridad en nuestra literatura que la lleva a imitar ejemplos extranjeros. Salvo en algunos casos y en contadas obras, que pueden señalarse con el dedo, creo que tal complejo no existe o tendríamos que acusar de la misma inferioridad a la literatura nueva de España y de otros países de Europa, que se contagian de nuevas inquietudes, rusas por ejemplo. La cultura de nuestra época de rápidas comunicaciones nos pone en contacto inmediato y directo con las ideas y los gustos de la cultura occidental, que es la nuestra, y en tanto no determinemos cerrar los ojos y abismarnos en el estéril aislamiento de una muralla china, habremos de seguir, mientras no podamos desviarla, la corriente universal. Creo que es siempre más modesta y más justa esta actitud que aquella otra, encubridora de un buen deseo que un buen día hizo temblar los débiles cimientos de nuestra Universidad. (Me refiero a aquello de la cultura mexicana.)

--¿...?

--Tengo entendido que el crítico tiene por función explicar o interpretar la obra de arte obteniendo de ella normas de estilo o de función que el escritor crea sin explicación previa. Tenemos muy cerca y a la disposición de la crítica de nuestro país, las obras de López Velarde y Azuela (dos ejemplares mexicanísimos) de cuyo estudio

inteligente y claro podríamos obtener algunas normas generales para nuestra literatura; inclusive discutir, de una vez, en qué formas distintas podemos apreciar lo mexicano y lo tradicional, palabras que se usan sin verdadero contenido. Esta labor sería más fructuosa que juzgar, *a priori* o 'a la adivinanza' cuáles deberían ser los caminos a seguir por los nuevos escritores.

--¿..?

--En la dirección de *Contemporáneos* maduró mi soledad entre experiencias y enseñanzas útiles. En sus cuatro años de existencia logré, en un principio con Torres Bodet, el doctor Gastelum⁵⁴ y González Rojo, elevar a un plano de seriedad y consistencia su contenido. Nos guió siempre el más puro rigor y me atrevo a pensar que su huella durará algún tiempo en nuestra literatura. *Contemporáneos*, además, como *La Falange*,⁵⁵ primera revista que hice con Torres Bodet en 1922, que se ocupó con acierto de la pintura mexicana y de nuestra independencia literaria, no fue revista de grupo sino de direcciones personales y de actitudes nuevas, en cierto sentido más humanas y más nuestras que las sostenidas, en su corta vida, por *Ulises*. *Contemporáneos* ha prestado también un verdadero servicio a todos los

54. La breve permanencia de Bernardo José Gastélum (1884-1982) como Secretario de Educación (julio a noviembre de 1924) fue suficiente para entablar amistad y extender invitación a Villaurrutia, Torres Bodet, Gorostiza y González Rojo, a colaborar en la jefatura de Salubridad a su cargo (enero de 1925 a noviembre de 1929), por lo que en esa etapa Novo llamaba al grupo "el Parnasillo de Salubridad".

55. Los siete primeros números de la revista *La Falange*, fueron dirigidos por Torres Bodet y Ortiz de Montellano

escritores de México que valen, haciéndolos estimar más que entre nosotros, en el extranjero.

17. 14 de abril.

Un artículo

Jorge Cuesta⁵⁶

No sé si una generación es, entre un grupo de hombres, una sola coincidencia de edad, no sé si es acaso también una coincidencia del destino. Se habla de una generación de vanguardia. Se alude así directamente, a un grupo de escritores que en este momento van a cumplir, cumplen, o acaban de cumplir treinta años. Se dice que esta generación está en crisis. José Gorostiza, que pertenece a ella, está muy enojado consigo mismo. Se anuncia, no sólo para sí, un cambio de destino literario, se desea para sí una soledad que, no obstante, le niegan inmediatamente las ideas que manifiesta, que son las de la mayoría. Acaso tenga presente esta reconocida verdad: que entre la multitud se permanece solo.⁵⁷ Cualquiera que sea el propósito de Gorostiza, me

56. *El Universal Ilustrado*, p. 14. En las diferentes ediciones de las Obras de Cuesta, este artículo recibe el nombre de la polémica "¿Existe una...". Aparece precedido de este párrafo:

Jorge Cuesta ha escrito este artículo especial para la encuesta del *Ilustrado*. Inteligentemente estudia el por qué de la crisis de la generación de vanguardia.

57. En *Le Spleen de Paris* (XII, *Les Foules*), Charles Baudelaire escribe:

Multitud, soledad: términos iguales y reversibles para el poeta activo y fecundo. El que no sabe poblar su soledad, no sabe tampoco estar solo entre la multitud atareada.

parece conveniente insistir en este tema, bien para rectificar lo que él dice, bien para ampliarlo únicamente.⁵⁸

Quienes se distinguen en este grupo de escritores tienen en común con todos los jóvenes mexicanos de su edad, nacer en México; crecer en un raquíptico medio intelectual; ser autodidactas; conocer la literatura y el arte principalmente en revistas y publicaciones europeas; no tener cerca de ellos sino muy pocos ejemplos brillantes, aislados, confusos y discutibles; carecer de estas compañías mayores que decidan desde la más temprana juventud un destino; y, sobre todo, encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria y artística cuya cualidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica. Esta última condición es la más importante. Ésta decidió el carácter de este grupo de escritores, entre quienes se señalan Carlos Pellicer, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen, Celestino Gorostiza y Rubén Salazar Mallén.⁵⁹ Casi todos, si no puede decirse que son críticos, han adoptado una actitud crítica. Su virtud común ha sido la desconfianza, la incredulidad. Lo primero que se negaron fue la fácil solución de un programa, de un ídolo, de una falsa

58. Resulta obvio que Cuesta no ha leído aún la "rectificación" de Gorostiza.

59. El veracruzano Salazar Mallén (1905-1986) había colaborado en *Contemporáneos* con cuentos y reseñas. Cuesta, que lo apadrinó, insiste ahora en meterlo a la nómina del grupo.

tradición. Nacieron en crisis y han encontrado su destino en esta crisis: una crisis crítica.

Esta actitud no provoca una producción exuberante; no vale, es injusto medirla, por el volumen de su fruto; vale por la actitud misma. Pero esta actitud es lo que comienza a despreciarse, a juzgar por lo que ahora insinúa Gorostiza, quien ataca, precisamente aquello en lo que esta actitud se reconoce: dice que estos escritores, faltos de originalidad, se han copiado unos a los otros. En esto, efectivamente, los reconozco: en que están pendientes de sí mismos; de la obra del otro, quiero decir, del juicio crítico del otro. En esto se reconoce la soledad de su generación, su rompimiento con los auxilios exteriores, su falta de idolatría. El idólatra obedece directamente a su ídolo; no le pregunta al vecino los términos de su oración. El esclavo oye una vez la voz del amo y la sigue, y a lo menos que atiende es a la conducta de su igual; sabe que esto le acarrearía una paliza. La actitud de esta generación hay que decirlo y entenderlo, es una actitud de pobreza. Y la prefieren a robarle a otra generación, pasada o futura.

Le roba a una generación pasada quien la continúa ciegamente. Le roba a una generación futura quien la crea un programa para que lo siga. Los revolucionarios roban a la revolución. Los nacionalistas, a la nación le roban. Los modernistas, roban a la época. Los exotistas, los mexicanistas entre ellos, son ladrones de lo pintoresco. Es tan exótica la poesía de Tablada como la poesía mexicana de

Ramón López Velarde, este gran poeta confundido. Una gran injusticia con López Velarde en sus magníficos poemas, se comete al preferir su poesía mexicanista. López Velarde en sus magníficos poemas, no le roba a su país lo que tiene; él es quien lo da. Con Manuel José Othón, Salvador Díaz Mirón y Ricardo Arenales,⁶⁰ él es quien mantiene esta tradición de honradez que ahora, por primera vez en las letras mexicanas, ha dejado de ser individual y rara para convertirse en la actitud de un grupo. Es la única tradición universal que puede valer para, quien la recibe, sin que le quite nada a éste, y sin que le dé más de lo que naturalmente tiene. Qué fortuna que se hiciera una tradición mexicana como ya lo es la francesa, por ejemplo.

Pero hay quienes lo están impidiendo. Hay quienes tratan de sustituirla por no sé qué infeliz esclavitud a no sé qué realidad mexicana, qué realidad revolucionaria o qué realidad moderna. La realidad mexicana de este grupo de escritores jóvenes ha sido su desamparo y no se han quejado de ella, ni han pretendido falsificarla; ella les permite ser como son. Es maravilloso cómo Pellicer decepciona a nuestro paisaje, cómo Ortiz de Montellano decepciona a nuestro folklore; cómo Salvador Novo decepciona a nuestras costumbres; cómo Xavier Villaurrutia decepciona a nuestra literatura; cómo Jaime Torres Bodet decepciona a su admirable y peligrosa avidez de todo lo que le rodea; cómo

60. Uno de los seudónimos del poeta colombiano Miguel Angel Osorio Benítez (1883-1942), igual que Porfirio Barba Jacob, incorporado a las letras modernas de México.

José Gorostiza se decepciona a sí mismo, cómo Gilberto Owen decepciona a su mejor amigo.⁶¹

Es una perfidia buscar en esta generación una actitud que valga para las que la siguen. Esta generación no la buscó en las anteriores; la buscó en ella misma. Aun suponiendo que en este momento, cuando todavía no se madura, se suspendiera su obra, y aun suponiendo que su obra reducida se perdiera, que pasara, su actitud no deja de valer, puesto que consiste en no tener más actitud que la propia. Esta actitud es la única que hace valer la actitud y la obra de los otros; es una actitud crítica. Hace valer lo mismo la literatura y el arte franceses, que los de cualquier otro país. Admite cualquier influencia. Admite la cultura y el conocimiento de las lenguas. Admite viajar y conocer gentes. Admite encontrarse frente a cualquier realidad, aun la mexicana. Es una actitud esencialmente social, universal. Revolucionarismo, mexicanismo, exotismo, nacionalismo, son, en cambio, puras formas de la misantropía.

Esta actitud también, espontáneamente, no admite, no tolera a los autores originales, dueños de una manera, de una doctrina, de un temperamento. Les respeta su propiedad y se las deja. Quédese Amado Nervo con sus personales angustias; quédese Ramón López Velarde con su provincia;

61. Owen está en Colombia y en Ecuador, con un puesto consular y dedicado a la agitación revolucionaria con el APRA. El "mejor amigo" ¿es Cuesta? Recuérdese que le había dedicado un poema enigmático, "Retrato de Gilberto Owen" (Cuesta, 1994, p. 15)

quédese José Gorostiza con sus opiniones íntimas. Por mi parte, no se las disputo por la sencilla razón de que lo personal pertenece al hombre, a la nación, a la época que constituye la persona de la que lo personal emana. La urbanidad es el dominio de lo impersonal y el respeto de la propiedad de cada quien. También la cultura: desde el punto de vista de la urbanidad artística, hay que decir que nunca hubo en México una generación más cortés que esta última; más conforme con su propio destino; menos impaciente por transgredir el dominio de las que la antecedieron y de las que la sucederán, con su mayor sentido social.

18. 14 de abril.

Opiniones sin rumbo⁶²
[fragmento]

"Nadie"⁶³

Una encuesta importante sobre el tema "Está en crisis la generación intelectual", que principió a hacer un periódico semanario, se convirtió en una lluvia de ataques mutuos entre los elementos de un grupo desintegrado de escritores.

Cuando éstos organizaron el "Ulises" todo era elogios mutuos. Después se dividieron las opiniones y las personas y ahora se dedican, desafortunadamente, al intercambio de insultos. Pero todo es publicidad. En alguna forma se han de llenar los anales literarios del ex-grupo.

62. *El Nacional*, p.3

63. Seudónimo del periodista Ernesto Keratry.

19. 15 de abril.

Escaparate

[fragmento]⁶⁴

Héctor Pérez Martínez

Poetas de retaguardia

Los poetas que se llaman de la vanguardia, son, en realidad, de la retaguardia. Prefiero los dramas espeluznantes de Rodolfo Usigli⁶⁵ a las comedias esotéricas en que un emperador barre los escenarios con su barba.⁶⁶ ¿Os habéis fijado en la reciprocidad de las palabras *unanimismo* y *onanismo*?

Un poeta no es un contemporáneo sino un extemporáneo. La desvergüenza: he aquí la salvación de muchas mentalidades modernas.

20. 17 de abril

Visiones del momento Libros-Exposiciones-Aventuras⁶⁷

64. Párrafo de su columna "Escaparate", titulado "Adios a Renato Leduc", *El Nacional*, p. 3.

65. Usigli (1905-1979) había escrito varias piezas en estos meses: *El apóstol*, *Falso drama* y *4 Chemins* 4.

66. Se refiere a *Miramar* de Julio Jiménez Rueda (1896-1960), estrenada en el Fábregas el 14 de mayo de 1932. "Llena de poesía, *Miramar* es un romance teatral tejido en el canevá romántico de la vida de Carlota, la infeliz Emperatriz mexicana" según el crítico Adolfo Fernández Bustamante (*El Nacional*, 19 de mayo de 1932, 2a. sección, p. 3). *Juárez y Maximiliano*, la ya mencionada obra de Werfel, fue representada al día siguiente en el mismo teatro; el crítico apunta que es una pena que una obra "extranjera" sea más apoyada y publicitada que una mexicana.

67. *Revista de Revistas*, No. 1144.

Pablo Leredo⁶⁸**Mentís a José Gorostiza**

Antes de haberse batido en una lucha que durante mucho tiempo deseó secretamente, el poeta José Gorostiza se retira. Cobardía de las ideas, la más reprobable de todas. Al irse ha querido echar sobre mí la responsabilidad de algunas de sus opiniones y de paso, faltando a su famosa buena educación, perfeccionada en Londres, injuriarme. Lo de las injurias personales no tiene importancia. Lo que me interesa es lo que refiere a un debate que pudo haber sido amplio y generoso y que ha degenerado en pequeñas disputas personales.

José Gorostiza ha desautorizado la entrevista que aquí le publiqué por entregas --según su expresión misma-- el 27 de marzo y el 3 de abril. Esta desautorización podía servir para abrir un debate sobre los derechos y obligaciones del entrevistador pero ¿podríamos conservar un tono sereno en las discusiones? Dejemos esto de lado y respondamos al delicado y sensible poeta en los dos puntos que asegura fueron falseados por mí.

Primero. De la primera parte de la entrevista, así como de declaraciones que Gorostiza ha hecho en otro periódico, se desprende que es indispensable recoger lo que los escritores mexicanos renegaron en 1917. Reanudar la tradición, volver a lo propiamente mexicano no como se ejercía

68. Recuérdese que es uno de los seudónimos de Gregorio Ortega.

y se comprendía en 1917, sino como se puede ejercer y comprender en 1932, aprovechando las enseñanzas y las conquistas de los antecesores. Actitud que unos adoptarán; que será rechazada por otros que no podrán satisfacerse con esa tradición y esas enseñanzas. Suponer que he dicho que hay que volver a 1917, en un sentido literal, es una estupidez. Durante nuestra conversación, dos veces hice notar a Gorostiza el alcance de sus palabras, lo que éstas tienen de condenatorio para la obra y la actitud de sus compañeros de grupo. Decir "Hay que volver a 1917" es sólo una fórmula cuyo contenido apreciarán los intelectuales interesados, de acuerdo con el texto de la entrevista.

Segundo. Al ver que sus amigos le reprochaban lo de las influencias sufridas por uno, que las extendía a los otros --Jarnés influenció a Villaurrutia y de Villaurrutia la influencia pasó a Torres Bodet, etc.--, Gorostiza me culpó de mala fe. Sólo hay un error suyo y eso que Gorostiza es un técnico. Xavier Villaurrutia escribió *Dama de corazones* en 1925, un año antes de que Benjamín Jarnés escribiera *El profesor inútil*. Esto no lo sabía Gorostiza.⁶⁹ El ignorar estas fechas, produjo una confusión en la tesis del poeta de *Canciones para cantar en las barcas*, tesis para la que era indispensable que *Dama de corazones* fuese posterior a *El profesor inútil*. Al rectificar Villaurrutia, al protestar,

69. Una vez más se debe calcular la posibilidad de que Villaurrutia asesoró a Ortega en la redacción de este documento.

Gorostiza se vió precisado a hacer lo mismo, aún faltando a la verdad, porque no tuvo valor para reconocer sus errores.

No una, sino varias ocasiones --testigos: Carlos Bracho, Agustín Jiménez⁷⁰--, fuí al departamento de Bellas Artes para ponerme de acuerdo con Gorostiza sobre el texto de la entrevista, y para que Jiménez le hiciera varias fotografías. Los secretarios, las empleadas, los mozos del señor Gorostiza, me dijeron siempre que "el C. jefe del Departamento no recibía a nadie". Si alguien faltó a la amistad fué Gorostiza, que tenía obligación de recibirme ya no como a un amigo, sino como periodista.

Sé perfectamente que para necedades a Gorostiza le basta con las suyas. Para cobardías me basta con las mías. No acostumbro renegar de mis opiniones ni de mis amigos. Si el cambio de situación ha formado para Gorostiza otro ambiente, que no es el de un empleado mediocre y oscuro sino el de un jefe sin autoridad aunque rodeado de halagos burocráticos, no es mi culpa. Gorostiza, que antes quería que lo recordaran, ahora no desea comprometerse. Para lograrlo, se corta la cabeza. Mi error ha sido el conceder excesivo interés a cosas y personas que carecen de fuerza, de relieve, y que viven en constante queja de abandono, como si el mundo no tuviera otro espectáculo que el de su debilidad.

21. Abril 17.

70. El escultor Carlos Bracho (1899-1966) y el fotógrafo Agustín Jiménez (1901-1974).

Una carta de José Gorostiza⁷¹

México, a 17 de abril de 1932

Sr. D. Gregorio Ortega
Ciudad

Ortega:

Hago caso omiso de los epítetos con que me obsequia usted en su "Mentís a José Gorostiza", publicado el último sábado, porque estoy de acuerdo con ellos. Usted sabe que nunca pretendí ser ni física ni mentalmente fuerte, que nunca he aspirado a tener eso que usted llama "relieve". Todo lo contrario, reconociéndome débil, pretendo --advierta usted lo ilimitado de mi ambición-- poder hablar un día por los miles de seres que sienten como yo. Me extraña que en tantos años de conocerme, usted, que también se forma en la compacta legión de los débiles, no se haya dado cuenta un poco antes de mi personalidad.

No pienso, pues, devolverle sus epítetos ni esforzarme por caracterizarlo como un hombre repugnante, entre otras cosas porque no lo es usted, pero sobre todo porque habiendo sido amigos --gracias a que yo supe conservarlo-- me parece que hablar mal de usted ahora equivaldría a hablar mal de mí. Me concentraré, por tanto, en los puntos de discrepancia que se suscitaron entre usted y yo, en el mismo orden en que los hemos estado tratando:

Primero. Me complace que reconozca usted su error, pues ya existe alguna diferencia entre el texto de su "final de una entrevista" y el de su "Mentís".

71. *Epistolario* (Gorostiza 1995, pp. 265-266).

En el "Final" dice usted: "Gorostiza, fíjese bien en lo que afirma, pues su programa se reduce a volver a 1917, a declarar que hemos perdido 15 años".-- Exactamente, debemos volver a 1917.

Dice usted en el "Mentís", admitiendo que se desprende de la entrevista, lo siguiente: "Reanudar la tradición..., volver a lo propiamente mexicano no como se ejercía y se comprendía en 1917, sino como se puede ejercer y comprender en 1932..." que fué exactamente el sentido en que rectificué a usted.

Ahora bien, como arguye usted, para descargo de su conciencia, que interpretar literalmente el primer texto -- "debemos volver a 1917"-- es una estupidez, debo manifestar a usted que así lo interpretaron personas como Xavier Villaurrutia a quienes usted no puede considerar estúpidas, puesto que les somete sus entrevistas mejor que a los propios entrevistados.⁷²

Segundo. Insiste usted aunque no abiertamente, en que yo afirmé que Xavier Villaurrutia, mejor dicho *Dama de Corazones* --¿por qué sigue usted confundiéndolos?-- procede de *El Profesor Inútil* de Jarnés. Explica usted, además, soltando la rienda a la imaginación, que *Dama de Corazones* fué escrita en 1925, que yo ignoraba este dato y que, por lo mismo, al saberlo de labios de Villaurrutia, me sentí cogido en una trampa y no pude menos que arrojar la responsabilidad

72. Queda claro que, según Gorostiza, Ortega se ha asesorado de Villaurrutia para redactar sus entregas.

sobre usted. ¡Magnífico! ¿Por qué no escribe usted teatro? El argumento está bien urdido, en honor a la verdad.

Pero es peor que falso, porque *Dama de Corazones* no fué escrita en 1925 con el rigor de pasado perfecto que da usted a la acción: "Xavier Villaurrutia escribió *Dama de Corazones* en 1925." De la misma manera que dije ignorar, e insisto en que lo ignoro, si Xavier conoció antes a Giraudoux o cómo lo conoció, afirmo, porque lo sé, que en 1927 estaba escribiendo *Dama de Corazones*. Pudo empezarla en 1925 o mucho antes --¿por qué no?-- pero en 1927 trabajaba aún en ella, como consta a Torres Bodet y a Ortiz de Montellano. Los tres pudimos admirar, en un tarjetero, escritas a la manera de fichas bibliográficas, algunas de las hermosas imágenes que Xavier coleccionaba entonces para su novela; no podríamos comulgar por tanto con las ruedas de molino que la asombrosa vanidad de Villaurrutia le a hecho tragar a usted.⁷³

Queda claro, pues, que no fué un error lo que me obligó a rectificar a usted, sino la mala fe con que usted usó de mis palabras para hacer escándalo en torno a ellas. Nunca me importaron la época o el origen de *Dama de Corazones* o de *Margarita de Niebla* pues la tesis de la entrevista --si tesis era-- versaba sobre puntos más nobles. Insisto en que,

73. El primer novelista del grupo había sido Owen, con *La llama fría* (1924). Aparentemente, Villaurrutia estaba empeñado en decorarse con ese prestigio y, a pesar de que *Dama de corazones* apareció en 1928, le interesaba fechar antes su redacción para afirmarla ante Torres Bodet, cuya *Margarita de niebla* aparece un poco antes (1927).

al mencionarlas, sólo quise mostrar a usted la uniformidad de pensamiento y de estilo que se advierte hacia aquella época en nuestro grupo para hacerle caer en esto otro: *Que se está registrando una crisis de transición.*

Usted fué quien descubrió con su peculiar olfato periodístico que falseando el asunto, podía asumir aspectos sensacionales... y lo falseó usted. Eso es todo. ¿A qué viene lo del mozo impertinente que le impidió entrar a mi oficina? Sencillamente no le convenía a usted verme porque, suprimido el escándalo, la entrevista no hubiera podido multiplicarse en los bolsillos de su chaleco parisién.

En cuanto a mi pretendida cobardía, Ortega, si usted se conoce un poco a sí mismo, comprenderá que no debe ser tanta cuando me he atrevido a desafiar su enemistad.

José Gorostiza

22. 20 de abril

Una carta de Bernardo Ortiz de Montellano⁷⁴

[Fragmento]

México, D.F., 20 de abril de 1932.

Querido Jaime [Torres Bodet⁷⁵]:

Tu primera larga carta y los poemas de Rodríguez Pintos⁷⁶ a mi regreso de Tehuacán y Oaxaca. Regreso, también a la salud. Regreso al control nervioso que llegué a perder en mi inolvidable desequilibrio, alterador de la circulación de la inconciencia de la sangre y de las otras de veras inconciencias. Oaxaca, plástica y musical tan en sí misma, tan indígena y tan española. ¿Qué otro camino me queda que continuar bebiéndome a México hasta las entrañas? Por gracia, México es nada más un gran paisaje. Mi gran paisaje. Mi naturaleza impasible, ajena, elemental.

...Otro regreso, al trabajo sin amigos, sin cordialidad. Relaciones, como comprenderás, ha cambiado mucho. Tengo en el departamento de publicidad un modesto puesto de jefe de publicaciones --menos que jefe de sección-- ninguna clase, ni la menor ayuda de nuestra Secretaría de Educación, ahora en manos de colaboradores de *Contemporáneos* --Samuel Ramos, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia, Novo, etc.-- Nadie sabe para quien trabaja, tampoco qué oculto

74. Archivo Jaime Torres Bodet (en adelante AJTB).

75. Torres Bodet ya es primer secretario en la legación mexicana en París.

76. El poeta uruguayo Carlos Rodríguez-Pintos (1895-1986) había publicado en París, donde vivía, varios poemarios. El de 1932 era *Canciones del niño de cristal*.

complejo resorte herimos, inocentemente y sin querer, en el hombre y en el amigo, en el vecino, al hacer algo. A tu distancia puede ser que todas estas apasionantes luchas por conservar el aire --luchas de ahogados-- te procuren entre uno y otro rasgo de la pluma, momentos memorables de otros días, pero la Patria, no es más que el pasado de todo hombre y no debemos nunca volver al pasado.

¿Has visto en *El Universal Ilustrado* y en *Revista de Revistas* de un mes a la fecha no se qué de la crisis en la literatura de vanguardia? Viejos temas, renovados por José Gorostiza sobre *si Margarita de Niebla y Dama de Corazones* tienen influencias extranjeras, sobre el mexicanismo con retorno a lo que hacíamos en 1917, etc. Pepe ha perdido unos diez años de su vida literaria y trata de hacérselos perder a todos. No tengo a mano esos periódicos para enviártelos y que rías un poco, pero si allá no es fácil encontrarlos, dímelo y los enviaré....

23. 28 de abril.

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?⁷⁷

Ermilo Abreu Gómez

Es grave la encuesta que ha planteado el *Ilustrado*. Entraña una serie de cuestiones vitales para el espíritu de formación de nuestras letras. Delante de tal interrogación no es posible inhibirse, ni mucho menos sonreír con desdén, ni tampoco asumir una actitud demasiado osada por lo

77. *El Universal Ilustrado*, No. 781, pp. 10, 48-49.

engreída. Semejante problema está vinculado a núcleos de ideas que es necesario ir penetrando a fin de alcanzar su mejor sentido. Una actitud ascética frente a las ideas en debate es cobarde, cuando no hipócrita.

No se trata de enjuiciar a ningún escritor joven en cuanto a su talento o a la calidad de sus escritos; sería absurdo, no se diga negar, pero ni siquiera poner en duda la capacidad espiritual, la materia artística de esta juventud. Dudo que haya habido una juventud de mejor herramienta literaria, después de nuestros veinte años de revolución. Se trata de apreciar, en conjunto, la trayectoria, la línea de conducta y de su intención en la búsqueda de su expresión. Se trata más bien de señalar el grado de vitalidad colectiva (colectiva y legítima) acumulada en esta juventud. Se trata de un valor humano. Las respuestas que se han ofrecido pueden clasificarse en tres grupos: primero, el que acepta la crisis (Gorostiza, Ramos, Gutiérrez Hermosillo y yo); segundo, el que rechaza la existencia de esta crisis (Villaurrutia, Novo y Montellano); y tercero, el grupo que no ha hablado directamente de la cuestión, sino que ha hecho una anticipada crítica de las opiniones primeramente emitidas (Barreda, Cuesta).

La opinión del primer grupo puede sintetizarse así: "La obra debe estar ligada, entrañable y cordialmente, a nuestra inquietud, a nuestro conflicto, a nuestra sensibilidad, a nuestra mentalidad. La universalidad en literatura, cuando no es sentida ni incorporada al espíritu

propio, corre el riesgo de quedar reducida a simple mimetismo" (Gorostiza). "La literatura europea responde a un medio que la explica y la justifica. Es producto de la evolución claramente definible: responde a una determinada biología. Por eso es preciso buscar nuestro pulso y vivir conforme a su ritmo. Hacer otra cosa es mentirnos o traicionarnos. Es necesario hermanar la cultura europea con la tradición mexicana. De este consorcio debe derivarse la entraña y la substancia de nuestra literatura" (Ramos). "Debe organizarse nuestra literatura sobre las bases de nuestra mejor y más genuina tradición. Debe entenderse, sin embargo, que la tradición no es lo pasado (lo pasado son siempre las modas); la tradición es lo transmutable; la tradición es el pasado, el punto de partida, la cuna y el impulso de nuestra experiencia literaria" (Abreu).

El parecer del segundo grupo es dable resumirlo así: "No existe tal crisis. Cada uno está en su puesto; sereno y sin arrepentimiento; satisfecho de su obra. Hemos trabajado y continuamos trabajando; no debe confundirse la falta de publicación con la falta de producción. Faltan casas editoriales. Existe una juventud que nos sigue: ahí están los muchachos de *Barandal*. La generación que vaya contra nosotros no haría otra cosa que afirmar nuestra actitud, todavía no contaminada" (Villaurrutia). "Existe la crisis en un aspecto sí y en otro aspecto no. La cuestión se reduce, a la postre, a la existencia o inexistencia de los mecenas que ayudan a la producción. Por otra parte los escritores, sean

o no de vanguardia, toman la literatura como un medio y no como un fin. Esto demuestra que hay pocos escritores con capacidad de tales. No tenemos la culpa de la actual desinformación literaria. Cada quien escribe según le dicta el modelo en que se ha quedado. No tenemos la culpa tampoco de que, después de un siglo, algunos creen que todavía exista, por ejemplo, Hugo o Zola. Sólo lo mejor puede destruir lo nuevo. Nosotros fuimos mejor que lo otro. Nuestra forma no es fórmula; estamos sincronizados con el ritmo de todos los meridianos. Ahora lo local es lo universal" (Novo).

La vanguardia que así habla está en lo cierto en cuanto a sus méritos, en cuanto a su capacidad, en cuanto a su confianza, en cuanto a su cultura que nadie, como queda advertido, discute, ni menos niega. Los únicos que suelen ponerla en duda --cuando se interjuzgan-- son ellos mismos. Cosas del oficio. Lodos de aquellos lodos. Pero estas cuestiones domésticas vienen rodando desde Góngora y Cervantes y Quevedo y seguirán rodando sin remedio.

Vanguardia y retaguardia

Pero la vanguardia se equivoca, obcecada, en cuanto a su posición. Una literatura de vanguardia debe representar, para ser tenida como tal, una actitud definida, precisa, sujeta a una dirección y a una intención superior: explicable y definible por la actitud, por la dirección de una literatura anterior, por una literatura de retaguardia.

Sin retaguardia no es posible entender lo que es una vanguardia. Pero en literatura lo nuevo y lo viejo no implican, respectivamente, vanguardia y retaguardia. Estos términos deben tener un punto de relación, de marcha, de evolución, un punto común de referencia histórica, filosófica y estética. Si se quiere, estos términos deben presuponer un alma grávida en tránsito.

La vanguardia de que se habla no corresponde sino a un aspecto de la literatura, principalmente europea. Pero esta literatura europea tiene su historia, su biología, y a ellas se refieren los jalones de su evolución denunciada en los letreros de las vanguardias y retaguardias. En las literaturas europeas las fórmulas se suceden en el tiempo que, determinando capacidades del momento, interpretan las intenciones humanas de siempre. Así la vanguardia de una literatura europea viene a ser flor y peldaño último de una evolución del pensamiento y del sentimiento propios, condicionados por el espíritu del país, por las necesidades de una raza o de un pueblo en gestación. Detrás de la vanguardia que representan un Proust, o un Valéry, o un García Lorca, está firme la digestión ordenada de una cultura clásica que algunos de nuestros vanguardistas ni siquiera tienen capacidad para sospechar. Por esto las raíces de cualquier literatura de Europa se hincan en la tierra propia. Y se hincan en sentido vertical. Y sólo en posición vertical puede tenerse la cabeza alerta, para otear la novedad técnica o el anuncio de una nueva liberación

espiritual. Sólo así puede mirarse con dignidad el cielo. Sólo así puede entenderse que se es nuevo en la medida en que se sabe que se puede ser viejo. Cuestión de vigilancia y de hombría.

La vanguardia mexicana no corresponde a nosotros

La vanguardia mexicana no corresponde a ninguna literatura nuestra. Por este vicio de formación, como ya he advertido, hemos creado literatos, pero no hemos fraguado ninguna literatura. La vanguardia mexicana no ha surgido para mejorar ni para empeorar ningún camino trazado o esbozado por nuestra sensibilidad, por nuestra mentalidad, por nuestro dolor, por nuestra angustia. Es ésta una vanguardia descastada que ha vuelto la espalda, impúdica, a la sangre de nuestro solar y se ha hecho sorda al latido de la angustia de nuestra raza.

No es ésta una vanguardia con relación a nosotros. Es tan sólo una muestra, muestra inferior, muestra endeble, de la vanguardia extranjera. Es una rama perdida, perdida y podrida, de un árbol cuyas raíces y cuya savia no podremos conocer bien. Se trata tan sólo de un lamentable trasplanto. Y como trasplanto sólo produce frutos entecos, picados, sin semilla. Sí, frutos débiles; frutos estériles sin capacidad de *reproducción* en nuestra tierra.

La vanguardia legítima

El día en que nuestra literatura prescinda del empeño de considerarse genial y se abra a los tiempos, buena o mala, olvidándose de que puede ser de vanguardia o de retaguardia y que tenga vitalidad humana bastante para que dentro de sí misma lleve su capacidad de reproducción, entonces tendremos una literatura auténtica. Entonces los eslabones de su variación serán a su tiempo, vanguardia o retaguardia: es decir, resolverá o más bien sincronizará la evolución de nuestra personalidad.

Una literatura genuina que merezca la pena dedicar a ella la vida, tiene que servir para organizar la cultura de un pueblo, y ninguna cultura popular --por más débil que sea-- puede ser organizada sobre los residuos, sobre las sombras de los libros que, no encontrando fuerza en sus corazones, se dedican a buscar fórmulas que den la apariencia de una vitalidad en marcha.

Además, ningún movimiento espiritual vanguardista puede quedar reducido a los tres botones de un grupo de escritores. Una vanguardia legítima tiene que estar --puesto que debe ser el desenvolvimiento y la proyección de un espíritu colectivo en marcha-- en consonancia con las otras manifestaciones del arte y del pensamiento. Al lado de la vanguardia de la literatura tiene que estar la que corresponda a la pintura, a la música o a las artes plásticas. Al lado suyo deben estar presentes, armónicas, las otras artes, si no en actitud pareja e igualmente perfecta, sí en vía de dirección.

El ejemplo de la pintura

La profunda lección humana que ofrece la pintura vanguardista de México (cualquiera que sea la técnica que sigue) debería ser bastante ejemplo para nuestra tesis. No son grandes ni han influido tan poderosamente en la conciencia nacional y en el gusto actual, Rivera u Orozco o Lazo o Mérida⁷⁸ o Rodríguez Lozano,⁷⁹ precisamente porque son nuevos o porque son diestros en el manejo de sus artes, sino porque han sabido rebasar sobre las formas, sobre los aspectos, el espíritu nuevo de México, el ansia de nuestra sensibilidad y de nuestra capacidad de pensamiento. Esta vanguardia de la pintura, haciéndose humana, destruyó la rutina de las malas vanguardias pictóricas de México que habían soterrado el espíritu bajo la fórmula. El análisis humano de nuestra pintura moderna revelaría el enigma del problema que debe resolver nuestra literatura. Es tan potente este sentido humano, que bastó a Samuel Ramos apuntar el hecho para que se olvidara una objeción de Maroto contra Rivera.⁸⁰

78. El guatemalteco Carlos Mérida (1891-1984) vivía en México desde la década anterior.

79. Manuel Rodríguez Lozano (1897-1971), amigo y socio de los Contemporáneos en las revistas y en el Teatro de Ulises.

80. El pintor español Gabriel García Maroto (1885-1969), escribe un largo y desmitificador ensayo crítico en la revista *Contemporáneos*, ("La obra de Diego Rivera", No. 1, junio, 1928, pp. 43-75) en el que señala las limitaciones del artista al tiempo que reconoce sus aportaciones al mundo de la plástica mexicana. Este artículo disgustó profundamente a Rivera.

En este sentido el vanguardismo humano de la pintura mexicana ofrece obras que no pueden hermanarse con ninguna de las producidas por la literatura joven de hoy.

"Volver a lo propio", dice Alfonso Reyes

Una vanguardia literaria, aislada del organismo propio, puede producir ensayos más o menos agradables, pero no permitirá nunca organizar el caudal literario genuino depositado como herencia y como tesoro en nuestro espíritu. Si aplicáramos a nuestra literatura el método histórico formal veríamos, al prescindir de las formas, para adentrarnos en la posesión de la materia viva incrustada en la entraña del ser y del pueblo, cuán endeble es el espíritu y el valor estético diluido en semejante producción.

Esta vigilante busca de lo propio --que no por propio será bueno, sino que por propio será manejable o inteligente-- queda, además, aconsejado por uno de nuestros más genuinos maestros, que no por estar en distancias de espacio ha perdido el pulso de nuestro espíritu: Alfonso Reyes.⁸¹ En su *Discurso por Virgilio*,⁸² que todavía espera

81. Abreu hace una discreta reconvencción a Pérez Martínez que, precisamente de eso acusaba a Reyes. Tiempo más tarde, en su *Sala de retratos* (México, Leyenda, 1946) Abreu resume su verdadera actitud ante la lejanía de Reyes: "El México de su mente le ocultaba al México de México. Un mundo de espejismo se interpuso entre él y la verdad. Desde lejos la basura puede brillar como el oro; y desde arriba puede confundirse un pantano con un lago." (pp. 243-244)

82. Se publicó en *Contemporáneos*, número 33, febrero de 1931, pp. 97-131. Corregimos en la transcripción de Abreu algunos errores meniales.

un exégeta que desentrañe el caudal de sus enseñanzas, advierte:

Qué gran tarea para el educador de mañana que, abandonando resueltamente influencias exóticas y que nunca se aclimataron muy bien en México; desoyendo toda esa pedagogía barata que hace cirujanos por correspondencia; salvando todo el caudal de ciencia que la gran reforma de Gabino Barreda trajo para siempre a nuestra cultura, rescate también los olvidados tesoros de una tradición con la que andan perdiendo algunas de las más preciosas especies del alma mexicana. Volver a lo propio, a lo castizo. Hacer nuestro y derramar a todos ese secreto de humanidades que de tiempo atrás se viene refugiando entre las clases derrotadas por la política.

Pero todavía advierte el mismo Reyes: "Lo autóctono es, en nuestra América, un enorme yacimiento de materia prima, de objetos, formas, colores y sonidos, que necesitan ser incorporados y disueltos en el fluido de una cultura."⁸³ De

83. Se impone recapacitar en los escritos de Reyes que Abreu cita en su favor. Del "Discurso por Virgilio", que por un lado modera las reivindicaciones singularistas y por el otro simpatiza con la Revolución, Christopher Domínguez ha dicho que obedece a la necesidad de Reyes de bienquistarse con el gobierno (pp.xxx). Abreu atiende la primera parte, en la que Reyes aboga por rescatar los "olvidados tesoros" de la tradición mexicana, pero olvida que debe hacerse siempre dentro de una apertura hacia la latinidad esencial de esa tradición. Nada dice Abreu sobre la incitación de Reyes en favor de un saber universitario que recupere nuestra deuda humanística con la tradición mediterránea y fortalezca las humanidades en la jerarquía de la educación nacional, en un momento en el que se corre el riesgo de "decretar la abolición total del saber humano por malentendida piedad para los analfabetos". Tampoco dice nada sobre la convicción de Reyes en el sentido de que nuestras verdades "no pueden diferir de las de otros pueblos" ni de que no existe "un bien moral" exclusivo de México. Reyes pide una poesía que contemple al "hombre abstracto" y, sobre "el accidente que somos", al "arquetipo que quisiéramos ser", por lo que critica la solicitud a dividirnos de Europa "haciendo así bizquear sin objeto nuestra inteligencia", lo que le parece "ridícula confusión sentimental". Abreu se afianzó del *Discurso* mientras le sirvió. Más tarde, en *Sala de retratos*, se quejará: "Se querían levantar templos a Minerva cuando

la suma de estos problemas habla Samuel Ramos en sus ensayos acerca de la cultura criolla en México.⁸⁴

La verdadera vanguardia actual

Pero visto el problema de una manera sintética, diríamos que México quiere,⁸⁵ en éste su renacimiento espiritual, una vanguardia humana, y que rechaza, repudia, esa otra apariencia de novedad puramente preciosa. Ha pasado ya para México la época de la precipitada renovación de técnicas. Nuestro espíritu exige el predominio de la renovación de los poderes humanos. Esta vanguardia literaria que hoy se discute no representa sino la *retaguardia* de una etapa mimética mexicana. La verdadera vanguardia la representan con humildad, con sacrificio, aquellos escritores que han sabido tomar el pulso de nuestro dolor y de nuestra capacidad.

El problema de la vanguardia literaria de México, que es también el problema de la vanguardia literaria de América, es un tema que solicita de continuo nuestra atención; pero no vendría al caso decir aquí lo que pensamos sobre él. Mas el tema, preñado como está, un día, hoy, mañana, será recogido y planteado por algún espíritu avizor, y entonces sus soluciones irradiarán luz fecunda sobre el terreno del pensamiento y la sensibilidad nuestra. Véase

ardían las últimas chozas de los indios. Se pensó en repartir cultura helénica antes que tierra baldía...".

84. "La cultura criolla" aparece en *Contemporáneos*, Nos. 38-39, julio y agosto de 1931, pp. 61-82. Más tarde formará parte de *Perfil del hombre y la cultura en México* (1934).

85. Obsérvese que Abreu se ha convertido en México.

cómo la vanguardia no puede estar sino en aquellos escritores que han sabido contribuir, aún a costa de una gran tragedia interior, al sostenimiento y a la organización de nuestra personalidad criolla. (Para España es vanguardia García Lorca. Lástima que no tuvimos oportunidad de oír la definición de Genaro Estrada, sabio y poeta.⁸⁶ Pero estoy seguro que en su definición estaba contenida la explicación de un proceso de cultura asimilada.) Para la América son vanguardia Güiraldes, Rodó, Montalvo,⁸⁷ Martí, Darío; para nuestro solar de ayer lo son Lizardi, Inclán, Del Campo, Cuéllar, López Velarde; para el de hoy, Azuela, Gómez Palacio,⁸⁸ Martín Luis Guzmán, López y Fuentes, Robledo,⁸⁹ Rafael Muñoz, y también ¿por qué no decirlo de una vez? este Novo, monstruoso enigma de una vanguardia preciosa en la que no cree. Él ha dicho, como queriendo escurrir una gracia, una verdad que denuncia su posición clásica y humana: *lo local es lo universal*. (Bien es verdad que esta expresión viene de Gide, maestro de esta juventud, que bien dijo en *Nuevos pretextos*: "les oeuvres les plus humaines, celles qui demeurent d'intérêt le plus général sont aussi bien les plus

86. Estrada, ministro en España y Portugal de 1932 a 1934, entabla amistad con García Lorca, pero no sabemos de un artículo. En la *Revista de la Universidad* publicará en 1936, cuando el poeta es asesinado, algunos poemas que le había tomado al dictado (cfr. *Obras*, FCE, 1983, p. 388.)

87. Juan Montalvo (1833-1889), el combativo prosista ecuatoriano de inspiración americanista.

88. El novelista Martín Gómez Palacio (1893-1970) acaba de publicar otra novela *Entre riscos y ventisqueros*.

89. Ignoramos a qué Robledo se refiere ¿será Hernán Robleto, el nicaragüense apasionado de Pancho Villa, que arraigó en México?

particulières, celles où se manifieste le plus spécialement le génie d'une race à travers le génie d'un individu".⁹⁰⁾

Hay que ser humildes y trabajar con manos limpias

Pero todo esto queda dicho sin ánimo de polémica. No se diga que trátase de entorpecer la labor genuina de nadie. Quiérese tan sólo advertir, antes de que sea demasiado tarde, cómo cierta parte de la obra realizada por la vanguardia literaria es ineficaz para la formación y el crecimiento espiritual de nuestra literatura. La cuestión en el fondo, más que literaria es filosófica. Implica una revaloración humana de nuestras actividades y posiciones. Y aquí no valen burlas, ni dengues pueriles, ni muecas femeninas: aquí sólo los hombres tienen la palabra.⁹¹ El problema queda planteado, razonado por Gorostiza, explicado por Ramos; su solución tal vez no sea inmediata, pero puede preverse ya el sentido de su dirección: la vuelta, dentro de la mejor técnica, a un humanismo auténtico, a una integración del yo, del nosotros.

No puede jugarse siempre al *prestigio*, escribiendo cartas interpósitas, ni adueñándose del trabajo de nadie, ni fabricando autoanalogías; ni tachando la labor original del

90. André Gide (1869-1951) había publicado *Nuevos Pretextos* en 1911. "Las obras más humanas, las que siguen siendo de interés general, son también las más particulares, aquellas en las que se manifiesta de manera más especial el genio de una raza a través del genio individual".

91. Interesante párrafo que señala la incapacidad de los nacionalistas para incorporar a su discurso, no digamos ya algunas de las posiciones feministas que ya formaban parte de la izquierda en el mundo, sino, incluso su descalificación.

que piensa, tan sólo porque la economía de un grupo así lo requiere. Tampoco puede vivirse deshecho el pudor personal en medio de una sociedad que, sacudida y ensangrentada, espera todos los días, para organizarse, la lección de los mejores espíritus. Tampoco puede ninguno autodecretarse maestro; para serlo de veras es necesario poseer un profundísimo caudal de sabiduría --no de conocimiento--; una leal capacidad de interpretación del alma humana. Un maestro no es un ente de libros, es un corazón puesto al servicio de una doctrina ideal. Los discípulos se merecen, no se seducen. Cuestión de ética y de sentido de responsabilidad.

Hay que ser humildes y trabajar con la cara descubierta y las manos limpias, preguntando, mi querido y mi muy simpático Salvador Novo, no sólo a los lecheros,⁹² no sólo a los indios, no sólo a los arrieros, sino a todos, por más humildes que sean, acerca del tema que se busca --el de Sor Juana, por ejemplo-- a fin de reducir nuestra ignorancia, a fin de ampliar nuestro espíritu, a fin de lograr la flor de una teoría que es, en último análisis, la flor de cualquier erudición humana. Hay que preguntar siempre, como hacía el barón de Humboldt, preguntar todo, antes que robar el esfuerzo, antes que valerse de ninguna trampa literaria para ganar fama.

Hay que pensar que un día nos pedirán cuentas: y nadie podrá alzarse de hombros en señal de desentendimiento: será necesario responder con la verdad de la obra y de la

92. Cfr. el documento número 12.

intención. Las palabras que cito de Alfonso Reyes son ya un anuncio profético. Los que no quieran entenderlas, serán llamados incircuncisos de corazón.⁹³

24. 28 de Abril.

Comentarios rápidos

Vanguardias y retaguardias⁹⁴

A falta de acciones más contundentes en esta época de calma chicha después de las revueltas, camarazos y otros espectáculos gratuitos que da la política, se ejercita la lucha "en el sereno campo de las ideas". Pelean en la actualidad los distintos sectores intelectuales de México y parece que el blanco lo constituye el grupo llamado de "vanguardia" entre los escritores mexicanos. Estos vanguardistas son pocos --se pueden contar con los dedos de la mano-- pero desde las eminencias burocráticas, artísticas o de otro sentido en que han actuado, se han dejado ir durante algún tiempo, con autoconsagración o consagración ajena.

Nada nos va ni nos viene en el pleito de los intelectuales y ni siquiera nos ponemos a averiguar los orígenes de éste y los de la designación de "vanguardia",

93. No se puede dejar de señalar el tono admonitorio de Abreu, levemente bíblico, ni de subrayar la curiosa equiparación entre el corazón y el pene.

94. Artículo sin firma en el *El Universal Gráfico*, 28 de abril, p. 9.

que se presta, además de la audacia que involucra la posición de guías, a muchos epigramas de sentido ambiguo.

Pero como el caso es interesante en los reductos de las letras de México, reductos que cubre una buena parte de la opinión pública, de la parte que piensa, está resultando ya apasionada la discusión que iniciara nuestro colega *Ilustrado* en su nueva etapa de inquietud literaria e informativa.

Y tenemos que muchos de los nerviosos escritores a quienes el vulgo --y con el vulgo nosotros-- considerábamos en las izquierdas, debido a ese afán de selección de su obra, protestan por el cognomento de vanguardistas, que parece que está desacreditado en todos sentidos, por el olor a exotismo que exhala, por la pedantería que encierra y por la pereza que ha sido su distintivo, pues se asegura que los "vanguardistas" permanecen años tras los cómodos sillones de un puesto público y apenas labran de tiempo en tiempo y a larguísimos intervalos una preciosidad, o, más bien dicho, un preciosismo que nadie utiliza.

Leemos hoy en el *Ilustrado* un artículo de Ermilo Abreu Gómez que rompe lanzas contra la "vanguardia", proclamando que "aquí no caben los dengues pueriles ni las muecas femeninas: aquí sólo los hombres tienen la palabra". Y que "la verdadera vanguardia la representan con humildad, con sacrificio, aquellos escritores que han sabido tomar el pulso a nuestro dolor y a nuestra capacidad".

Su lucha; deslindense los campos. De todos modos, no llegará la sangre al río.

25. Abril

Aportaciones a una encuesta⁹⁵

¿Está en crisis la nueva literatura mexicana?

Ultimamente se suscitó una breve pero inquietante encuesta sobre el movimiento de transformación por el que están atravesando, según se afirma, los literatos jóvenes de México. Como el juicio del público no puede formarse acertadamente acerca de las firmas más recientes, entre otras causas por el desconocimiento y la difícil obtención de sus libros, damos en seguida una bibliografía completa de la producción de los escritores que se han mencionado hasta ahora como integrantes de la nueva generación literaria. Si en el debate se mencionan otros nombres de escritores jóvenes, daremos la bibliografía correspondiente.

Enrique González Rojo: *El Puerto y otros Poemas, Espacio.*⁹⁶

Celestino Gorostiza: *El Nuevo Paraíso.*⁹⁷

José Gorostiza: *Canciones para cantar en las barcas.*

95. *El Libro y el Pueblo*, tomo X, núm 2, p.p. 35-36. El comentario es anónimo; seguramente fue redactado por Guillermo Jiménez, jefe de la "Sección de bibliografía y propaganda" de la revista y defensor de la postura de los Contemporáneos.

96. *El puerto y otros poemas*. México: Cvltvra, 1923. *Espacio*. Madrid: Mundo Latino, 1926.

97. *El nuevo paraíso*, obra en un acto, Contemporáneos, 1930.

Efrén Hernández: *Tachas*.⁹⁸

Salvador Novo: *Ensayos, XX Poemas, Return Ticket, El Joven*.⁹⁹

Bernardo Ortíz de Montellano: *Avidez, El Trompo de siete colores, Red, Primero Sueño*.¹⁰⁰

Gilberto Owen: *Novela como nube, La llama fría, Línea*.¹⁰¹

Carlos Pellicer: *Colores en el mar, Piedra de sacrificios, Seis siete poemas, Hora y veinte, Camino*.¹⁰²

Samuel Ramos: *Hipótesis, El caso Strawinsky*.¹⁰³

Jaime Torres Bodet: *Margarita de Niebla, La Educación Sentimental, Proserpina Rescatada, Perspectiva de la Literatura Mexicana*.¹⁰⁴

98. *Tachas*, cuento, epílogo de Salvador Novo. México: SEP, 1928.

99. *Ensayos*, (prosa y verso). México: Talleres Gráficos de la Nación, 1925; *XX Poemas*, con un poema de Carlos Pellicer. México: sobretiro de Talleres Gráficos de la Nación, 1925; *El Joven*, novela mexicana, con un dibujo de Roberto Montenegro, "La novela mexicana", I, 2. México: Ed. Popular Mexicana, 1928.

100. *Avidez*. México: Eds. del Ateneo de la Juventud, *Cvltvra*, 1921; *Red*. México: Contemporáneos, 1928; *Primero Sueño*. México: Contemporáneos, 1931.

101. *La llama fría*. México: *El Universal Ilustrado*, 1925; *Ulises*, México, 5 de diciembre de 1927; *Línea*. Buenos Aires: 1930.

102. *Colores en el mar y otros poemas*, con ilustración de Montenegro. México: *Cvltvra*, 1921; *Piedra de sacrificios*, poema iberoamericano, prólogo de José Vasconcelos. México: Ed. Nayarit, 1924; *Seis, siete poemas*. México: Aztlán Editores, 1924; *Hora y 20*. París: Ed. París-América, 1927; *Camino*. París: Ed. Estrella, 1929.

103. *Hipótesis (1924-1927)*, México [s.e.] 1928, es una recopilación de artículos de Ramos, que se publica en su ausencia, con un título propuesto por Andrés Henestrosa; "El caso Stravinsky", ensayo que apareció en *Contemporáneos*, vol. 5 núm. 15, agosto 1929, p.p. 1-53.

104. *La Educación Sentimental*. Madrid: Espasa Calpe, 1929; *Proserpina rescatada*. Madrid: Espasa Calpe, 1931; *Perspectiva de la literatura mexicana actual, 1915-1928*, separata de *Contemporáneos*, t. II, pp. 1-33, 1928.

Xavier Villaurrutia: *La poesía de los jóvenes de México, Reflejos, Dama de Corazones.*¹⁰⁵

Traducciones (Publicadas en volúmenes)

José Gorostiza: André Maurois, *La Conversación*; Simon de Gantillon, *Maya.*¹⁰⁶

Salvador Novo: Eugene O'Neil, *Ligados*; Francis James, *Manzana de Anís.*¹⁰⁷

Samuel Ramos: Benedetto Croce, *Breviario de Estética.*¹⁰⁸

Jaime Torres Bodet: André Gide, *Los límites del Arte.*¹⁰⁹

Xavier Villaurrutia: Gide, *La Escuela de Mujeres*; William Blake, *El Matrimonio del Cielo y del Infierno*; Luigi Pirandello, *Como antes mejor que antes.*¹¹⁰

Ediciones y Antologías

Jorge Cuesta: *Antología de la Poesía Mexicana Moderna.*

105. *La poesía de los jóvenes de México.* México: Eds. de la Revista Antena, 1924; *Reflejos.* México: Cvltvra, 1926.

106. "La conversación", *Contemporáneos*, vol. 4 núm.11 abril, 1929, pp. 70-84; *Maya*, prólogo y traducción de José Gorostiza. México: Cvltvra, 1930.

107. No tenemos noticia de que se haya publicado la traducción de *Ligados*, la pieza de O'Neill; *Manzana de Anís*, *Almáida de Entremont* y otros cuentos, traducción de Novo, prólogo de Villaurrutia. México: Cvltvra, 1922.

108. *Breviario de Estética*, traducción y prólogo de Samuel Ramos. México: Cvltvra, 1925.

109. *Los límites del arte, algunas reflexiones de moral y de literatura*, selección, traducción y prólogo de Jaime Torres Bodet. México: Ed. Cvltvra, 1920.

110. *Escuela de mujeres*, traducción de Antonieta Rivas Mercado y Xavier Villaurrutia. México: Eds. de la Razón, 1931; *El matrimonio del cielo y del infierno*, *Contemporáneos*, 6 de noviembre de 1928. En 1929, Villaurrutia lo publica como libro en Ediciones Contemporáneos y en Séneca, México, 1942; *Como antes Mejor que antes*, traducción de Villaurrutia.

Salvador Novo: *Antología de cuentistas hispanoamericanos. La Poesía norteamericana moderna, Poetas Franceses Modernos.*¹¹¹

Bernardo Ortíz de Montellano: *Antología de Cuentos Mexicanos.*¹¹²

Xavier Villaurrutia: *Sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz, con edición y notas.*¹¹³

Revistas

*La Falange, Ulises, Contemporáneos, Escala.*¹¹⁴

111. *Lecturas hispanoamericanas*, selección y notas de Salvador Novo. México: SEP, 1925; *La poesía norteamericana moderna*, selección, traducción y notas de Salvador Novo. México: Publicaciones Literarias Exclusivas de *El Universal Ilustrado*, 1924; *La poesía francesa moderna*. México: 1924.

112. *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*. México: Cvltvra, 1923.

113. *Sonetos de Sor Juana Inés de la Cruz*. México: Ediciones de la Razón, 1931.

114. *Escala*, Director Celestino Gorostiza, octubre y noviembre, 1930.

26. Abril

Una crisis de literatos¹¹⁵

Jesús S. Soto¹¹⁶

*Le style, point de depart, est une grande faiblesse.*¹¹⁷
 Jean Cocteau, *Le Secret Professionnele*, 1922.

Liminar a modo de excusa

Una de nuestras revistas semanarias de las más leídas, inició hace días una interesante interrogación respecto a la

115. Tomado de *Crisol*, revista de crítica, órgano del Bloque de Obreros Intelectuales (BOI), año IV, tomo VII, No. 39, 31 de marzo de 1932, pp. 169-175. Es obvio que, en tanto que Soto cita los documentos inmediatamente anteriores, aunque fechado en marzo, este número de *Crisol* apareció a fines de abril. La revista financiada por los callistas del PNR, era dirigida por Miguel Martínez Rendón y la administraba Carlos Gutiérrez Cruz. En su comité de redacción figuraban entre otros, Narciso Bassols, Gerardo Murillo "Dr. Atl", Antonio Castro Leal, Daniel Cosío Villegas, Maples Arce, Diego Rivera. Entre los jóvenes, Héctor Pérez Martínez. Se recuerdan los sonetos que dedicó Novo en estas fechas a la revista *Crisol* y al Bloque de Obreros Intelectuales (presidido por Juan de Dios "Djed" Bojórquez). Veamos sólo uno:

De todo, como acervo de botica,
 en un *crisol* en forma de mortero,
 basofia de escritor, caca de obrero,
 cuanto puede caber en bacinica,

al Comité de la Salud Publica,
 que imparte un diputado-reportero,
 al que no sea burro manadero,
 denuncia porque daña y porque pica.

No temáis que la gente se equivoque,
 que si aprenden a hablar los animales,
 los denuncia la cola que les cuelga.

Quedaremos de acuerdo en lo de *Bloque*;
 pero *obreros*, ¿seréis intelectuales
 si el seso os anda en permanente huelga?

116. Jesús S. Soto colaboraba ocasionalmente en *Crisol* y en *El libro y el pueblo*.

117. "El estilo, punto de partida, es gran debilidad".

crisis que está culminando con la dispersión de los literatos, editores y colaboradores de *Ulises* y *Contemporáneos*, que vienen a disgregarse más pronto de lo que pudiera creerse. Esta cuestión nos sugiere el presente artículo, que si es desmañado y falto de mérito, tiene a su favor el deseo de querer juzgar su autor, deshaciéndose hasta donde es posible de pasiones, pues pretende que se tome su opinión como la más desinteresada y exenta de prejuicios de escuela. Esto no quiere decir que no tengamos preferencia por determinados autores que se amoldan a nuestros gustos, ni que aquellos cuyas producciones saboreamos con delectación por ese sólo hecho sean buenos sino que, aparte nuestro particular modo de ver y dentro del ambiente nuevo en que nos movemos o sentimos movernos, hallamos también excelencias, más allá del círculo propio que, como es seguro, no dejará de tener estrecheces.

Ya no son la vanguardia

Ante todo, hagamos a un lado el título de vanguardistas actuales que a sí mismo se adjudican los autores y artistas a que se refiere el *Universal Ilustrado*, porque ya no está de acuerdo con la verdad. Forman, de unos diez años acá, uno de los varios grupos centrales en que pueden dividirse hoy las corrientes de las letras mexicanas; pertenecen a tendencias existentes, no sólo aquí, sino en los demás países de América y Europa hace más años todavía; no son lo bastante jóvenes, ni por su edad ni por la de su obra, para

estar situados al mero frente, y después de ellos han surgido núcleos con características suficientes de renovación espiritual por las que podrían asignarse la vanguardia; pongamos por caso el que se autobautizó con el estrambótico nombre de "agorista"¹¹⁸ y tuvo apenas unos cuantos minutos de vida; a los efebos que redactan el periódico *Barandal*, o los poetas Gutiérrez Hermosillo¹¹⁹ y Emmanuel Palacios, con Martínez Ullóa, Agustín Yáñez y otros, de Guadalajara; o los dos cronistas Pérez Martínez y Ortíz Hernán,¹²⁰ más De la Vega¹²¹ (no por edad, sí por fondo y forma) que han dado cierta estructura peculiar y de acuerdo con el tiempo a los géneros que cultivan, y que, además, por el empuje que se les nota, pueden seguir imprimiendo una clara huella de novedad en lo que hagan. Estos han sido o pueden ser gente de vanguardia, pero también dejarán de serlo, pues para estar siempre en ella se necesitaría que el espíritu no envejeciera, cosa imposible.

118. El fugaz grupo de los "Agoristas" originado en la década de los veintes fue un movimiento aun más radical que el "estridentismo" y aún menos valioso poéticamente. Entre sus miembros se encuentran Raul Ortíz Hernán y Héctor Pérez Martínez (Cfr. Monsiváis 1976, pp. 1444-1445).

119. El abogado y crítico literario jalisciense Alfonso Gutiérrez Hermosillo (1905-1935) fundó en Guadalajara las revistas *Bandera de Provincias* (1929-1930), *Campo* (1930-1931), colaboró en la revista *Contemporáneos* y en el suplemento dominical de *El Nacional* con el seudónimo "Demetrio Bernal".

120. Gustavo Ortíz Hernán (1910-1978) periodista y diplomático, era en este momento jefe de redacción del periódico *El Nacional*.

121. Francisco Martínez de la Vega (1909-1985), periodista y funcionario de *El Nacional*. Fundaría con José Pagés la revista *Siempre!* en 1953.

En cuanto al grupo de que nos ocupamos, la palabra ha perdido su valor esencial y queda como ficha de catálogo solamente, pues aunque no se encuentre a retaguardia, tampoco cuenta en las avanzadas. Entre sus escritores los hay elegantes, o sutiles, o puramente alambicados, o nadamás conceptuosos, pero aún cuando cuanto han hecho tenga belleza y finura no nos es completamente nuevo ni se adelanta a los demás hechos de nuestra cultura. Lo que sucede es que los principales "Contemporáneos" por su audacia verbal llamaron la atención dos lustros atrás; han seguido cultivando aquellas maneras literarias que causaron extrañeza y escándalo al principio; y así quedaron en la escena. Mas se han gastado bastante sus relieves, como las de una moneda sobada, y como ésta se hallan lisos con tanto pasar de una mano a otra.

Penas de corazón y de fortuna

No hay crisis en la vanguardia, sino a lo sumo en una de las filas del centro, y la marcha de las artes no se va a detener por el incidente. Lo que sí no se puede negar es la dispersión de los miembros de *Ulises* y *Contemporáneos*, que ha sido ruidosa por la rara homogeneidad con que habían venido actuando, de tal manera que el público no esperaba que se dividiesen jamás. Pero el mal es agudo y diverge hacia dos puntos: hacia el pecho y hacia la bolsa. Es amistoso y es económico. Como con la crisis mundial, cuyo origen verdadero estriba en un mal desarrollo y una mala

repartición de la riqueza, análogamente la crisis de nuestros literatos surge de una mala repartición de bienes, es decir, de que no todos han encontrado las mismas facilidades económicas de existencia, no obstante considerarse de índole superior todos, porque sus mecenas no han extendido la mano próspera con la misma generosidad hacia cada una de las múltiples manos.

Al anterior motivo de disolución se aúna el de la amistad. Se profesaban o parecieron profesarse en sus tiempos de escuela secundaria o de comienzos burocráticos la más tierna amistad. Ese insólito cariño no se hallaba sólidamente fincado, y por los numerosos motivos que la vida trae consigo, se han ido aflojando los lazos y al tirarse de ellos se rompieron. Hoy que se están separando, uno va a vivir ampliamente, otro con poco ruido, pero bien, el de más allá pobre o mediocrementemente. Según los lazos será la separación y en eso parará todo.

El círculo homogéneo

La amistad de que hablamos puede haber empezado por juveniles similitudes ajenas a las artes, o por los mismos anhelos artísticos y literarios, el caso es que en lo segundo son, aunque muy parecidos por la técnica, muy diferentes por la elevación de su cultura (los menos), por su talento y por la agilidad de su poder creador. Sin embargo, llegaron en un momento a compenetrarse de tal manera, que hasta pudieron parecer a la gente uno solo y lo

mismo. Apenas leves matices los hacían diversos para el observador corriente. Un amigo mío me decía en una ocasión, que leyendo sin ver la firma, un poema o prosa cualquiera, aún de escritor bien conocido de los que se llaman de vanguardia, no hallaba jamás a quién atribuirlo en persona, porque por el tema y el estilo inferíase que era de alguno de los del grupo, pero sin atinarse a quién de ellos perteneciera. No cabe duda que esto es una exageración agudísima, porque a nadie le faltan gradaciones por las que es imposible confundirlo; más es muy real que, quizá por sus lecturas uniformes, por una anterior, semejante educación estética, por la sugestión de las más dominantes, junto al aislamiento que las retira de los demás escritores del país, de tal manera emparejaron el alma uno con otro, que han adquirido en conjunto el mismo tono de voz, expresión del mismo sentimiento y de similar visión de cuanto acontece a su alrededor.

Artrritismo de cenáculo

Tan excesiva unidad llega a ser común aquí, aunque perniciosa para quienes no tienen una amplia visión del mundo. En México, los cenáculos son por lo general cosa cerrada y fría para cuantos no logran penetrarla. Difícil es el acceso y los que offician en el interior aman las apariencias esotéricas aunque se burlen de su sacerdocio. Pero los cenáculos envejecen y sus elementos se fosilizan sin que a lo mejor pueda savia alguna hacerlos rejuvenecer.

También ha tenido lugar este fenómeno entre los "Contemporáneos", --en el terreno del arte-- a pesar de la constante corriente de formas e ideas que procuran captar a los mejores ingenios franceses, ingleses o norteamericanos, famosos allá y en esta tierra poco sabidos. Este perpetuo reflejar brillos extraños les ha disminuido originalidad y le ha dejado sin más nacionalidad que la de la lengua.

Más allá de nuestra sensibilidad

De lo anterior se derivan varias consecuencias. No hay casi, en su obra total, nada que hiera hondamente la sensibilidad de los mexicanos y de ahí más que todo es de donde deriva su repulsa. Ultimamente han puesto un poco de *neo-gongorismo* (alárguese mucho el sentido de la palabra) en su significación española, dentro de la factura de alguno de sus poemas; para este modo de "hacer" sus modelos vinieron de la *Revista de Occidente*; pero tal modalidad, que por lo que trae de origen podría injertarse perfectamente dentro del gusto nacional, la borran las demás influencias, más poderosas. Los "Contemporáneos" han adquirido además, por las fluctuaciones de su estilo, cierto aspecto de *diletantí* que los torna inseguros de su propia técnica y por eso tampoco encajan bien en la vieja poesía nacional, menos subjetiva y más simple de expresión. Y por último, aunque se manifieste mucho aprecio para ellos en los círculos intelectuales superiores y en los de *snoobs* siempre a caza de rarezas, no han llegado a gustar jamás, no digamos a las

masas, pero ni a un término medio del público. Posiblemente esto no les importa y hasta parecen haberlo buscado, pues quieren profesar el principio de que el arte es una selección que puede reducirse a oscura clave de iniciados. Y en este culto desde hace mucho se encerraron en su alta torre, desde cuyos ventanales asoman para ver al vulgo, ostentando una superioridad verdadera o fingida de la cual sólo un pequeñísimo número debería afanarse. No obstante, no hay que negar el claro talento de media docena o más de ellos, cuya fina labor al cabo ha de perdurar.

Seguro perdurará. Y será uno de los aspectos interesantes de esta época agitada por duras y contrarias pasiones, por anhelos disímolos, por gestos dispares. Será de lo más interesante pero no lo más interesante, porque hay otras fases menos exentas de egoísmo, más humanas. Entre nosotros, ellos han querido transformar la lírica en esfuerzo constante de continuidad. Pero quién sabe qué cosa les falta que no han sabido jamás despertar entusiasmos, y apenas si consiguieron murmuración de viejas gentes de pésimo gusto o el alejamiento de jóvenes que no sientan para nada deseos de seguirlos. En estos instantes aún entre sí, unos a otros se repelen del seno. Ermilo Abreu Gómez dice que porque no son sino un grupo descastado de imitadores de técnicas y tendencias extranjeras, agregando: "Se trata tan sólo de un lamentable transplanto y como transplanto sólo produce frutos entecos, picados y sin semilla".

Contemporáneos que no están con su tiempo

Renato Molina Enríquez es más duro y expresa "que no obstante se acojan a su sedicente nomenclatura de "contemporáneos", una lamentable carencia de contemporaneidad con nuestra vida, un alejamiento absoluto de los contenidos ideológicos que agitan nuestra tectónica social y no nada más ésta, sino de la humanidad entera, es el rasgo típico con que se señalan. Eso que es en realidad lo contemporáneo, ni los mejores lo sintieron, y mucho menos fueron capaces de poderlo reflejar. Audacias mínimas les dieron esa efímera actualidad de las "modas", con su trivialidad característica. Espíritus inactuales y que tal vez tuvieran corporeidad en otros días, en tal cosa corresponde a épocas y situaciones liquidadas. Su anhelo ha sido aproximarse al mejor tipo de profesional "hombre de letras", en un ambiente en que su labor carecería de sentido desde antes de iniciarse".¹²²

Palabras tan faltas de aprecio, pudieran considerarse como efecto de un gran descontento que se desahoga. Por desgracia, en su profundo sentido social, son exactas, bien que, aún cuando los aludidos se encuentran perturbados por enorme egotismo y no discurren con el mismo sentir de la colectividad a que pertenecen, felices con su actitud desdeñosa para los demás, al adueñarse del camino abierto por los "estridentistas" renovaron bastante el aire que

122. Ignoramos quién es Renato, salvo que comparte apellidos con el historiador mexiquense Andrés Molina Enríquez (1868-1940).

comenzaba a viciarse, porque el simbolismo estaba tan estropeado ya que se había vuelto de género muy inferior. El movimiento que impulsaron, en el puro círculo de las bellas artes, resultó entonces de valor, aunque según la amable ironía de Jorge Cuesta decepcione al paisaje con Pellicer, al "folklore" con Ortíz de Montellano, a las costumbres con Salvador Novo, a la literatura con Torres Bodet, a sí mismo con Gorostiza y a su mejor amigo con Gilberto Owen. Hubo en ellos una feliz actitud representativa del necesario impulso de renovación de que venían a ser el más amplio vehículo, después de que lo sacaron a la luz con feliz vigor Manuel Maples Arce, Gonzalo (*sic*) Lizt Arzubide y media docena más de hombres originales y de gran sentido humano.

Se les debe, pues, una gran extensión y duración a la par, del actual movimiento artístico, y más que eso, literario, aún cuando se envanecieron tanto con esto, que se volvieron antipáticos, e hicieron que la gente llegara a pensar que estaban simulando un genio de que se hallaban carentes. "No se disimula el genio, el genio es inteligencia milagrosa y no se simula", escribe Max Jacob en el "Art Poétique", y aquí ha sucedido que la petulancia de algunos fué más allá de lo razonable, más allá del buen sentido. Hasta tuvo síntomas patológicos que si en lo individual son perdonables, colectivamente se detestan.

Para terminar, pasemos la vista por la serie de nombres con que se podría integrar, casi completamente el grupo cuya vida literaria hemos examinado con tanta brevedad. Hay los

colaboradores que fueron más bien generosos protectores, Genaro Estrada, Bernardo J. Gastélum. Los demás han sido Gilberto Owen, Xavier Villaurrutia, Jaime Torres Bodet, Enrique González Rojo, Bernardo Ortiz de Montellano, Celestino Gorostiza, Ermilo Abreu Gómez, S. (sic) Salazar Mallén, Andrés Henestrosa, Leopoldo Salazar Viniegra, Octavio Barreda, José Gorostiza, Samuel Ramos, Luis Chávez Orozco, Jaime Ibarra, Jorge Cuesta, Salvador Novo, Carlos Pellicer, Carlos Díaz Dufoo Jr. Martín Gómez Palacio,¹²³ Francisco Monterde y José G. Heredia.¹²⁴ A estos hay que agregar un fotógrafo: Manuel Alvarez Bravo y varios pintores: Agustín Lazo, Rufino Tamayo, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos Orozco Romero, Roberto Montenegro. Sumemos como escultor posiblemente a Guillermo Ruiz y como colaboradores incidentales, a Torri, Martínez Sotomayor, Azuela, Reyes y varios más.

Como no hemos querido ni queremos herir a nadie, subrayaremos que los juicios propios expuestos se refieren exclusivamente al conjunto y para nada a persona alguna en particular, máxime cuando sería de desearse que se estudiara a cada uno de los más importantes, por ejemplo, a Gorostiza

123. Martín Gómez Palacio (1893-1970), publicó poemas (*La vida humilde*, 1918) y novelas, perteneció al Nuevo Ateneo de la Juventud (1919) y colaboró en *Contemporáneos*. Recientemente, en *La literatura mexicana del siglo XX* (México, CONACULTA, 1996, pp. 91-92), José Luis Martínez opina que "merecen rescatarse" *Viaje maduro* (1939) y las novelas *Bajo el signo del ave* (1953) y *Entre riscos y ventisqueros* (1931), "libro extraño y fascinante".

124. José G. Heredia (1886-1962), historiador y político mexicano.

de tan fina sensibilidad; al desaparecido Díaz Dufoo, cuyos ensayos muestran una exquisita inteligencia, y otros más que puedan valer un estudio especial. Hace falta una crítica, no la panegírica que es frecuente, sino aquella que procura explicarse a cada caso con toda claridad mediante documentos, una verdadera crítica histórica y filosófica.

Una aportación retórica

En suma, varios adelantos se deben al grupo de los "Contemporáneos", entre los que su principal aportación, de índole retórica, puede consistir en el estilo y en el uso extraordinario de metáforas novedosas en 1920, tales como traslación de sensaciones visuales a sensaciones auditivas, gustativas o de otra especie; transmutación de percepciones estáticas por percepciones dinámicas; atribución a cosas inanimadas de acción a propiedades inherentes a los seres animados; y en esto, la tendencia constante a construir arte puro.

27. 3 de mayo.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez¹

México, mayo 3 de 1932

Don Genaro Estrada,
Don Alfonso Reyes,

Amigos míos:

Quisiera que adivinaran la temperatura de esta carta. Va a ustedes desnuda, casi abierta, en busca de la mejor sentencia; en busca del mejor juez. El momento literario de nuestro país es más grave de lo que a primera vista parece. La altura del poder, mi querido Genaro, y la altura de la distancia, mi querido Alfonso,² no dejan ver detalles que, analizados, no son sino materias de médula. Nos aplasta una situación crítica. No soy pesimista. Creo ser justo. Mi conciencia, como nunca, la siento despierta y capaz. Mi razón está pronta. Y así entiendo que es necesario substituir las posturas por las actitudes. O nos tendemos las manos con lealtad o nos decidimos a cortarnos las alas para siempre. No podía continuarse por este camino. Esta conversación escrita sobre la vanguardia estaba dicha en voz alta y en voz baja desde hace tiempo. Pero ante el aviso, los interesados por mantener una situación ambigua se hacían sordos. Es posible que continúen fingiendo su sordera. Pero la profecía no es válida por lo que alcanza en la realidad, sino por lo que logra despertar de noble y de puro en la conciencia.

1. Del archivo de Ermilo Abreu Gómez (en adelante AEAG).

2. Recuérdesse que Estrada preside la embajada en Madrid y que Reyes, desde 1930, la de Río de Janeiro.

Esta situación violenta podría mirarse desde tres ángulos: el personal, el circunstancial y el trascendente. Cada uno de ellos tiene por sí bastante caudal de razones para explicar la reacción que hoy se opera, no contra la vanguardia, sino contra la actitud inhumana (y por inhumana inexplicable) de algunos vanguardistas.

Lo personal. Tal vez es esta cuestión la que ha movido el tema. Pero no debe atribuirse a ella la causa del movimiento. Nada más es la gota de agua. Existen otras razones mediatas. Ha habido deslealtad en algunos, falta de probidad en otros, en todos ausencia de un deseo de coordinar los mejores, los más genuinos esfuerzos. Todos han querido, también, parecer antes que ser. El grupo sin grupo ha constituido un privilegio. Y en el gozo de él ha ejercitado sus fuerzas técnicas antes que sus capacidades humanas. Y así se ha aturdido. Parece un ciego delante de un espejo. De allí el melindre con que juzga; de allí el quebranto de su voz cuando elogia; de allí el silencio que derrama sobre el fruto crecido en solar ajeno. Sólo por esta actitud puede entenderse la capacidad de ignorancia que se pone para ocultar a tanto escritor joven que hace por ahí, con dolor y con sabiduría, un trabajo de creación y de orden. Sólo por esta actitud se explican esos esquemas literarios en donde el casillero está dispuesto como prisión y como sentencia. Sólo por esta actitud se toleran esas cartas interpósitas que corren, impotentes, con el insulto prendido entre sus líneas. Un día más tarde, un día más

temprano tenía que denunciarse el manejo literario. Una continuada actitud pasiva podía llegar a hacerse cómplice. Y ni es posible rehuir la defensa, ni es posible dejar que se adormezca el ánimo.

Lo ocasional. Pero un grupo literario, cualquiera que sea, no es toda la literatura. No puede anunciarse la presencia de un escritor-guía, por el sólo rubro de una postura técnica. Un escritor-guía es mucho más que un lector de la *Nouvelle Revue Française*. La genialidad por otra parte no es cuestión de anuncio ni de compra. La calidad es cuestión de madurez. Y la madurez no se descuelga del árbol del destino. Por eso hay que ser humildes; humildes con humildad de razón y no de virtud. La humildad de razón nos hace ser comprensivos. La humildad de virtud nos hace ser compasivos. La humildad de razón es de hombres; la de virtud es de santos. Pero los santos no tienen responsabilidad. Por esta incapacidad para la humildad, se han lanzado piedras sobre el tejado vecino; se han borrado nombres; se han falseado labores; y se ha hurtado parte de la cosecha del peón. No se ha querido oír la voz que se dice sin bandera pero con acento propio. Esparcida por el solar mexicano existe otra literatura extraña a la vanguardia; ignorada por la vanguardia.

La vanguardia es legítima; y como legítima hay que respetarla y oírla; pero la vanguardia sólo es un sector dentro del cuadro de la literatura mexicana. Querer sobreponerla a toda manifestación es atropellar el derecho

de otros hombres de buena fé, de buena inteligencia, y tal vez de mejor doctrina, pero que sin espíritu gregario, labran su tierra y siembran su semilla tal vez sin esperanza de verla germinar. Ya no hay que sembrar hortalizas. Hay que resolverse por la agricultura mayor. Hay que sembrar pinos: delante de ellos se alza un siglo, pero un siglo preñado de sombra, de calor, y de eternidad.

Lo trascendente. ¿Pero cómo es posible continuar esta postura de genialidad precoz? ¿Cómo continuar, además, impermeable al dolor y a la sangre y a la miseria y a la suciedad y al polvo y a la angustia de este medio en que Dios nos ha abandonado? ¿Cómo es posible reír por calles y plazas cuando está abierta la desesperación de millares de hombres en nuestro propio solar? La revolución mexicana no está en el gobierno. Tal vez en el gobierno es donde menos está. La revolución está en el despertar de una conciencia humana hacia lo humano. Se han arrancado las vendas de las llagas. Los revolucionarios de oficio creen curarlas ignorándolas o enriqueciéndose. Ciegos y pobres. ¿Cómo es posible continuar, atento el oído al ritmo de fuera y sordo al sentido más íntimo de lo propio, a la desolación de aquí dentro? ¿Qué justifica esta labor preciosa en medio de un charco de sangre? ¿Cómo proseguir confeccionando obras de respiración prenatal? No se oye el clamor de la gente, porque el egoísmo individual lo come todo. Es un crimen proseguir abriendo esta brecha.

Mi voz no es negra. He visto la ruina de los míos; de pronto me he encontrado atado por obligaciones y he callado. Y en mi destierro --extranjero en mi patria-- he tenido que hacer, con mis manos, menesteres agrios. He lavado las vidrieras de cierta librería, y he barrido la acera de cierta calle. Pero entre uno y otro menester he puesto la alegría melancólica de aquel Virgilio que me enseñaron en el Seminario de mi pueblo.³ Y al ruborizarme en tal labor he sentido que era esa la única sangre que ha teñido mis manos y mi rostro. En nombre de esto puedo medir la lealtad ajena.

El ejemplo. ¿Pero cómo es posible que se desperdicie así tan magnífica capacidad literaria de seres destinados al mejor camino? No les ha bastado con ser deshumanos; han ido más allá y se han hecho inhumanos, y antihumanos, y hasta ahumanos. ¿Por qué ha de ser estéril el esfuerzo de usted, querido Genaro, para crear los puntales de esos índices bibliográficos,⁴ base de la historia de nuestra cultura literaria y también de nuestro sabor nacional? ¿Cómo no han podido adivinar el sentido de su pensamiento? ¿Para cuándo se deja la organización y la filosofía de nuestras letras? Se ha olvidado el amplio plan con que redactó aquella antología de poetas nuevos.⁵ Su crítica, disfrazada de buen

3. El Colegio de San Ildefonso, en su natal Mérida.

4. Estrada dirigió la treintena de volúmenes de la serie Monografías Bibliográficas Mexicanas. Para complementar esta serie fundó después el *Anuario Bibliográfico Mexicano* (1931-1933).

5. *Poetas Nuevos de México*, introducción, selección, notas bibliográficas y críticas de Genaro Estrada. México: Porrúa, 1916.

humor, en *Pero Galín*⁶ no han querido utilizarla con fines de orientación. En México, donde todo es presente, donde todo es hoy, donde todo carece de continuidad y de vértebra histórica ¿no vale nada su lección dicha con más sacrificio y con más visión metafísica de lo que puede imaginarse?. Su plan por organizar rumbos de investigación tan humanista y tan cerca de la humanidad, parece que ha sido estéril entre los nuevos. Y es que estamos aturcidos por el ruido que viene de fuera; ya no nos oímos, y al no oírnos no oímos a usted que está en nuestra intimidad. Existe en las páginas de la propia vida de usted, querido Genaro, en el pulso de una excelencia ganada paso a paso, un ejemplo en donde el dolor y la probidad andan en competencia. Por eso puede uno confiar en usted nuestras manos y nuestra conciencia.

Pero ¿y la lección de usted, querido Alfonso? ¿el alcance de su *Discurso por Virgilio*, acaso ha sido medido en toda su amplitud? Me da la impresión de que ha sido regado en el mar. Pocas veces, sin embargo, se ha dado con más profundidad y con más atingencia, una lección humana. Todavía siento entre mis labios el gusto por aquel decir que al evaporarse deja la sensación de que se abren rutas de bondad en el corazón de los hombres. ¿Qué sentido oculto existe en la sencillez de su *Testimonio*,⁷ y en las páginas

6. *Pero Galín*. México: Cvltura, 1926.

7. *El Testimonio de Juan Peña*, fechado en Madrid en 1923 y publicado en Río de Janeiro en 1930 (*Obras completas XXIII*, pp. 148-158) es un peculiar relato: narra el viaje de Reyes, Mariano Silva y Aceves y Julio Torri, estudiantes de derecho, a un pueblo cercano a la capital por invitación de su comisario. El edil quiere despojar de su tierra a una

de aquel *Diálogo en Sur*?⁸ ¿No es todo esto una invitación cordial y sabia para volver a la comprensión de lo propio?

El ejemplo de usted, Genaro, y el de usted, Alfonso, no han bastado para provocar una actitud abierta y de revisión. Es necesario, pues, que la palabra sea dicha. Los oídos están atentos para escucharles. Hay que crear la literatura sobre la labor de los literatos. Y no se diga que aquella la hacen éstos. Mal decir. Los árboles no son el bosque. El bosque existe: es un organismo vivo de sombras y ruidos y silencios y misterios. Y lo que está en el bosque no está en

"pobre indita descalza", lo que atiza su rivalidad con el comisario ejidal. El relato es una farsa sobre los roles sociales: las víctimas, los abogados, la autoridad. Seguramente Abreu, propenso a editar sus lecturas, habrá subrayado el momento en el que Reyes escribe:

A dos pasos de nuestra frivolidad ciudadana, el campo nos estaba esperando, lleno de dolores y anhelos. Los indios descalzos nos miraban confiadamente, sin hacer caso de nuestros poco años, seguros de convertirnos en hombres al solo contacto con su pureza... (p. 152).

8. Se refiere al "Diálogo de los dos Augures; arranque de novela", fechado en junio de 1927, aparentemente publicado en *Sur* y recogido en las *Obras completas XXIII*, pp. 159-171. Presenta los diálogos de dos mexicanos desterrados en París --indigenista uno, hispanista otro-- frente a la cultura europea y su conflicto con el mestizaje:

--Mi cráneo, amigo don Juan Antonio, es el cráneo del indio; pero el contenido de sustancia gris es europeo. Soy la contradicción en los términos...

--El anfibio del mestizaje...

--Eso es, el anfibio del mestizaje. Menos mal si esto fuera agradable y permitiera gozar de dos ambientes: desgraciadamente no es así, sino aquello del fabulista: "Ni nadas como el bagre, ni corres como el gamo", porque engaña con las apariencias de una facilidad general y no da cumplimiento en nada. Sin duda que todos los pueblos se habrán mezclado mil veces, pero cuando los ingredientes son díscolos y todavía poco acostumbrados a la compañía, los resultados para el individuo son fatales.

--El mestizo anda en dos caballos.

--Y cada uno tira por su lado... (p. 167).

los árboles. Hay que redescubrirnos. Y hay que hacerlo, como usted dice Genaro: agrupándose unos cuantos valientes de alma y de brazo. Añado: me conformaría, Genaro, con que estos valientes, aún perdiendo la batalla, a la hora de avanzar no fueran de los que tiran el arma como mujerzuelas de partido.

Les abraza
Ermilo

28. 5 de mayo.

Libros⁹

La rebelión de los jóvenes poetas contra la rima y el ritmo será saludable. Ella permitirá ayudar a discernir, en lo que guardamos como tesoro de arte, lo que es de buena ley, declara don Enrique González Martínez, al disertar sobre "Algunos aspectos de la Lirica Mexicana". El discurso fué a principios de este año, en la Academia Mexicana, y acaba de ser dado a la estampa con la réplica del director de la Academia, don Federico Gamboa.

Tres etapas de renovación hace notar el gran poeta: primera, la reacción de hace medio siglo contra lo tradicional y dogmático, dejando puerta franca a la evolución de la lírica, fundando lo que aún dura en el sentido de un concepto artístico actual; la segunda, aquella en que los poetas se volvieron "ansiosos a la vida honda, a la meditación y al silencio, a los temas eternos y trascendentales, a la contemplación fecunda, a la sabiduría

9. Anónimo, *Excelsior*, p. 5.

Salvador Toscano publica en *Barandal* una inteligente nota en la que perfila ya una intención de revalorar, de revisar la posición de la llamada vanguardia.¹¹ Es significativo que un hombre joven y de cultura en orden --la precisión de su sintaxis me hace pensar en esto último-- se atreve a decir contra seducciones de mala ley lo que más abajo transcribo. En el fondo, en las palabras de Toscano existe una réplica viril contra la mentira de la autoridad de un grupo que se considera guía inmoral de una juventud integrada por hombres: es decir, por seres que en el ejercicio de su arte, podía realizar en un tiempo inicial (como el de hoy) esta sabia advertencia de libertad.

Dice Toscano:

Estamos enfermos de modernidad, nos ahogan los ismos. Si hemos de extrmar conceptos afirmaremos que no existe arte moderno; muy a pesar de nuestras izquierdas revolucionarias existe arte. Arte que está al margen del tiempo, que sobrevive a su época, por lo que la obra circunstancial nunca puede ser verdadero arte. El problema está en saber delimitar en la obra moderna, donde hay valores positivos de cultura.

Podemos aclarar nuestro ejemplo con O'Neill. Este gran clásico trabaja solamente con elementos humanos, su teatro es shakesperiano.

Goethe, humano vértice de su cultura a pesar de que inicia una nueva escuela literaria, va mas allá de ella y con el *Fausto* es un todo con las grandes muestras: Shakespeare, Dante y nuestros grandes valores definitivos. Sólo nuestra miopía estética puede hablar de un arte de vanguardia y un arte viejo.

Las izquierdas y las derechas separadas por el velo teñido de la ignorancia.

Comprendemos la vanguardia como un gesto de rebeldía, pero nunca como una escuela.

Hay en todo esto una mezcla compleja de snobismo.

11. Se refiere al ya citado "Fuga de valores" (7, marzo de 1932). No deja de ser interesante que Abreu busque el apoyo de los jóvenes "barandales".

Pero el snobismo, que en un principio aparece como una necesidad, va convirtiéndose en un peligro. Se pierde todo anhelo de orden, de grandeza espiritual, de pureza artística, cuando la morbosidad snobista se sobrepone en la creación de la obra.

En México, en la revista *Ulises* entra de lleno la inmensa fúeza espiritual del snobismo; ahí está la novela de Owen, *Novela como nube*; es un grito de disolución, aunque muy inteligente, poco constructivo, falta de valores definitivos.

Nosotros jamás construiremos sobre ruinas, respetamos la tradición aún la más cercana y aunque la creación no nos importe nacional, ya que la preparación de un verdadero arte debe ser universal, anhelamos una obra afirmativa, con un sentido constructivo en medio del escepticismo inteligente que no procede.

Quiero entender que Salvador Toscano representa, en cierto medio, el criterio, la posición estética de los jóvenes que lo acompañan en esta lucha por la conquista de una expresión artística propia. Sus palabras --cualquiera que sea su limitación-- están lanzadas en una dirección humana que --a sus años-- le honra.

El experimento de la vanguardia --descastado y estéril a pesar de su inquietud y su información-- no puede servir para organizar la cultura, el sentido trascendente de la labor que se proponen estos muchachos. La hombría de éstos que también puede traducirse por humanidad, les libra de sospecha.

30. 5 de mayo.

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?

[Opinan Francisco Rojas González, Octavio Madero y Alfonso

Gutiérrez Hermosillo]¹²

12. *El Universal Ilustrado*, No. 782, p. 30.

Alejandro Núñez Alonso

Durante estas últimas semanas la pregunta que hiciéramos a los escritores jóvenes del grupo de la vanguardia literaria fue motivo de vivas discusiones. Al cabo de ellas y cuando parece que se va serenando el ambiente, se observa con claridad meridiana que nuestra encuesta no fue extemporánea. En realidad existía la crisis, existía el período de tránsito que, según José Gorostiza, quedaba denunciado con el silencio del grupo; es decir, con la falta de producción o publicación. Y aun para aquellos que consideraban la inexistencia de este silencio, se alzó todavía el argumento personal de los escritores que habiendo pertenecido al movimiento --bien como actores o bien como espectadores complacientes-- demostraron su descontento con su obra o actitud personal. Esto venía, pues, a probar que la crisis existía en el caso menos grave, como fenómeno de grupo, como deserción de falange.

Pero coincidiendo con esta encuesta nuestra, se han alzado en Hispanoamérica y España voces también de descontento, voces de revisión y de censura a la llamada literatura de vanguardia. Esas voces, libres de la menor sospecha literaria, limpias y sinceras, pertenecen a Manuel Pedro González, catedrático de Literatura en la Universidad de California, a Enrique Díez-Canedo y a León Felipe.¹³

13. Hemos revisado los artículos del período de Díez Canedo, recogidos en *Conversaciones literarias*, buscando en vano alguna "censura" contra la vanguardia. Antes bien, lo que

De un escrito del primero, a propósito del último libro de Torres Rioseco sobre Rubén Darío, publicado en *Repertorio Americano*,¹⁴ extractamos este párrafo que parece escrito especialmente para esta encuesta que tan oportunamente plantó el Ilustrado:

Durante los dos últimos quinquenios, la soi-disant poesía vanguardista de nuestros países ha vivido divorciada del sentir y de las apetencias populares, estrangulada por un heroico esfuerzo imaginista y meramente intelectual que la priva de toda posible resonancia en el alma popular, convirtiéndola en producto alquitranado y cabalístico, inaccesible al lector común. Por otra parte, nótese en toda esta labor vanguardista una actitud mimética que la envilece restándole originalidad y nervio. Nunca había nuestra América abdicado de tan servil manera sus fueros literarios. Con degradante docilidad a las pautas señaladas por los cazadores europeos de novedades y rarezas quintaesenciadas, nuestros jóvenes vates han renunciado a su posición primaria de poetas americanos y, de espaldas al medio, hanse dado a imitar, exagerándolas, todas las extravagancias y pirotecnias verbales de los coríferos parisienses. Como lógica secuela de esta traición a los ideales raciales, nos queda ese aluvión de pedantería palabrera, sin médula ideológica y sin entrañas de humanidad, que se apellida a sí misma poesía de vanguardia. A título de arte deshumanizado y renovador, se ha producido en nuestra América una epidemia de garrulería insubstancial y barroca que será considerada por los críticos e historiadores del futuro como el producto degenerado de un momento de total agotamiento creador y de eclipse del genio poético de América. Hacer de la palabra un fin en sí misma en lugar de un medio o vehículo conductor de ideas y sentimientos, fue siempre un síntoma de esterilidad ideológica y el epílogo obligado de toda época de gran actividad creadora. Es posible que el actual sea un instante de decadencia para la poesía hispanoamericana: sin embargo, aún dentro de la modalidad vanguardista y a pesar de ella, podrían

hay en este "precursor de precusores", como lo llamó Gómez de la Serna, es una simpatía crítica hacia los vanguardistas (como en "Los poetas jóvenes de España", en *La Nación* el 5 de octubre de 1924).

14. La revista bimensual (1919-1959) que dirige Joaquín García Monge en la Universidad de Estudios Latinoamericanos de San José de Costa Rica.

señalarse algunas --muy pocas-- recias individualidades que desmentirían con su fuerte labor, tal hipótesis.

Pero no en balde se vulneran ciertas leyes inmanentes que en el reino del arte como en el orden cósmico rigen y orientan la vida. Sucede con la poesía lo que con los grandes océanos: la brisa o la tempestad podrán rizar o agitar la superficie y darle proteico y hasta hermoso aspecto, más las profundas corrientes sobre las cuales descansa la periferia permanecen inmutables y tranquilas. Así en literatura. Y todo lo que contra estos inalterables principios pretenda prevalecer podrá gozar de efímera boga, pero está irremediabilmente condenado a una vida precaria y temprana muerte.

El Sol de Madrid, por su parte, refiriéndose a una conferencia de León Felipe en el Ateneo, dice:

León Felipe quería ser romero --sólo romero. Y se dio a saltar de meridiano en meridiano como un español acometido de mal de andura. Y mientras él caminaba, alumbrado por soles remotos, comenzaba la zarabanda poética entre la mocedad española, en pugilato de piruetas y de acrósticos, con todas las mocedades del mundo. Fue la época de las revistillas provincianas que se hacían en Madrid y en Barcelona, tiradas en papel estraza con grabados en linóleo, muchas naturalezas muertas, y mucha falta de formalidad. Nada de aquello fue totalmente estéril porque nada es estéril en arte, ni aun la locura. Ahora regresa León Felipe. Viene a buscar a la luz implacable de Castilla, el verso español.

--Un verso que todos intuíamos --ha dicho ayer en su conferencias del Ateneo-- y que todos tenemos que afanarnos por conseguir.

Es el momento de la "puesta en punto" de la poesía española, como es el momento de la "puesta en punto" de la pintura, por ejemplo. Apunto que el "jaleo" termina y vuelve León Felipe, que tiene algo que recoger de la poesía de España. Ayer ha explicado su primera lección para poetas en la cátedra del Ateneo. El salón grande estaba totalmente lleno de un público selecto. ¡Atención señores literatos! Parece que se os invita a tomar las cosas en serio.

Agrega el cronista de El Sol que la importancia de la conferencia de León Felipe es tal que la publicarán en folletones.¹⁵ Conviene señalar aquí el credo lírico de León

15. Otro proyecto de León Felipe en este momento: terminar *Drop a Star*, libro que aparece en 1933 y en el que hay cierto tono surrealista.

Felipe que, como saben nuestros escritores de vanguardia, es de "humanización del verso". La conferencia de nuestro amigo ha venido a plantear en España el tema de la vanguardia como lo planteó hace semanas el Ilustrado.

Lo que dice Francisco Rojas González¹⁶

Nuestro querido y admirado colaborador, refiriéndose a la encuesta planteada por este semanario dice:

"Nunca consideré a los formantes de *Contemporáneos* y de *Ulises* como al grupo tipo de la vanguardia literaria mexicana. Hace tres o cuatro años, cuando sus trabajos llegaron a la mayor intensidad, no lograron más que deslumbrar a los snobs con las galas adquiridas en la ropavejería europea. Su obra --delicada como bibelot de París-- la constituyen, aparte de algunos números de las bien impresas revistas *Ulises* y *Contemporáneos*, tan sólo contados libros (también admirablemente impresos), cuya misión en la vida se redujo a llegar impolutos al cajón del escritorio del ministro amigo o a adornar con el papelillo de sus lomos la biblioteca de algún capacitado. Ahora, que se inicia la desbandada de las ayer apretadas filas de *vanguardistas*, no diré como el poeta Gorostiza --positivo valor en deserción y eje en el que juega el interés de esta encuesta-- que existe entre ellos la crisis, sino que advirtiéndolo en el fondo del asunto un gris y pesado

16. Francisco Rojas González (1903-1951), etnógrafo y escritor tapatío, autor de *El diozero* (1952).

sedimento de fracaso, me felicito de que su aventura no haya influido en la generación que ahora se levanta. La rectificación de algunos constituye para los otros un serio dilema: cambiar de frente o seguir importando de baratillo ultramarino. Su determinación final no parará la marcha del mundo..."

Fracaso de los malabaristas del arte,

dice Octavio Madero¹⁷

"La generación intelectual siempre está en crisis. En un continuo juego de revisión y acomodación de valores. Hemos asistido al fracaso de los importadores literarios; de los que mantuvieron una falsa posición de vanguardia por el hecho de tener cuenta al día con el librero. (¿Habrán que citar a Novo, Villaurrutia, etc.?)

"Asistiremos todavía al desastre de los que, en el crucero de todas las tendencias y con algunos años de atraso, insisten en posiciones *epatantes*, casi siempre liquidadas ya en las literaturas europeas de origen.

"Pero también es indudable que, de la desorientación ambiente, la genuina generación intelectual va desentrañando las verdades sociales y artísticas, en un lento pero fatal proceso autodidacta. Autodidacta porque al fracaso de los repetidores ha quedado antepuesto el de los *maestros de la juventud*.

17. El ex-seminarista y revolucionario moreliano Octavio Madero (1909-1964), fue uno de los fundadores de *El Nacional*, amén de dramaturgo y periodista.

Corolarios: desorientación palpable. Fracaso de los malabaristas del Arte. Crisis permanente."

**El pecado de la vanguardia ha sido la deshumanización,
dice Gutiérrez Hermosillo.¹⁸**

Alfonso Gutiérrez Hermosillo, el joven poeta que llega de la provincia, ha emitido su opinión sobre la vanguardia con un acento juvenil e independiente. Asegura que la vanguardia está en crisis por las tres principales razones:

"Primera: porque casi todos se han descentrado, en un momento creador, de una verdadera tendencia humana.

"Segunda: Porque han sido, hasta hoy, poco atentos para sí mismos; y se han satisfecho, hasta hoy, con fáciles hallazgos.

"Tercera: Porque todos son jóvenes y aun no lograron encontrarse."

18. El jalisciense Alfonso Gutiérrez Hermosillo (1905-1935) fundó en su tierra *Bandera de Provincias* (1929-1930) y *Campo* (1930-1931). Publicaba en estos años en *Contemporáneos* y en *El Libro y el Pueblo*.

31. 7 de mayo.

Literatura de Farmacia¹⁹

Hernán Rosales²⁰

El hecho de que vuelva a hablarse en estos momentos de "Literatura vanguardista", con motivo de una encuesta que tiene abierta *El Universal Ilustrado* sobre este asunto, ha traído a mi memoria, por asociación de ideas quizá, el título que el escritor argentino Manuel Ugarte²¹ puso a un artículo suyo hace tiempo, refiriéndose a una epidemia literaria en Sud América, y con el que se me ocurre bautizar a este trabajo.

En toda época y en todos los países han surgido siempre estos brotes de literatura artificial o patológica, cultivada por elementos que empiezan por llamarse "raros", "incomprendidos", "bohemos", "temibles", "medio locos", y otros cogmentos que parecen *balmoreos mentales*, para usar una frasecita reporteril de moda entre nosotros,²² y como es natural, nadie que se precie de culto o siquiera de gente ocupada, se habrá encargado de leer lo que sale de esos "cuadros clínicos".²³

19. *El Universal*, pp. 3 y 8.

20. Hernán Rosales (1893-?), periodista nicaragüense radicado en México.

21. El argentino Manuel Ugarte (1876-1951), arielista, autor de *El porvenir de América Latina* y defensor de las posiciones latinoamericanistas.

22. "Balmoreo" remite a Carlos Balmori, personaje de la actriz española Conchita Jurado que practicaba fuertes bromas prácticas a personajes de sociedad.

23. La descripción de la literatura moderna como enfermedad mental era ya vieja, desde que Lombroso y Max Nordau estudiaron algunos "casos" a fines del XIX. El adjetivo de

Desde luego hay que comprender que hombres de talento y cultura reconocida, ya en Europa o América han tratado de revolucionar a su modo la literatura. Pero por apartarse precisamente de las bases esenciales de la vida, poniendo caprichos y artificios en lo que hacían, no llegaron a penetrar en la conciencia de nadie. Tenemos por ejemplo el famoso Filippo Tommaso Marinetti, quien con su manifiesto publicado en *El Figaro* de París en febrero de 1909, trató de imponer lo que él llamó "Futurismo", y en él le siguieron algunos poetas, pintores y músicos, para acabar con las escuelas parnasianas y simbolistas, que reinaban entonces.

El grito de rebelión de Marinetti al hacerse llamar "la cafeína de Europa" fue éste: "¡Salgamos de la sabiduría como de una horrorosa llaga y entremos, como frutas coloreadas de orgullo, en la boca inmensa del viento! ¡Démonos como manjar a lo desconocido, no por desesperación, sino sencillamente para enriquecer las reservas insondables de lo absurdo!"

Luego vino el programa ideológico del *futurismo*, del que reproducimos dos párrafos:

Queremos el amor al peligro, el hábito de la energía y la temeridad. Los elementos esenciales de nuestra poesía serán el valor, la audacia y la rebelión. Un automóvil de carrera con su caja adornada de gruesos tubos que se dirían serpientes de aliento explosivo... un automóvil de carrera que parece correr sobre metralla, es más hermoso que La Victoria de Samotracia. Estamos sobre el promontorio más alto de los siglos... ¿Por qué mirar atrás, desde el momento en que nos es necesario romper los velos misteriosos de lo imposible? El tiempo y el

"raros" sería reivindicado como un halago por Rubén Darío en su libro de ensayos sobre los decadentes, *Los Raros* (1896).

espacio han muerto ya. Vivimos ya en lo absurdo, puesto que hemos creado la eterna velocidad omnipotente. Deseamos demoler los museos y las bibliotecas, combatir la moralidad y todas las cobardías oportunistas y utilitarias. Queremos glorificar la guerra, única higiene del mundo; el militarismo, el patriotismo, la acción destructora de los anarquistas, las hermosas ideas que matan y el desprecio a la mujer.

Después del futurismo, surgieron las tendencias que se hicieron llamar demoledoras, como el "ultraísmo", movimiento que inicia Guillermo de Torre en España.²⁴ El "cubismo", que surge después de una exposición de pinturas en el Salón de Independientes, de París, en 1908, y en que figuran, como poetas de mayor realce, Guillaume Apollinaire, Max Jacob y Jean Cocteau. El "dadaísmo", que encabeza el suizo Tristan de Tzara; el "unanimismo" de Jules Romains, y el "creacionismo", que no se sabe si lo inventó el francés Pierre Reverdy o el chileno Vicente Huidobro, siendo estos dos últimos de modalidades distintas a las de los poetas anteriores, aunque siempre tratando de determinar algo nuevo.

Para quienes conozcan la producción de todas estas inquietudes que se han titulado *vanguardistas*, en que por lo general se sacrifica la gramática, la lógica, la imagen de la naturaleza para reemplazarla por la personalista del poeta, y que se proclama como base de la nueva vida el absurdo y lo inconexo, se habrá dado cuenta de que quitando lo que de farsa pudiera haber en esto, se exalta en forma

24. Guillermo de Torre efectivamente participó en las reuniones ultraístas de Madrid, pero, en su *Historia de las literaturas de vanguardia* (II, p. 210) le adjudica la paternidad a Rafael Cansinos-Asséns.

crepitante el culto a la fuerza, a la varonilidad [sic] y a la volición cósmica del pensamiento. Lo que no pasa precisamente con el grupo de jóvenes intelectuales que en México pretende llevar el control de la literatura nueva, pues no han hecho otra cosa, en resumen, que desorientarse por los tristes y penosos senderos de la literatura malsana de Andrés Gide y de Oscar Wilde.

Porque hay que considerar que todo ciclo literario que determine el estado social de un pueblo, no se hace rimando poco mas o menos palabritas insustanciales, ni escribiendo una prosa enfermiza. La cultura humana, en lo que corresponde a la obra literaria, se hace con ideas medulares, el estudio profundo de las cosas y una interpretación sincera del ambiente. Toda época tiene su literatura, como cada literatura tiene su enseñanza, y los intelectuales jóvenes que entre nosotros se llaman vanguardistas, no han sabido darse cuenta ni mucho menos meditado, de las grandes necesidades culturales del México de hoy.

Todo mundo sabe que México ha entrado a una nueva era de vida, de acuerdo con las poderosas inquietudes que agitan el mundo; y en materia de arte, sólo se han sumado a estas inquietudes la pintura y la música. En la primera tenemos un Diego Rivera, un José Clemente Orozco, por mencionar unidades. En música tenemos un Julián Carrillo como exponente. En literatura ¿qué tenemos?... Lo único que en la actualidad pudiera tomarse en cuenta en materia literaria es

la novela. Inicia estas actividades, aprovechando los motivos de la época fogueada de la Revolución, Mariano Azuela con su interesante novela *Los de Abajo*. Siguen más tarde los periodistas metropolitanos Rafael Muñoz y Gregorio López y Fuentes con sus novelas en talla directa, *Vámonos con Pancho Villa y Campamento*,²⁵ y el veracruzano Mancisidor.²⁶ Es probable que haya otros cultivadores de la novela en las provincias, pero de éstos sólo he leído una sugestiva novelita que se titula *La Revancha*, olvidándoseme por el momento el nombre del autor.²⁷

Género que ha triunfado en definitiva dentro de los laboratorios de la revolución es el didáctico. Numerosos maestros e historiadores, profesionistas y hombres de ciencia en general, han publicado obras definitivas que cumplen una sólida misión social.

Es todo lo que podemos decir, a nuestro juicio, acerca del fracaso de la literatura frágil, sin sentido y de una personalidad que toca los linderos de lo ingenuo, por no decir de lo anormal, cultivada hasta hoy en los últimos veinte años. Y decimos de lo ingenuo, porque sus principales corifeos se parecen al inglés aquel que, viajando por el

25. Rafael Muñoz (1899-1972) autor de *Vámonos con Pancho Villa* (1931); *Campamento* (1931) de Gregorio López y Fuentes (1897-1966).

26. El profesor, político y escritor comunista José Mancisidor (1895-1956) llegaría unos años más tarde a dirigir las huestes de la literatura popular comprometida del país reunidas en la LEAR.

27. El autor es Agustín Vera. *La Revancha, Novela Mexicana*, San Luis Potosí: Acción, 1930.

desierto de Sahara, se le ocurrió decir un día, frente a la esfinge, que él era el rey del desierto.

En todo caso, no podemos quejarnos de la falta de mentalidades jóvenes que pudieran hacer algo por crear una literatura nueva, o mejor dicho, acercar su pensamiento a la nueva vida americana; pues hay algunas, posiblemente contadas con los dedos de la mano, que mejor disciplinadas y ejercitando su voluntad en el verdadero concepto de la vida, pudieran forjar la obra literaria de hoy. Pero lo que es hasta el momento, cualquiera que tenga algo de sentido para estas cosas, de seguro dirá que por el camino nuevo de nuestras luchas literarias no se han perfilado todavía los regios puños que lleven la antorcha.

32. 7 de mayo.

Escaparate²⁸

Héctor Pérez Martínez

I. Monterrey

II. Gimnasia y alejamiento

I. Dentro de sobres inexpresivos, *Monterrey* --correo literario de Alfonso Reyes-- nos visita: notas sobre Góngora, charadas bibliográficas, la eterna cuestión de las aclaraciones al Cementerio marino de Valéry,²⁹ y una evidente desvinculación de México. Reyes, que podría con sólo quererlo, convertirse en el ejemplo mismo de una tradición para la literatura nacional --a tal modo sabe conocerla hacia atrás y adivinarla hacia adelante--, está prefiriendo atender, con una solicitud un poco intencionada, temas distantes de lo nuestro.

28. *El Nacional*, México, 7 de abril, 1932, p. 3.

Años más tarde (*La palabra y el hombre*, No. 43, julio-septiembre de 1967, p. 446), al comentar una de las cartas de Alfonso Reyes, Abreu Gómez se refiere al ingreso de Pérez Martínez a la polémica y a esta carta en particular:

Se refiere Alfonso Reyes a cierta polémica literaria que degeneró, por desgracia y contra mi voluntad, en actos de interpretación personales. Héctor Pérez Martínez, desde el ángulo de mi protección, escribió una crítica a Reyes que provocó su respuesta *A vuelta de correo*. En lo que se equivoca Reyes es en pensar que la crítica de Pérez Martínez fue apresurada. Aquella crítica de Pérez Martínez la sopesó mucho y nos la leyó varias veces a Francisco González Guerrero y a mí, y a alguna otra persona cercana a nuestras ideas.

29. Se refiere a *Monterrey*, *Correo literario de Alfonso Reyes*, Río de Janeiro, que nace en julio de 1930 y publica catorce números irregulares. En el número 6 (octubre de 1931), Reyes comenta las traducciones de Jorge Guillén y Mariano Brull del *Cementerio Marino* de Paul Valéry.

Monterrey, así, se convierte en una gaceta inútil por más que de momento pueda traernos, como en el *Discurso por Virgilio*, las palabras austeras y más mexicanas del maestro.

Da pena comprobar en este propio discurso que Alfonso Reyes guarda todavía nuestros panoramas y nuestras verdades para experiencias ocasionales. El México que esquematiza de este modo, es aquél al que debiera dirigirse lo mejor del esfuerzo que representa *Monterrey*: pero Reyes quiere olvidarnos de propósito. En sus notas no hay sino débiles alusiones a la producción mexicana: alusiones incompletas cuando a él, más que a nadie, corresponde el señalar lo verdadero y lo falso, lo valioso y lo pésimo de esta generación equívoca, sabia en el truco unanimista y descastada en la promulgación de las todavía más equívocas enseñanzas morales de André Gide.

A la literatura mexicana le está faltando una lección de virilidad en el más completo sentido humano: le falta también el conocimiento y la asimilación de nuestro gran espíritu aborígen. Reyes puede dar lo uno y lo otro.

II. Bajo la táctica espiritual de Pedro Henríquez Ureña, el Ateneo --¿debemos mencionar dentro de él a Alfonso Reyes?-- practicó una gimnasia mental completamente mexicana evitando que los ojos se fugaran de un paisaje que era urgentemente inmediato conocer. Pero olvidada esta lección de civismo por su alejamiento, Alfonso Reyes se nos ha vuelto un devanador de rutas extrañas que no agregan a lo nuestro ni siquiera

una intención guiadora; y un editor de todos --absolutamente todos-- sus pensamientos, que no constituyen en su mayoría, una invitación a seguirlo por su laberíntica multiplicidad. Y éste es el máximo reproche que "Escaparate" está obligado a enviar a Reyes, ya que él está al tanto de la polarización de la actual literatura mexicana y no ha intentado definir, en una ejecutoria certera, sus posibles realidades.

Se está pronunciando en estos días --arbitrariamente-- la desconcertante palabra "crisis" relacionada con la nueva generación. En realidad no hay crisis dentro de la juventud. Existe en cuanto a dirección y en cuanto al falso sentido de su propia obra. Nuestra literatura ha entrado al vértigo que le imprimieran hábiles talentos de burócratas y la facilidad con que ha sido dable teorizar, desde México, sobre ideas y problemas fundamentalmente AMERICANOS.

Y si es penoso contemplar el desarraigo de valores completos como Reyes, lo será, aún más, la comprobación del desligamiento de la juventud que está, contra su deseo, unida biológicamente a México.

Urge un retorno a los maestros y un nudo entre lo actual y nuestra tradición; un empate que debe ser violento, justo, inclemente. ¿Responderá Monterrey? En todo caso, habremos intentado destruir la oblicuidad del plano.³⁰

30. Alude a *El plano oblicuo* de Reyes, aparecido en Madrid en 1920.

33. 11 de mayo.

Editoriales Breves

El Arte de Juan Lanás³¹

Leímos hace poco cierto artículo en un diario de esta metrópoli acerca de la "Literatura de Farmacia", como su autor dice refiriéndose a la del México contemporáneo.³² En ese artículo se insertan algunos párrafos del "manifiesto" que Filippo Tommaso Marinetti publicó en *El Fígaro* de París, en febrero de 1909, tratando "de imponer lo que él llamó *Futurismo* y en el que le siguieron algunos poetas, pintores y músicos, para acabar con las escuelas parnasianas y simbolistas, que reinaban entonces".

Las alucinaciones fantásticas y absurdas de Marinetti, al cabo de muchos años (¡más de veinte!) cruzaron el mar, e hicieron prosélitos en nuestro país. Pero aquí, lo que tenían de vigor, se transformó en debilidad, en languidez, en pereza, en actitud criolla. Por eso Hernán Rosales -- autor del artículo citado arriba-- observa que los "jóvenes intelectuales (querrá decir *literatos*, que no es lo mismo) de México no han hecho otra cosa, en resumen, que desorientarse por los tristes y penosos senderos de la literatura malsana".

Arte actual, en nuestro país, propiamente dicho, no existe. Existen pintores, como Diego Rivera, Orozco y otros;

31. Editorial en *Excelsior*, pp. 5-6. "Juan Lanás" es un Pero Grullo mexicano.

32. Se refiere al documento 31.

dibujantes como Cabral y Covarrubias; algunos músicos y ningunos poetas entre los que presumen de modernistas. Hay cenáculos con pretensiones literarias, donde se cultivan tendencias de las que apunta el señor Rosales en su artículo; cenáculos que, por siempre añoran el aliento de fuelle de don Genaro Estrada, voluntario pontífice de la nueva poesía, aún cuando no precisamente joven pero que, en cambio, fué personaje y autor de *Galio*.

El género de poesía (la llamaremos así por dos minutos) que producen nuestros "vanguardistas" es una prosa prosaica, pedestre y ramplona, formada en renglones largos y cortos, que prescinde del ritmo y de la rima, y, sobre todo, de ideas. No sabe uno si el autor de esta prosa es un pingüino o un perico de Australia o un dromedario sin ventura. Vean una muestra:

Tenía razón el señor maestro...
 Teníala.
 Todavía no dábamos la lección
 y ya el sol empezaba a declinar en su alcoba
 como un noctámbulo cansado de la víspera:
 Compren mañana papel y tinta
 distinta
 de la que usaban
 cuando cursaban
 con la señora Krauss, sempiterna
 profesora antimoderna.

La estrofa copiada es de un vanguardista de polendas³³ pero parece que la compuso Juan Lanas. Arte ingenuo, dicen; arte que no todos comprenden, arte para el futuro. Y el lector, por muy buena vountad que tenga, no ve claro, ni oye, ni entiende; como que este género de "poesía" está al

33. No logramos averigüar quién.

alcance de cualquier moderno. ¿Y los modernos? No son poetas.

34. 11 de mayo.

Escaparate³⁴

Gustavo Ortiz Hernán

I. El círculo familiar de lecturas.

II. Tradición y compromiso.

I. Al apagarse el clamor del postmironeano "primer grupo sin grupo", en el que juntaban, dentro de exquisitas gramáticas, voces tan pronto largas en elocuencia como someras y sagaces, obtuvieron noble retiro la cautela humanista de Alfonso Reyes, los tanques y los cisnes de Enrique Gonzalez Martínez, tal vez el imperialismo nipón de José Juan Tablada, no sin que, desde el Olimpo fácilmente conquistado, descendieran a veces sus palabras --augustas y de ancha prudencia, como las de Ulises-- sobre el turbulento descampado de las inquietudes sociales, ya por entonces aproximadas a una solución violenta.

Vino después, bajo ambiguos signos hedonistas, y con la mansedumbre de las cosas sin importancia, el "segundo grupo sin grupo", un tanto heterogéneo y comprimido dentro de un ambiente limitado y hasta hosco. De tal manera que la nueva generación literaria optó por la lectura, comentario y seguimiento de textos extranjeros, fracasando como generación, fracasando también en el estricto sentido --

34. *El Nacional*, 11 de mayo de 1932, p. 3.

profesional o de oficio-- que envuelve el título de escritor, pero logrando, en cambio, el victorioso surgimiento de una linda costumbre antañona: la de los círculos culturales domésticos.

El hundimiento colectivo de aquella nueva generación, no implica, sin embargo, merced a sus características de heterogeneidad, la nulidad de todos sus individuos. Hay, por el contrario, espíritus y nombres que bien pueden acomodarse en el Olimpo majestuoso y prudente.

II. El hombre es una ventana abierta al Universo; pero ventana vuelta, en igual sentido, a los interiores de la estancia que gobierna. Deliberadamente se incurre en el equívoco de otorgar al concepto de universalidad alcances de descastamiento. ¿Consiste, acaso, ser puro, en castrarse?

Se justifica el estado de sitio permanente que el público declaró al círculo hogareño de buenas costumbres y sutiles comentarios, porque cuando en México bullía un ambiente social como nunca rico y sugerente, porque cuando el alma de América y la de nuestras razas centuriales mostraba a flor de sensibilidad su generosa cosecha, los escritores de la nueva generación se encerraron a glosar, en común, la moral de Gide. Y este dato se hizo esencial en las fluctuaciones que Novo y Javier ensayaron, yendo de Sócrates a Jantipa,³⁵ y de ésta a Cocteau.

35. Jantipa, cónyugue de Sócrates.

Hubo siempre, a pesar de todo, gente que mantuviera abiertas sus ventanas: pueden contarse muchos nombres dispersos y muchos otros entroncados (a partir de Azuela, de Martín Luis Guzmán, hasta Rafael F. Muñoz), en un movimiento popular, mejor dicho, populista, nuestro.

Es ahora cuando se antoja urgente cimentar con solidez la ruta, debastada por López Velarde, que se prolonga y repone apenas de las mutilaciones que el descastamiento le impuso. Es ahora también cuando, alentado por el Renacimiento Pictórico Mexicano, se siente dentro de la literatura la presencia viva y el ejemplo de los grandes maestros; su pureza expresiva, el ahinco humano, la vinculación a su propio medio. Dante penetra al Infierno con todos sus odios, circunstancias y virtudes. Goethe aún hace recordar a las señoritingas paseantes de Weimar. James Joyce pluraliza los ríos pero los coloca siempre a la sombra de los muros de Dublín. Porque es misión del arte convertir lo particular en genérico y comunicar prestancia humana --universal-- a lo peculiar y racial.

No digamos que precisa una rectificación, porque la rectificación se ha iniciado ya. Simplemente, es necesario un robustecimiento y un deslinde. Es indispensable, pues, reconstituir la situación y la oportunidad lamentablemente despilfarrada por el segundo grupo sin grupo, para establecer la conexión con el pasado tradicional y el compromiso con el presente inmediato.

35. 12 de mayo.

Una carta de Guillermo Jiménez³⁶

México, D.F. 12 de mayo de 1933

Mi muy querido Alfonso [Reyes]:

Con toda intención no había querido escribirle porque mis cartas serían como un alarido roto, un S.O.S. desde este océano de mediocridad en que vivo. Mi desesperación y mi consuelo es una linda muchacha donde refugio mis neurastenias de "hombre acabado". Ella --Margarita Martínez Arana-- y yo siempre hablamos de usted con gran cariño. ¿Se acuerda usted de ella? ¡Los ojos más lindos del mundo! En París --pálido al gas y pálido a la luna-- lo visitó con su mamá dos o tres veces.

¡Qué le vamos a hacer! Esta franciscana pobreza mía y este grillete que me tiene atado a las abominables oficinas públicas me veda toda felicidad. Sobre mi mesa extendimos sus retratos. Más de una hora su nombre estuvo en nuestros labios llegando su eco a nuestros corazones. Me parece que me pongo sentimental pero ¡qué importa!, usted sabe todas las alegrías y las angustias de mi vida.

A la campaña que se inicia por gente del *subsuelo*, contestaré reproduciendo muchas cosas de usted. He dado a copiar su discurso a propósito del Faro de Colón³⁷ y publiqué su *Ventanillo*.³⁸

36. De la Capilla Alfonsina (en adelante, ACA).

37. Reyes lo pronunció en Río de Janeiro, en el concurso "Faro de Colón". Jiménez lo reprodujo en *El Libro y el*

Xavier y yo lo recordamos siempre con cariño. Recuerdos afectuosos a madame Reyes y al heredero.

Guillermo de Torre, antes de salir de la Argentina, me pidió colaboración para *Sur* y le envié "La danza en México", creo sale en la segunda entrega de este año.

Van letras de Xavier y de Acevedo Escobedo. Espero una larga carta de usted, que sería --¿se acuerda de Milch?-- cómo el claro de cielo que se ve desde el ventanuco de mi celda.

Ahora un abrazo de

Guillermo

36. 12 de mayo.

Al margen de la actualidad

Cuestiones Literarias³⁹

Jorge Useta

I. La discusión sobre tendencias literarias ha dividido a los que escriben en dos grupos principales: los que gritan "¡Nacionalismo!" y los que aspiran a una literatura que no tenga significación local. Nosotros nos sentimos más bien inclinados al primer grupo que al segundo. Sin embargo, en materia tan delicada hay que hacer muchos distinguos.

Pueblo, junio de 1932 (X, 4, pp. 1-14) con el título "América, utopía".

38. *En el Ventanillo de Toledo*, primera versión del ensayo que aparecerá modificado en *Las vísperas de España*. Buenos Aires: Sur, 1937.

39. *El Universal Gráfico*, pp. 8-11.

Estamos dispuestos a dar nuestro aplauso más ferviente a quien con el talento y el arte de Micrós,⁴⁰ haga la literatura mexicanísima que él hizo. Pero de esto a gritar "¡Nacionalismo!" para que todo el mundo lo haga, hay una distancia muy grande, porque en arte no es posible imponer a nadie el sentimiento. Resulta razonable exigir a todo el que escribe que lo haga con sintaxis, pero no que oriente su arte por determinado sendero, ni que pretenda dar vida a lo que no lleva en sí.

Dos cosas impresionantes: Rubén Darío y Amado Nervo. Ninguno de los dos hizo nacionalismo y habría sido cosa bárbara imponérselos. Espíritus de *élite*, uno se movía de un modo muy natural en la elegancia del XVIII francés y el otro llegó "a la montaña augusta de la Serenidad" por el camino de una sincera inclinación religiosa.

Ambos, sin nacionalismo alguno, dieron prestigio inmenso a su país.

II. En el arte, creemos nosotros, el problema de la orientación se reduce a esto: sinceridad. Que cada quien haga un honrado examen de conciencia y se pregunte: ¿Qué es lo que verdaderamente amo?... La respuesta marcará el camino que debe seguir.

Naturalmente con esta misma argumentación habría que combatir a las faltas de un sentimiento verdadero, es decir, de sinceridad, pues se limitan a importar las últimas novedades o las últimas extravagancias europeas. A esto se

40. "Micros", nombre de pluma de xxx

le podría llamar con todo desprecio *macaquismo* o imitación mecánica semejante a la que realiza el macaco.

Por otra parte, si en nombre de un "nacionalismo" mal entendido hemos de aplaudir la torpeza y la falta de arte literario que revela un libro como *La luciérnaga*,⁴¹ el nacionalismo será un eficaz vehículo de la barbarie.

La cultura no daña, antes aprovecha el arte literario. Escritores y poetas deben ser como las abejas, para las cuales la abundancia de los jardines florecidos es gloria y no mengua. Pero esta libertad de libar en todos los cálices debe pañarse, como las abejas lo hacen, con la privilegiada industria no de acarrear simplemente el néctar libado, sino de transformarlo en substancia distinta: la miel del panal.

III. Acabamos de leer un artículo de don Alfonso Reyes que se intitula *En el ventanillo de Toledo*. Verbum de Buenos Aires hizo un tiro especial de él, como si se tratara de una joya, y don Guillermo Jiménez opina "que son páginas magníficas".

La verdad de las cosas es que para escrito tan corto (lo componen tan sólo dos o tres cuartillas) los errores son muchos. Desde luego, hay contradicción en la descripción del panorama de Toledo. "*Duermen las veletas. Y todo aquel universo de formas, colores, ráfagas...*" Si hay ráfagas ¿cómo van a dormir las veletas?... ¿por qué no cumplen con su obligación, que es girar y señalar el sentido del viento?...

41. Novela de Mariano Azuela (1932).

"El órgano llega en girones, suave humo tornasolado".

En esta cláusula está callado uno de los verbos, lo que la hace anfibológica. No se sabe, en efecto, si habría que completarla así: "El órgano que es suave humo tornasolado, llega en girones". O así: "El órgano llega en girones, los cuales son suave humo tornasolado." En cualquier caso, comparar un órgano a un fragmento musical con humo tornasolado es pura extravagancia, palabreo que no responde a ninguna disciplina mental.

"Tejen su danza las campanas y su minuteo señorial se prolonga en ondas que el monte multiplica y borra en alas". "Borrar en alas" es un conjunto de palabras que no tienen ninguna significación.

"Y todo mundo que sobresale... fulgura en un vago halo de resonancias." Fulgurar es resplandecer, brillar. Por consiguiente, el ruido no puede fulgurar, porque no hay ruido que brille.⁴² Ya es tiempo de que los vocablos vayan recobrando su verdadera significación, a fin de que la literatura deje de ser una catarata de charadas.

"El rebuzno pánico del asno bombea y electriza el aire". "Pánico" sólo puede ser adjetivo si lo hacemos derivar de Pan, pero la oración quedará siempre sin sentido por la razón sencillísima de que Pan no rebuznó nunca. Pan tenía dos naturalezas: una humana y una caprina, puesto que

42. A Useta se le escapan las senestesias de Reyes, esa figura que atribuye a un sentido información propia de otro, lo que permite que el sonido de un órgano se convierta en girones (sonido visual) y en humo (visual y olfativo), o que "brille el ruido".

era hombre y era caprípedo. Pero de una tercera naturaleza, la asnal, no nos hablaron nunca los griegos.

Finalmente, hay indiscreción repetida en citar dos veces el *Reloj de Sol*.⁴³ Lo discreto es no mentar la cuerda en casa del ahorcado. O en otros términos, es no citar un autor los libros de poco o ningún mérito que haya escrito, y *Reloj de Sol* en opinión de cuantos lo han leído, se debió llamar "Cajón de baratijas".

37. 17 de mayo.

Escaparate⁴⁴

Hector Pérez Martínez

I. Javier, poeta científico

II. La fórmula oportuna

I. Dante con la *Divina Comedia*, Rojas con *La Celestina* y Javier Villaurrutia con *Dama de Corazones*, están esperando el juicio de la posteridad. Tal asegura Andrés Henestrosa,⁴⁵ para agregar después, en gesto de amplia afirmación, que "Villaurrutia es un poeta científico que parte de lo ya establecido. Es decir de lo ya escrito".

En realidad, Villaurrutia no espera el juicio de la posteridad con *Dama de Corazones*; toda la trascendencia e importancia de su obra puede resumirse en una frase suya:

43. Quinta serie de *Simpatías y Diferencias*, Madrid, 1920.

44. *El Nacional*, p. 3.

45. No logramos localizar este artículo de Henestrosa.

"Dejadme realizar mi vida y el arte como un deporte distinguido y nada más".⁴⁶

Y a esta misma concepción del arte, desarraigado por completo de sus tradiciones, se debe, más que a nada, el cientifismo poético de Javier; porque nunca podremos convenir --como lo quiere él en su breve análisis de la literatura mexicana-- en que "ellos" coincidieron oportuna, o hasta anticipadamente, con ciertos movimientos estéticos ultramarinos cuyas necesidades no eran de urgencia para México.⁴⁷

La aceptación del arte como un distinguido deporte implica, por fuerza, el reconocimiento de la frivolidad del arte mismo; y nunca como ahora, todo el sentido humano de la vida, que precisa reflejar y acoger dentro del arte, es contrario a cualquier juego de literatura. El escalofrío cerebral --como define al arte moderno un crítico suramericano-- sólo puede ser aceptado como precursor del escalofrío total, en que el ingenio que caracteriza --más o menos-- la explicación de Villaurrutia, queda anulado por el inundarse de vida del artista.

Pero Javier no es consecuente consigo mismo, ya que *Dama de Corazones* es una novela de amor acientífico,

46. "Quiéreme así, frívolo, alegre, con mi concepto de la vida y del arte, como un deporte distinguido y nada más", dice el narrador de *Dama de corazones* (Villaurrutia 1974, p. 582).

47. Se refiere a "La poesía de los jóvenes de México" (Villaurrutia 1974, p. 819 y ss.).

sentimental, y en la que nos da cuenta estricta de una muerte, un luto, y una desgracia final.

He aquí como la ciencia, en el deporte, se ve derrotada.

II. No queremos insistir hasta dónde un arte cerebral y, consecuentemente artificioso, deja de ser arte para convertirse en una expresión que ha perdido, naturalmente, sus mejores características. Debemos hacer notar la impopularidad --no en el sentido grosero-- de las corrientes del arte puro, arte por el arte o literatura-juego, como sucesivamente, o de modo indistinto, denominan a sus posturas los artistas del tiempo.

Tal impopularidad no está determinada por la parte de público o de masa que, ocasionalmente, se encuentra frente a la obra del artista --escritor-- moderno. Es el creador de la obra al que debemos dar una especial sabiduría para lograr que su creación choque o repugne, porque ella está de tal modo individualizada y a tal grado hermética, que se va quedando al margen --y no por selección-- de un movimiento comprensivo en el que podemos colocar tanto a las minorías como a la colectividad.

El prurito por abstraerse o deshumanizarse, por contemplar friamente el panorama de la vida, no podrá ser nunca la causa del arte; ni aún en aquellos momentos de desorientación, porque cuando ésta se impone, todas las miradas se vuelven al eje de la vida para extraer de ella un nuevo derrotero más inteligente cuanto más humano. Y así

podemos determinar que los orígenes de la insustancialidad del arte moderno se derivan causalmente del cientifismo y del deporte.

38. 21 de mayo.

Escaparate⁴⁸
[fragmento]

Hector Pérez Martínez

I. Pastiche rabelesiano

II. Del lugar del arte

I. Queridos galicosos e inestimables bebedores. Aquel día Pantagruel amaneció con el ánimo decidido y el apetito pronto, convocó a sus familiares y después de consumir con ellos ochocientas vacas, quince mil coles de bruselas, mil setecientos veintitrés sacos de patatas, un millón de rábanos --sin tomarlos por las hojas-- y trescientas botas de vino, habló de esta manera: "Creo que el espíritu es lo mejor de la materia, como asienta Plauto (Libr. III, Cap. II, *de natura*)..." A lo cual Panurgo, esgrimiendo un breviario lleno todavía de sangre de vid, interrumpió: "Estás hablando, señor, en forma ligera o incurriendo en una contradicción, porque ¿cómo espíritu que es inconsútil va a ser lo mejor de la materia, cosa inexistente?"

Pantagruel sonrió, y lanzando el último bostezo del día, que abatió por sí sólo todos los matorrales del país, dijo benévolo: "Panurgo, amigo mío, hasta cuándo vas a darte

48. *El Nacional*, p. 3.

cuenta de que hablo en sentido figurado. Dos modos hay de decir las cosas, tierno confidente: el primero, puesto en práctica por el divino filósofo Sócrates con sus discípulos, y el segundo más directo, que anima estos versos que frecuentemente decía un mi maestro en la Sorbona cuando se refería a la diosa de la agricultura:

*Quién trabaja en el llano
tiene ventura y grano.*

"¿Cuál grano?", blasfemó Panurgo. "La simiente", respondió Patagrúel. "La simiente que siendo algo material, no germina, ni brota, ni produce de no encerrar su espíritu. Pero no solamente el espíritu de la simiente es necesario para su germinación, sino que también el del llano, el del paisaje y el de la naturaleza, en fin. El hombre, oh Panurgo, sería procaz de no injertarse a la tierra, a su tierra, a su mundo, a la vida."

"Bucólico amaneció mi rey", comentó Panurgo. "Bucólico y reaccionario."

II. "Decís en parte la verdad, Panurgo", intervino el hermano Juan de la Entoumeres, en tanto que arreglaba en un rincón de las calzas un hueco cómodo para su lanza. "Poca verdad si hemos de conceder que nuestro tiempo está separado por completo del clásico, gracias a que la cólera del Omnipotente se abatió sobre dos ciudades famosas por su disolución. In illo tempore se cultivaban los sentidos oponiéndolos al sentimiento de la vida, y, en consecuencia, inocente y cándido Panurgo, imperaba lo burdo y superficial,

disfrazado de un intelectualismo muy festejado, porque se creía falsamente que el espíritu dominaba la vida."

"Discurso previsor --sentenció Pantagruel-- porque el hermano Juan y tú han sido mi sentencia. Supongamos un momento, Panurgo, que diferís en un todo del espíritu de mi sentencia. Supongamos un momento, Panurgo, mentecato, criado mío, que eras un escritor. ¿Que ibas a expresar?". Panurgo trazó en el aire un círculo con el dedo índice y meditó. "Lo mío, exclusivamente lo mío" dijo respondiendo. "Aquí tenemos, compañeros, un escritor narcicista", dijo Pantagruel. Y luego, "Bien Panurgo; pero lo tuyo, sin estar relacionado con las ideas comunes al mundo, sin expresar una experiencia o un sentimiento por el mundo ¿qué sería? ¿arte? ¿imbecilidad? ¿picardía? Sería un arte vanguardista, pero ¿qué es el arte de vanguardia si no tiene nada de humano? ¿Un logogrifo? Parturient Montes... Eso, un ridículo ratón. Juguetitos de palabras. Ironías bien o mal colocadas. Sufienticismo. Incomprensión de la vida. Reporterismo. Egoísmo. Intrascendencia... amén", dijo el hermano Juan. Entonces Panurgo inquirió: "¿En dónde está, pues, el arte?" Aquí, dijo la voz divina; y un dedo del grosor de un calabrote, señalaba sucesivamente el paisaje, el cielo, la ciudad y, sobre todo, el campo en donde unos hombres, inclinados al arado, cruzaban la tierra.

La literatura y el nacionalismo⁴⁹

Jorge Cuesta

¿Existe una crisis en la literatura mexicana de vanguardia? Esta pregunta necia ha provocado, aparte de los más o menos irreflexivos síes o noes que sorprendió el periodista autor de la pregunta en los escritores que la respondieron de prisa, observaciones más meditadas o menos circunstanciales que merecen que se las considere con detenimiento. Unas se refieren a la literatura de vanguardia y al vanguardismo; otras, a la literatura mexicana y al nacionalismo. De estas últimas me ocupó.

Samuel Ramos y José Gorostiza, dos escritores jóvenes, han propuesto "una vuelta a lo mexicano", en cuyos riesgos ya no ha reparado el señor Ermilo Abreu Gómez, en el momento en que Ramos y Gorostiza comienzan a desconfiar de ella quizá. El hecho de que su idea se convierta, casi sin alteración, en idea de Abreu Gómez, ya debe de merecer la desconfianza de ellos. Pues en eso consiste su riesgo; en que en esto viene a parar. El señor Ermilo Abreu Gómez ya la hace servir de escudo a la mediocridad y a la incultura.⁵⁰ ¿Qué será en manos de quien la tome después? ¿Pero qué ha sido en manos de quienes ya la tomaron antes? Esa idea no es nueva ciertamente, ni mexicana tampoco; ya demasiada estupidez se ha amparado con ella. Su antigüedad nacional remonta al descubrimiento de América; fueron los primeros

49. "El Magazine para todos", suplemento de *El Universal*, mayo 22 de 1932, p. 3.

50. Se refiere al documento 23.

emigrantes quienes la trajeron consigo, en busca de un mundo menos exigente para ellos. "La vuelta a lo mexicano" no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición; no ha dejado de ser una idea de Europa contra Europa, un sentimiento antipatriótico. Sin embargo, se ofrece como nacionalismo, aunque sólo entiende como tal el empequeñecimiento de la nacionalidad. Su sentir íntimo puede expresarse así: lo poseído vale porque se posee, no porque vale fuera de su posesión; de tal modo que una miseria mexicana no es menos estimable que cualquier riqueza extranjera; su valor consiste en que es nuestra. Es la oportunidad para valer, de lo que tiene cada quien, de lo que no vale nada. Es la oportunidad de la literatura mexicana. Que valga lo suyo, que valga lo que todos tienen, que valga lo que no vale, es lo que exigen quienes se encuentran desposeídos por la tradición. Gracias a la inversión de conceptos propia de todas las formas del resentimiento, es a la tradición a la que señalan como desamparada y desposeída, como inválida. Claman porque haya vestales que vigilen la ininterrupción de su fuego, como si todavía pudiera ser tradición la llama estéril que entrega su vigilancia a los veladores de después. Es la tradición quien vela, y quien prescinde de los que usurpan su conciencia. Para durar, para ser, se vale de quienes menos la previenen, de quien menos la falsifica. ¿Cuándo se oyó a un Shakespeare, a un Stendhal, a un Baudelaire, a un Dostoievski, a un Conrad, pedir que la tradición le fuera

cuidada y lamentarse por la despreocupación de los hombres que no acuden angustiosamente a preservarla? La tradición no se preserva, sino vive. Ellos fueron los más despreocupados, los más herejes, los más ajenos a esa servidumbre de fanáticos. Quien está más ignorado por la tradición, más abandonado por ella, luego supone que la tradición depende de algo como la concurrencia de fieles a su templo; luego predica a los hombres que cumplan con el penoso deber de auxiliarla, de retenerla; luego dice, como el señor Abreu Gómez: "los discípulos no se seducen; se merecen". La tradición es una seducción, no un mérito; un fervor; no una esclavitud. Por eso no necesita, para durar, para ser tradición, de las amargas tareas que se imponen los insensibles a su seducción, a su valor.

Hay dos clases de románticos, dos clases de inconformes: unos, que declaran muerta a la tradición y que encuentran su libertad con ello; otros, que la declaran también muerta o en peligro de muerte y que pretenden resucitarla, conservarla. La tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie. Pero no es así para estos inconformes, entre los cuales no existe real diferencia: es el mismo filisteísmo el que ambos alimentan, así se dividan en protestantes y ortodoxos. En América encontraron el objeto más adecuado para vaciar su prisión en él. Léanse las relaciones de los primeros colonizadores americanos, protestantes o jesuitas. Para librarse de la tradición o para salvarla, América les parece el lugar

ideal, mundo plástico y virgen. En americanismo se convierte su resentimiento contra los valores europeos tradicionales. Actualmente, la escuela propiamente protestante de estos rebeldes es la que merece el nombre estricto de americanismo, y la representa un escritor como Waldo Frank. La escuela propiamente ortodoxa, tradicionalista, es la que ha sido capaz de dividirse en tantas ramas como naciones se crearon en el continente; aquí mexicanista, allá guatemaltequista, paraguayista, argentinista. Lo que las dos tendencias persiguen es romper sus amarras con Europa, con la tradición, a la que dan por muerta o por sólo viviente en la memoria que la conserva; a veces, la dan también por encadenada a ella misma, gracias a supuestas razones biológicas que les permiten proponer: Europa, para Europa. Quieren sólo librarse de la medida que los empequeñece, dar valor a la miseria que poseen, no verse desposeídos de lo que vale.

Digo Europa, porque Europa llaman a esta tradición que rehuyen con el fin de imaginar la que pueden llamar también México o América. Europeo debían llamar, sí, y europeísta, a su mexicanismo, a su americanismo, para expresarse sin falsedad. Pero de allí es donde parte su nacionalidad, su originalidad: de su estrechez de miras. No les interesa el hombre, sino el mexicano; ni la naturaleza, sino México; ni la historia, sino su anécdota local. Imaginad a La Bruyère, a Pascal, dedicados a interpretar al francés; al hombre veían en el francés y no a la excepción del hombre. Pero

mexicanos como el señor Ermilo Abreu Gómez sólo se confundirán al descubrir que, en cuanto al conocimiento del mexicano, es más rico un texto de Dostoievski o de Conrad que el de cualquier novelista nacional característico; sólo se confundirán de encontrar un hombre en el mexicano, y no una lamentable excepción del hombre. Pero esto les entorpece su tradición nacional, su medida doméstica; les prohíbe hacer reproches como éste: "La vanguardia mexicana no ha surgido para mejorar ni para empeorar ningún camino trazado o esbozado por nuestra sensibilidad, por nuestra mentalidad, por nuestro dolor, por nuestra angustia";⁵¹ les prohíbe substituir los mandatos de la especie con los dictados de la angustia y el dolor del señor Abreu Gómez. (Por otra parte, también les prohíbe ignorar las materias en las que se pronuncian con la autoridad que desean; pero no con la que consiguen, diciendo, por ejemplo de un árbol: "como trasplante, sólo produce frutos entecos, picados sin semilla", cuando deberían saber que es principio elemental de arboricultura el transplanto, para obtener más frutos y más vigorosos.)

La tradición no es otra cosa que el eterno mandato de la especie. No en lo que perece y la limita, sino en lo que perdura y la dilata, se entrega. Así pues, es inútil buscarla en los individuos, en las escuelas, en las naciones. Lo particular es su contrario; lo característico la niega. Aparte de que sólo la afirma su libertad, su

51. El párrafo es de Abreu (documento 23).

superfluidad, su independencia de cualquier protección, ¿cómo podría protegerla el nacionalismo que no es sino la exaltación de lo particular, de lo característico? El nacionalismo equivale a la actitud de quien no se interesa sino con lo que tiene que ver inmediatamente con su persona; es el colmo de la fatuidad. Su principio es: no vale lo que tiene un valor objetivo, sino lo que tiene un valor para mí. De acuerdo con él, es legítimo preferir las novelas de don Federico Gamboa a las novelas de Stendhal y decir: don Federico para los mexicanos y Stendhal para los franceses. Pero hágase una tiranía de este principio: sólo se naturalizarán franceses los mexicanos más dignos, esos que quieren para México no lo mexicano, sino lo mejor. Por lo que a mí toca, ningún Abreu Gómez logrará que cumpla el deber patriótico de embrutecerme con las obras representativas de la literatura mexicana. Que duerman a quien no pierde nada con ella; yo pierdo *La cartuja de Parma* y mucho más. Me atrevo a advertirlo porque, por fortuna, son mucho más los mexicanos que, no sintiendo como el señor Abreu Gómez, son incapaces de decir: "no son grandes (nuestros artistas) ...porque son diestros en el manejo de sus artes, sino porque han sabido rebasar sobre las formas, sobre los aspectos, el espíritu nuevo de México, el ansia de nuestra sensibilidad". He ahí expresado (lastimosamente, como se lo merece) el derecho que se conceden los mediocres a someter al artista a que satisfaga el ansia de su pequeñez, la cual, con el fin de dignificarse y

justificarse, se ofrece como una ansia colectiva, "como el ansia de nuestra...". Pero muchos hombres pequeños nunca sumarán un gran hombre. Vale el artista, precisamente, por su destreza y no por el servicio que podría prestar a quienes son menos diestros que él. Vale más mientras le sirve a quien es todavía más diestro. Cuanto vale para los más incapaces es sin duda lo que tiene menos valor, lo que no dura, lo que no será tradición.

40. 23 de mayo.

Por el ojo de la llave

Literatura y bilis⁵²

Hace unas cuantas semanas el señor Núñez Alonso, redactor del *Ilustado*, se dedicó a formular a los escritores más o menos jóvenes una pregunta que el señor Jorge Cuesta calificó de tonta, en un artículo del que sus adversarios dicen que fue más bien padrastro que padre.⁵³ "¿Está en crisis la literatura de vanguardia?"

Lo curioso es que se dirigió de preferencia a los escritores que se consideraban a sí mismos vanguardistas y jóvenes, aunque no pocos figuren ya dentro del pie veterano de la juventud relativa. Pero fue más curioso aún que la

52. *El Universal*, p.3. El autor de este artículo, según Pérez Martínez, es Francisco Zamora (documento 54).

53. Se refiere al rumor de que el autor del artículo fue Villaurrutia, como lo sostendrá Abreu Gómez más adelante, en el documento 41.

pregunta desatara una positiva tempestad de maledicencias y de chismes.

Parece que ha sido siempre achaque de literatos cierta femenil inclinación a las habladurías y a las histéricas rivalidades profesionales. De modo que las relaciones entre ellos originan frecuentes arrebatos de celos. Esto ha sucedido hasta en las épocas en que la literatura, a pesar de tener nombre de género femenino, fue de temple y vigor masculinos. ¿Cómo, pues, iba a dejar de ocurrir en los lapsos en que se adama, y se llena de redondeces, y se balancea en torno del eje de las caderas al caminar y habla con voz aflautada?

Entonces, los literatos, ojerosos y exangües, son más nerviosos que nunca. Se polvean y murmuran los unos a los otros. Se depilan las cejas y desuellan al colega. Y no desaprovechan jamás la ocasión de lanzar pullas, pasándose la punta del meñique manicurado por los labios para emparejar el color.

Estamos según todas las probabilidades en uno de esos periodos. La literatura de vanguardia, o el sector más pulido de ella, cuando menos, ha crecido en invernadero, bajo el signo de Gide. Y los literatos vanguardistas adoptan actitudes de vírgenes dannunzianas, envenenadas de perfume; entre estos seres hiperestésicos la caída de un grano de arena produce el efecto de un terremoto. Y esto fue precisamente lo que produjo la pregunta de Núñez Alonso, que viéndola a través de su cristal, encontró tonta el señor

Cuesta. Sin embargo, las personas comunes y corrientes, entre los cuales tenemos el gusto de encontrarnos, no comprenden el ataque de nervios que ha provocado en algunos vanguardistas.

Creían muchas de esas personas que la literatura no se forma en orden militar, y por lo tanto, que no hay en ellas vanguardias ni retaguardias sino buenos y malos escritores. Pero lo más grave es que, después de tantos chillidos intervanguardistas, ni siquiera han logrado enterarse de si existe o no en México una literatura de vanguardia que pudiera hallarse en su edad crítica.

41. 29 de mayo.

Literatura sin sexo⁵⁴

Ermilo Abreu Gómez

Jorge Cuesta me mira con mal de ojo. Y tras el ojo de Cuesta me miran los pobres ojos los muchachos y las muchachas de la vanguardia. Cativo⁵⁵ mirar. Mis declaraciones publicadas en *El Universal Ilustrado* el 28 de abril de 1932, han escocado a unos y han trastornado a otros. Para defender a todos, nadie mejor que este aficionado. Su bondad la tiene probada. Después de la firma que puso delante de cierta antología, sus amigos saben ya a qué atenerse: es un escritor fácil.⁵⁶

54. *El Universal*, p.3.

55. *Cativo*, malencarado, maleducado.

56. Desde la aparición de la *Antología* en 1928, corría entre los nacionalistas la especie de que Cuesta firmaba por otros Contemporáneos.

Y como fácil lo utilizan. No le aconsejaría, sin embargo, al joven Cuesta que persistiera en este empleo. En el artículo que ahora firma y que titula "Literatura y Nacionalismo", y que apareció en el *Universal* del 22 de mayo, baraja a su guisa mis ideas y encuentra ocasión para ver por segunda vez impreso su nombre y para presentar algunos pensamientos a los que, si no autoridad, al menos presta paternidad. Riesgoso papel. No sé qué pensar de esta vanguardia que para afirmar su posición, en vez de responder las objeciones que se le hacen, se da a la tarea de azuzar defensores. Además, dime quién te defiende y te diré quién eres. Las buenas causas o se defienden con razones o se defienden solas. No se ganan saliendo a la calle con máscara ni con ojeras. Quiero decir ahora, no al joven Cuesta, sino a los que tras él acechan, que el espíritu de la letra debe surgir del espíritu del hombre. Sin la presencia del hombre no puede crearse ninguna obra digna de perdurar en la historia del pensamiento literario. Toda doctrina académica debe estar condicionada a los términos de las posibilidades de la sociedad que la desarrolla. La técnica de una literatura sólo es válida en la medida que permite descubrir el camino de la más genuina expresión. La belleza literaria no está en ninguna disposición preconcebida: es el resultado de la conjunción de la capacidad ética y de la gracia puesta en el ademán que interpreta la médula de las normas del arte.

No se puede burlar el ritmo de la sangre. En este ritmo está el orden y la medida de la literatura. Romper esta

relación es matar toda posibilidad de concordia espiritual entre el hombre y su sombra. Sólo en esta suma, en el perfil que produce, puede crearse un arte literario capaz de evolución. La transformación de un arte literario legítimo se opera de dentro a afuera: en un movimiento centrífugo. Sólo una literatura orgánica produce la muerte y crea la vida de sus formas: por eso no necesita que se le mate ni que se le aliente. De la literatura de un país parte la conciencia orgánica de un pueblo. Y viceversa, sin pulsar el sueño y la inquietud y el dolor y la alegría de un pueblo, no puede intentarse la definición de ninguna literatura. El pueblo aporta la materia: la literatura le imprime su dibujo. De la materia y del dibujo se deriva el valor del ejemplo. Y una literatura que no es ejemplo de bien y de belleza es literatura sin casta, literatura sin sexo. Sin la definición sexual no se alcanza la alteración sexual, que es también un aspecto de la expresión del sexo. México necesita, en este tránsito de su evolución, en este estadio de su tragedia, una literatura ortodoxa: una literatura que se oponga al desmán herético en materia estética y en materia moral. Esta literatura debe ser labrada por hombres de conciencia: "valientes de corazón y de brazo". En ella habrá de ponerse una actitud viril: viril en la presencia y viril en la ausencia. Es decir, una literatura en acción. Defender este punto o defender el otro lo mismo importa: la cuestión estriba en defenderlo con razón. Sólo así puede intuirse la fuerza y la lección del futuro. No es la verdad

de la meta (intención dogmática) sino la verdad del camino (intención filosófica) la que interesa a la doctrina literaria. No estamos en épocas de sistema, sino en tiempos de método. Un procedimiento de razón y de belleza puede no lograr un máximo fruto artístico (taras de capacidad, medidas de rendimiento) pero siempre puede producir un beneficio: el de procurar la organización técnica, el de afianzar la lealtad del ideal y el de mejorar la pureza del dibujo.

Los que escribimos, sin soñarnos genios, con la medida de nuestras fuerzas y de nuestras debilidades, no queremos sino facilitar la vía de la expresión de los hombres de buena voluntad, de buena inteligencia y de buena doctrina. Nuestra voz no quiere ahogar las voces ajenas. La voz fuerte y la voz débil lo mismo valen en la escala de los tonos. Todo es cuestión de concordia. Nuestras voces no son, sin embargo, voces de coro, ni voces de eco⁵⁷: son voces aisladas pero de timbre propio emitidas con un afán superior. No queremos gritar, pero tampoco nos resignamos a callar, ni menos a ejercitar el falsete. Queremos solamente orar. Y en esta oración quisiéramos que las mejores vocaciones en el arte del discurso literario ayuntaran su fuerza para mover, para alzar el acervo literario que nos pertenece como hombres dentro de una patria definida y dentro de un idioma definido.

57. Alude Abreu a "Poesía", poema de Villaurrutia de 1928, en el que dice "Y mi voz: hoz de eco..."

Intentar otra cosa es contribuir a la elaboración de una casta de privilegiados que, ciegos delante del dolor, ciegos delante de la belleza que brinda la experiencia literaria de los mejores, no hacen sino perpetuar la mentira de una literatura sin genealogía humana ni estética.

Del *Diario* de Alfonso Reyes⁵⁸

Río, 29 de mayo de 1932

Ermilo Abreu Gómez, larga carta a Genaro Estrada y a mí⁵⁹ sobre la cocina literaria del momento entre los jóvenes de México. Parece carta pública que reclama nuestra intervención en algo que ha pasado y que ignoro...

42. 29 de mayo.

La Literatura y el Nacionalismo

Una aclaración⁶⁰

Alejandro Núñez Alonso

En el magazine dominical de *El Universal* del 22 pasado, he leído en su página editorial un artículo del señor Jorge Cuesta "La Literatura y el Nacionalismo". El primer párrafo de dicho escrito dice: "¿Está en crisis la literatura mexicana de vanguardia? Esta pregunta necia ha provocado,

58. Incluimos en recuadro algunas entradas del *Diario inédito* de Reyes, relativas a la polémica.

59. Se refiere al documento 27.

60. *El Universal*, p. 3.

aparte de los más o menos irreflexivos síes y noes que sorprendió el periodista, en los escritores que le respondieron de prisa, observaciones más mediatas o menos circunstanciales." Permítanme que en el mismo lugar en que aparecieron las anteriores líneas recoja la alusión del señor Cuesta.

La encuesta que hice en el *Ilustrado* sobre la supuesta crisis en la literatura de vanguardia es, según dicho señor, "necia". Quizás. Usted sabe bien que los periodistas en cuanto planteamos un tema o problema de interés público, es calificado según conveniencias personales. Sin embargo de esto, yo me permito decir al señor Cuesta que si mi pregunta ha sido "necia", necios han sido los que han hecho caso de ella, y la han contestado: Novo, Villaurrutia, Ramos, Gorostiza, Abreu, Jiménez, Ortíz de Montellano "y el propio Jorge Cuesta". Pero ahora bien; admito que yo haya "sorprendido" ese estado de necedad unánime en el grupo consultado por mí. Es posible que los literatos, como las mujeres, tengan ese fatal cuarto de hora del que se habla. Pero la reincidencia de la necedad supone ya una condición irreparable de necio perpetuo. Así, me extraña mucho que el señor Cuesta, después de dar su respuesta escueta a mi pregunta sobre la vanguardia, haya reincidido espontáneamente, ampliando su opinión en un artículo de cuatro cuartillas en *El Ilustrado*. Y una de dos: ¿o mi arte de sorprender es casi diabólico por lo que tardan en llamarse a engaño los sorprendidos, o la necedad de los

mismos queda manifiesta en su reiterado interés de contestar a mi pregunta?

Por otra parte, no comprendo cómo la prensa mexicana no ha seguido el adagio de "a palabras necias, oídos sordos" porque es el caso que la encuesta del *Ilustrado* ha provocado comentarios en todos los periódicos de la capital y algunos de la República y del extranjero.

A pesar de todo, yo anticipo una disculpa para el señor Cuesta. Aunque no conozco su obra literaria, sé por referencias que es un hombre de fina inteligencia. Y ha sido esta calidad intelectual la que obligó a dicho señor a comenzar su artículo con un párrafo de efecto que aunque inexacto y vano no deja de tener su truquito de dómine, a fin de producir la espectación entre los lectores asistentes a la cátedra, líneas antes de dictar tan alta y sabia lección literaria, llena de síes y de noes.

Para terminar, una experiencia nueva obtenida durante el alboroto literario de la mencionada encuesta, me aconseja asegurar a usted que todos los trabajos firmados por mí son míos y que, por tanto soy único autor de tan poca cosa como de esta carta de rectificación.

Del *Diario* de Alfonso Reyes

Río, 30 de mayo de 1932

Interpelación de Pérez Martínez en *El Nacional* de México
(7 de mayo de 1932). La contesto. Muy importante para mí.

43. [Finales de] Mayo

Una carta de Xavier Villaurrutia⁶¹

Querido Alfonso [Reyes]:

Acabo de ver, gracias a nuestro amigo Guillermo Jiménez -- con quien lo recuerdo muy a menudo-- retratos suyos y de su hijo.⁶² Me dio gusto y, también, remordimiento. ¡Hacía tanto que no le escribía! Ahora lo hago pensando en la avidez con que recibía sus frecuentes cartas⁶³ y en el fervor con que las contestaba. Recuerdo, también, el tono desesperado de algunas de ellas --tono que usted advirtió y subrayó en una ocasión. Todo es cierto. Y precisamente ahora le escribo ahogado por esa atmósfera o por esa falta de atmósfera que siempre me ha impedido respirar bien aquí, en México, donde estoy condenado a vivir y donde he llegado a amar mi condena, haciendo de ella una forma de heroísmo: la

61. Recogida en "México, Alfonso Reyes y los Contemporáneos" (en adelante: MARC).

62. Alfonso Reyes Mota, único hijo de Reyes, su padre y su perro fueron fotografiados por Foujita en la revista *Para Todos*, fotos que manda a Jiménez (Alfonso Reyes, *Diario*, 21 de abril de 1932). No se identifican en la *Iconografía* realizada por el Fondo de Cultura Económica (1989).

63. En la Capilla Alfonsina no se conserva copia de las "frecuentes cartas" entre Reyes y Villaurrutia. Ignoramos quién se las habrá "coleccionado", aunque lo sospechamos.

resignación, que no quisiera sobrellevar porque me disminuye y me empequeñece, como ciertos amores. También su *Ventanillo de Toledo* y su discurso sobre la utopía de América⁶⁴ ¿me han despertado? no, me han avivado el deseo de decirle cuánto lo sigo en todo lo que escribe y cuánto lo quiero.

Aquí, en México, entre los escritores anónimos, los periodistas y ¿quién lo creería?, entre uno de nosotros,⁶⁵ se ha despertado una vez más la trillada discusión del nacionalismo en nuestra obra. Y, así, de un golpe, se habla de que nuestras obras nada valen por descastadas, por herméticas, por inhumanas. Y que nuestra generación es un fracaso. Ni Pellicer, ni Torres Bodet, ni Novo, ni Owen, ni Cuesta, ni Montellano, ni Villaurrutia han hecho ni harán nada que no sea imitar a los franceses o a los norteamericanos. Se nos acusa de saber idiomas, de no ser -- como algunos de ellos-- enteramente incultos. A usted le habrán llegado ya, en revistas, diarios, algunos desechos de esta sucia marea en la que, a falta de razones originales, válidas, se echa mano de todo y se toca hasta la libertad moral. Se trata de una campaña oscura, insistente, donde los menos distinguidos de nuestros enemigos han librado su complejo de inferioridad, como su resentimiento, su impotencia, arrastrando o queriendo arrastrar lo mejor de

64. Se refiere a "En el día americano", discurso leído el 14 de abril en Río de Janeiro y recogido en *Ultima Tule*, tomo XI, pp. 75-78, de las *Obras completas*. Guillermo Jiménez, como veremos, lo publicó en *El libro y el pueblo* con el título "América, utopía".

65. Villaurrutia persevera en ignorar la rectificación de Gorostiza.

nosotros junto a lo peor de ellos. Ninguno de nosotros ha contestado directamente esos gritos de alarma. Hacerlo equivaldría a entablar diálogos insostenibles. Cuesta y yo hemos expuesto: "Ideas sobre el nacionalismo", él; "Situación de mi generación", yo;⁶⁶ siempre en forma general, sin provocar, como ellos quisieran, una polémica que juzgamos absurda. A usted mismo se le ha mezclado por un tal Pérez Martínez o Pérez o Martínez en este asunto del descastamiento, hablando de su *Monterrey*, que se atreve a dedicar a Valéry las páginas que ellos quisieran dedicara usted a Plaza o a Peza. Sé por Guillermo Jiménez que le han enviado a usted el artículo en el que se le hacen cargos de falta de nacionalismo. Sentí, en seguida, que debía yo decirle qué hay antes y detrás de ese artículo. Han tratado de hacernos hablar. Hemos logrado no darles vida, manteniendo un silencio que los ignora.

Pero todo esto me aleja de mi empeño en confesarle mi curiosidad por su *Rumbo a Goethe*.⁶⁷ Pronto, apenas se abra la editorial *La Razón*, donde aparecieron mis *Sonetos*, clausurada, ahora en liquidación, se los enviaré. No tengo un ejemplar. Le prometo escribir. Me prometo escribir más. Quisiera tener algo mío que enviarle junto con mi constante afecto.

Xavier

66. "Situación de mi generación" no existe con ese nombre; es claro que se refiere a las declaraciones que hizo a Ortega.
66. *Rumbo a Goethe* fue publicado en la revista *Sur* y después retomado en un artículo más amplio bajo el título *Goethe y América*, en *Monterrey*, 9, julio de 1932, pp. 1-3.

16

327

2 ej

JUNIO

V-2

260383

TESIS CON

44. 2 de junio.

Escaparate¹

Héctor Pérez Martínez

I. Nacionalismo y naturalidad

II. Un grito de socorro

I. Alrededor de una actitud, Jorge Useta --perdón--, Jorge Cuesta² y Ermilo Abreu Gómez han iniciado una polémica con más trascendencia que la posible de advertir a simple vista, ya que en ella es cosa en discordia el si un artista debe o no debe realizar su destino de tal, de un modo humano y con características locales.

Para Jorge Cuesta, cuyo error principal consiste en tomar lo particular por lo general, el nacionalismo artístico es inconcebible por demasiado estrecho, aduciendo como una prueba fundamental de su creencia el que la literatura mexicana no haya producido una obra capaz de formar una tradición; y ante esa pobreza desmedida, concluye declarándose admirador contumaz de Stendhal a quien prefiere a Federico Gamboa.

Aparte de que tenemos idéntica preferencia, sin pensar que don Federico haya sido el llamado para formar nuestra tradición, diferimos de Jorge Cuesta cuando éste quiere que un arte nacional sea preparado conforme a una receta

1. *El Nacional*, p. 3.

2. Héctor Pérez Martínez se inscribe interesadamente en la idea de que Jorge Cuesta es seudónimo, lo que en su caso era imposible dado que, como hemos visto, se halla asesorado por Abreu. Le interesa ofender a Cuesta asociándolo con Jorge Useta, el redactor conservador de *El Universal Gráfico*.

aplicable en todos los casos o cuando aboga por un arte desnaturalizado, ya que los dos serían artificiosos e inútiles en su posterior conclusión. Porque ni un nacionalismo forzado, y menos un prurito por perder las huellas que el ambiente imprime sobre la obra de arte, producirían lo que el señor Cuesta considera como su anhelo íntimo, alto y discutiblemente interesante.

Pero en el curso de la polémica el señor Cuesta escribió una palabra peligrosa por su doble filo: la de necio.

II. La posición del artista, conforme a la concepción de Abreu Gómez es, de modo inicial, la de un hombre que siente los lazos del medio y los utiliza para expresarse. Tal posición en nada concita la idea que tiene el señor Cuesta del nacionalismo, puesto que ella no es una pura fórmula sino el cumplimiento de un destino; destino que no tiene en cuenta el polemizante cuando considera un arte puro e inexpresivo.

Pero sobre credos estéticos particulares no vamos a discutir. Preferimos dejarlos para lo que ya ha sido llamado como el "club de las lecturas íntimas". Sí insistiremos en esa vuelta a lo mexicano que tan lamentablemente ha confundido el señor Cuesta como un retorno a las jícaras de Michoacán y a los sarapes de Saltillo.

Lo nacional, salvo la mejor opinión de quien prefiere a Stendhal, no consiste en la parte visible y superficial de una obra de arte, sino en lo que ella tiene de conciencia y

experiencia particular que el arte mismo generaliza. Hay siempre un sentimiento, una concepción explícitamente particulares en todo arte; y, ambas cosas no constituyen un cartabón sino que brotan de manera espontánea, fácil, hasta lógica en la obra del artista que ha sentido su mundo.

No se ha pedido una excesiva mexicanización cuando se hace notar la urgencia de una vuelta a lo nacional; se exige el abatimiento de las barreras artificiales, completamente voluntarias, que han significado, con un aspecto inconfundible, por no decir unánimista, la producción de un grupo cuyo valor, a fuerza de imparciales, es indiscutible en cuanto él representa una tendencia y un momento --de los más interesantes-- de nuestra literatura. Pero cuando se ha dicho naturalidad y sinceridad el señor Cuesta ha visto el peligro y dicho: ¡Socorro! en un grito cuyo eco no pasará, seguramente, del club ya mencionado.

45. 2 de junio.

A punta de lápiz

¿Quién es Jorge Cuesta?³

"Fígaro"⁴

Hace no sé cuantos años surgió a la vida literaria un nombre: Jorge Cuesta. No es más que un nombre. Pero como la obra no aparecía por ninguna parte, algunos comenzamos a preguntarnos: ¿quién es Jorge Cuesta? Se pensó que tal vez

3. *El Universal*, p.3.

4. Ya se ha aclarado que "Fígaro" es nom de plume de Porfirio Hernández.

fuese un nombre hipotético, el personaje de alguna obra, un patiño,⁵ en fin. Otros llegaron hasta a aventurar que quizás se tratase de uno de los numerosos pseudónimos de don Rafael Heliodoro Valle. No faltó quien preguntase: "¿Es varón?" "¿Es mujer?"

Reconozco que a mí, tan amigo de registrar particularidades como soy, me intrigó el nombre de Jorge Cuesta. En más de alguna ocasión pedí que me lo presentaran o que me lo enseñaran cuando menos. Pero los amigos a quienes hacía esa solicitud sonreían misteriosamente, y llegué a considerar que posiblemente se tratase de una broma. Un vez, encontrándome en algún sitio muy concurrido por intelectuales, oí de pronto que le mencionaban como si estuviese presente. Hice mi pregunta habitual: "¿Quién es Jorge Cuesta?" Recuerdo que llegaron hasta a señalármelo. Pero el hombre se alejaba en aquellos momentos y únicamente puede contemplarlo por detrás. Corrí, pero me tropecé, y en medio del escándalo provocado por mi caída (setenta y seis kilos), el hombre huyó dejándome un olor a misterio, como el que deben sentir los que invocan al demonio, después que éste se hunde en la tierra. Sin embargo, el nombre de Jorge Cuesta seguía viviendo en la prensa, en los libros, en el ambiente literario. "Jorge Cuesta declara que ..." "Jorge Cuesta opina así..." etc. Yo deseaba poseer un retrato suyo (aunque fuera sin dedicatoria), tenerlo a la vista, poder

5. Un *patioño* es el cómico que juega la contraparte del cómico estelar de un *sketch*.

asirlo, darme cuenta que existía. Me veía presentado a él y oía: "En la calle tal, número tal, tiene su casa."

Pero Jorge Cuesta, cada vez más cerca, se convertía para mí en una figura impalpable, inasequible, invisible, algo así como una emanación, como un suspiro. Todos hablan de él, pero nadie proporciona datos fidedignos. Se le conocía como a ciertos insectos: por el piquete. Jorge Cuesta declaraba algo, por ejemplo, sobre la literatura y luego desaparecía como por encanto.

Llegué, en mi preocupación, hasta a preparar una conferencia que debía pronunciar en el paraninfo de la Escuela Preparatoria. Se llamaría "¿Existe Jorge Cuesta?" El programa de la conferencia que todavía guardo es el siguiente: "¿Quién es Jorge Cuesta, y en dónde se le encuentra?" "Jorge Cuesta existe, vive, alienta, es el vanguardismo personificado; es Gide, mostrenco y transplantado a la América." "Cualquier vanguardista que escriba y que no esté seguro de la excelencia de su nombre puede firmar Jorge Cuesta". "Un hombre, humo, vanidad, nada." Y terminaba con estas palabras aladas: "Todos podemos ser Jorge Cuesta".

Pero temía que de un momento a otro apareciera él en persona, que se acercase a mí y me dijese cara a cara: "Aquí me tiene usted. Yo soy Jorge Cuesta". El horror de una aparición semejante me hizo cancelar la conferencia y refundirme una vez más en mis meditaciones.

Hoy, que se ha vuelto a mencionar a Jorge Cuesta con motivo de la crisis del vanguardismo, me siento con suficiente valor para gritar: "Señores: Jorge Cuesta no existe, Jorge Cuesta es un prejuicio. Dormid tranquilos. Jorge Cuesta ha muerto."

Del *Diario* de Alfonso Reyes

Río, 3 de junio

Entregué a la imprenta el folleto "A vuelta de correo"...⁶

Xavier Villaurrutia, Guillermo Jiménez, Acevedo Escobedo, los tres de México, me escriben sobre campaña de gentuza contra la literatura joven...

Río, 5 de junio

Corrijo mis pruebas de *Monterrey* y doy un toquecito a la carta polémica a Pérez Martínez.⁷

Río, 8 de junio

Pruebas carta polémica Héctor Pérez Martínez.

46. 3 de junio.

6. *A vuelta de correo* está firmado el 30 de mayo. Más que a una imprenta formal, Reyes ordenó una edición de autor de ciento cincuenta ejemplares en mimeógrafo, encuadernados en cartulina, con una portadilla que dice "Rio de Janeiro/ Mayo de/ 1932", y sin más colofón que "Impresso no est. graph. Fernandes & Rohe- Misericordia 36/38- Rio".

7. Se refiere a *A vuelta de correo*.

La crisis: el nacionalismo y la literatura⁸

Teodoro Hernández⁹

Alrededor de la crisis económica se han abordado muchos argumentos. Hay quien le niega su carácter nacional; hay quien dice que no hay motivo para la crisis, puesto que no hay sobreproducción ni sobrepoblación. Sin embargo, siendo México un país de inmigrantes y no de emigrantes, por encontrarse aún en periodo de desarrollo, se da el caso de nacionales que emigran en busca de trabajo a los Estados Unidos del Norte. Nos referimos a los tiempos en que el gobierno norteamericano no tomaba aún medidas drásticas en contra de esos trabajadores.

La causa de la emigración hay que buscarla, por una parte, en la falta de promoción de las riquezas en potencia, y por otra, en lo mal organizada que se halla la explotación de las fuentes promovidas, en virtud de lo cual el país resulta una prolongación del sistema colonial en lo económico. Se tiene que deducir así que estando el sistema económico en manos foráneas, los impulsos para nacionalizar la economía tropiezan con ese escollo y quedan en movimientos políticos epidérmicos que propician retornos de viejas modalidades, pues no se logra ir a la médula económica y social ni abrir un derrotero a las

8. *El Universal Gráfico*, pp. 6-11. Hemos corregido la redacción del documento.

9. Periodista veracruzano (1879-1963), colaboró en *La Prensa* y en el *Gráfico* luego de sus andanzas con los hermanos Flores Magón. De sus tres libros, el más conocido es *Precursores de la Revolución*.

transformaciones exigidas por las necesidades de las nuevas épocas.

De ello resulta que las medidas que se toman y las leyes que se expiden sean frágiles: el aumento de salarios propicia el encarecimiento de las mercancías indispensables, lo que sólo consigue majar fierro frío¹⁰ y afirmar el círculo vicioso. Por eso es también que las tarifas, prohibitivas en un país como México --donde no existe en sentido intríneco y estricto la industria nacional-- encarecen la vida en beneficio de los extranjeros que acaparan negocios y cosechas, haciendo nugatoria la labor nacionalista y aún la de distribución de tierras. La Revolución no logra aún reivindicar los derechos del pueblo: participar en positiva e integralmente en un sistema económico verdaderamente mexicano.

Se ha venido hablando en diferentes tonos del nacionalismo en la literatura como tendencia revolucionaria. Las opiniones se han dividido y se ha hecho de las etiquetas el centro de la discusión, como si los insultos y las etiquetas afectaran el fondo de las cosas. Las disquisiciones sobre tradición y vanguardia o nacionalismo, se desvían del problema fundamental y acaban en sectarismos. Porque es incuestionable que así como la economía nacional es engranaje de la economía universal, la literatura nacional es lo mismo, puesto que para formarse --aún en su carácter nacionalista-- le es preciso tomar lo mejor de las

10. Machacar fierro: algo imposible.

culturas extrañas para constituir un ambiente nuevo, sin que esto le haga perder su vitalidad intrínseca. La tendencia nacionalista es una etapa hacia un orden superior, de lo que resulta ser verdad que el sentimiento de la nacionalidad sólo existe en los que se sienten interesados en perseguir un mismo ideal, y que las naciones homogéneas son las que cuentan con hombres capaces de sentirlo y servirlo. De ello resulta también que, si se quiere formar una nacionalidad auténtica, sea un absurdo manifiesto aislarse en un sistema autóctono, lo mismo que trasplantar sistemas exóticos ajenos por completo a la estructura nacional.

El tradicionalismo en este caso consiste en permanecer vinculados a modalidades nacidas en la colonia que se prolongan, más o menos atenuadas, hasta nuestros días. Por ello es preciso desvincularse de las mezquindades de cofradía y tender la vista sobre una amplia perspectiva que estimule el esfuerzo colectivo hacia una fortificante unidad mental.

Si la autonomía nacional debe ser considerada, como quiere Barbusse,¹¹ como una etapa de adaptación hacia un orden internacional, el nacionalismo debe traducirse en la conquista del poder económico para el pueblo mexicano, a fin de que el poder político no sólo sirva para ostentar una facultad autónoma que resulte ilusoria, sino para que

11. Henri Barbusse (1873-1935), poeta y novelista francés ganador del Goncourt por sus libros sobre su experiencia como soldado en la Primera Guerra (en especial *El Infierno*). Más tarde militaría en el Partido Comunista Francés.

penetre en el fondo de las cosas y logre consolidar la nacionalidad emancipándose de tutelas económicas extrañas.

Pero es preciso entender que no existen varios nacionalismos. No existe más que un nacionalismo en su etapa histórica: el que comprende para países como México un período de dependencia económica que conduce al de la interdependencia. (Hay, claro, los nacionalismos que sirven para efímeras combinaciones políticas o para disfrazar el predominio de imperialismos nacionales.)

Hay que nacionalizar las riquezas y su explotación y promover las que se encuentran en potencia; lo demás vendrá por añadidura, inclusive el desarrollo de la literatura sociológica mexicana, apenas nacida al calor de la Revolución. Porque no es cierto, como expresa un escritor norteamericano, que necesitamos europeizarnos: lo que necesitamos es mexicanizarnos en el sentido de no vivir de prestado ni material ni espiritualmente. Contamos con grandes riquezas en potencia y fuertes y vigorosos impulsos del espíritu, hasta ahora neutralizados por resabios coloniales y por otros factores no analizados aún por los llamados "intelectuales", tan elogiados por el aludido escritor norteamericano, quien en este caso resulta un foliculario¹² indocumentado.

47. 10 de junio.

Escaparate¹³

12. El término botánico tiene una acepción despectiva para referirse al autor de pasquines y folletos.

13. *El Nacional*, p. 3.

Héctor Pérez Martínez

La parte de Dios

I. Gide en *Paludes*¹⁴ explica, en la obra del poeta, una cualidad espontánea a la que llama la parte de Dios. Parte que le sirvió a Jean Cocteau para componer la trama de las más de sus obras y que está, por lo demás, identificada con ese aspecto incontrolable por parte del escritor; con la substancia inconsciente que pone al trabajar su obra y con el profundo sentido y dirección que a la postre ésta asume cuando el creador ha terminado.

Para hablar en términos ejemplares, es esta misma parte la que ha hecho del *Quijote* la obra fundamental que conocemos; esa racha de eminente tragedia que deja asolados a los lectores de Shakespeare; la cordura y la lógica que es substancia en medio del desconcierto patológico de Dostoyevski; la mágica ironía que llueve en las páginas de France y aún, retrotrayéndonos, el ritmo rimbombante de los poemas del padre Hugo. La parte de Dios es lo que casualmente no pone el escritor.

II. Si definiéramos para nosotros mismos lo que podría explicar en mejores términos el significado de la frase de Gide, nos veríamos en el caso de recurrir al ambiente y atraer por su hilo incontenible, hasta los primeros planos de nuestra obra, esta parte de Dios.

14. *Paludes*, de 1895, pertenece a los "Diarios introspectivos".

"Todo mi trabajo al escribir, decía alguien, es el de tomar la pluma y dejarla correr. Siento una potencia invisible que la guía y a la satisfacción de producir se agrega este misterio".

Nosotros no creemos en misterios; los dejamos para las ciencias que explotan los residuos del misticismo. Y tal ser invisible toma las proporciones que le corresponden realmente.

III. Esta parte de Dios es la que ha venido, sistemáticamente, faltando en la literatura nacional. Hubo atisbos de ella en la literatura morganática del *Pensador Mexicano*; ¹⁵ fue rebajada, por un espíritu populachero, en Guillermo Prieto y alcanzó calidades de embrión en las mallas que tejió López Velarde cuando, desde Provincia, dijo del cielo gris y la tierra colorada.

Una presencia completa de esta fracción no la ha habido nunca por la constante tendencia a buscar formas de expresión fuera de nuestro continente espiritual. Nuestra literatura ha estado regida por condiciones extrañas que se nos han aclimatado destruyendo la parte de Dios, mexicanísima. Y es rectitud volver a ella sin negarla; antes bien dejándola latir debajo de nuestras obras, en una total libertad. Sentido de nuestro ambiente; valentía para expresarlo: tal cosa falta a la literatura mexicana.

15. *El Pensador Mexicano* fue el primer periódico de José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827); más tarde el título se convirtió en su firma.

48. 12 de junio.

El vanguardismo y el antivanguardismo¹⁶

Jorge Cuesta

Romanticismo y americanismo casi nacieron juntos, poseídos por el mismo espíritu. No ha sido raro que la literatura americana haya tenido una marcada propensión a mezclarse en los movimientos románticos europeos, y la literatura mexicana también. Es ligero considerar como puramente imitativas, simiescas, a las escuelas literarias que en América reprodujeron a las románticas de Europa. Casi puede decirse que sus manifestaciones han sido propias de América, esencialmente americanas. El ejemplo de Rubén Darío es bastante elocuente. Todo lo que protestó contra Europa vino a fincar en América. No es raro que las subsecuentes protestas europeas hayan seguido encontrando aquí un eco perfecto que no haya querido distinguirse de la voz que reproduce. Lo americano ha sido, y lo mexicano entre ello, la personalización de lo europeo antieuropeo. Cada embate contra la tradición ha encontrado inmediatamente una alianza en América. América ha llegado a ser la encarnación de la protesta, de la novedad, de la utopía. ¿Cuánto no deberá de complacer a su espíritu desenterrar de su propio pasado el absurdo de un paraíso, de una tradición original? ¿Cuánto no

16. *Revista de Revistas*, México, D.F., 12 de junio de 1932. En todas las recopilaciones de la obra de Cuesta, a cargo de Capistrán y Schneider, este artículo aparece misteriosamente titulado "Clasicismo y romanticismo", además de que presenta serias irregularidades de transcripción. Transcribimos la versión original de la revista, con el título original.

deberá de satisfacer a sus fines encontrar lo diferente de Europa, ya no en un mero propósito europeo, sino en lo mexicano, en un producto natural de su historia, en un sedimento de lo que ha sido originalmente? Todo eso que protestaba, ya no protestaría más; ya afirmaría. Todo eso que carecía de herencia, ya tendría un legado para contentar a su inconformidad. Sería posible un tradicionalismo mexicano, un americanismo antirromántico. Sería posible protestar contra la protesta, contra la vanguardia europea, y hacer americana la defensa de la tradición. Y ya tenemos aquí, en efecto, trasladada a América, animada por el espíritu americano, la discusión entre clásicos y modernos.¹⁷ ¿Podemos esperar que sea posible esta contradicción: una escuela clásica americana?

No sólo en América, por desgracia para la originalidad americana, la disputa entre clásicos y modernos, entre nacionalistas y tradicionalistas, está lejos de terminar aún. Su aspecto ha cambiado, pero su fondo es el mismo. Los nacionalistas, por ejemplo, ya no se dan como antitradicionalistas; ya inventaron un nacionalismo clásico. Los modernistas, ¿no han recurrido a un modernismo ortodoxo? Pero estos absurdos en que sus doctrinas incurren, queriendo darse valor con los argumentos precisamente contrarios a sus razones, sólo demuestran su naturaleza sentimental o, mejor dicho, antirracional. El sentimiento no es enemigo de la

17. En 1934, Abreu Gómez publicaría en la editorial Botas un libro titulado *Clásicos, románticos y modernos*.

razón; pero quien se opone a la razón lo hace con el sentimiento. El sentimiento de la disputa es lo que no ha cambiado a través del tiempo y de los continentes. Aun cuando no exista una escuela clásica, a no ser polémicamente, que justifique la oposición de la escuela romántica, el antagonismo de ésta no se mantiene menos despierto. Lo cual, acaso, nos ilustra sobre el sentido de la eterna disputa y nos la aclara mejor. Acaso la escuela romántica no ha tenido antagonista nunca, sino ha sido sólo una necesidad de tenerlo, una rebeldía pura o, más bien, una especie de demagogia artística. Como es ardid del político crearse enemigos imaginarios contra los cuales puede mostrar una fuerza ficticia, acaso la escuela clásica ha sido una imagen demagógica de la literatura y del arte: acaso la escuela clásica no se ha empeñado nunca en dominar. ¿Pero qué es entonces el clasicismo de los tradicionalistas? Indudablemente que existe, puesto que combate, puesto que argumenta. ¿Pero quiénes son los clasicistas y qué sentimiento les corresponde? La actitud de los modernos también se asemeja al ardid del político que antepone el valor de quien lo gobierna al valor de lo que su servidumbre realiza, mostrando el dominio de su amo, si lo muestra, como efecto y no como causa de su adhesión, con lo cual consigue, al fin, ocultarlo. El culto de los clásicos sólo retarda el dominio y el premio de los modernos; debe, pues, anteponer el culto de la modernidad. Pero este mismo motivo informa a quien, sin ocultar al amo a quien sirve, hace depender la

superioridad de éste de lo que no es, por lo contrario, sino la dependencia y la inferioridad del esclavo. A este sentimiento se asemeja el de esos otros modernos: los tradicionalistas. La escuela clásica no es también sino una imagen demagógica de ellos. Su ortodoxia es tan protestante, su tradicionalismo tan futurista, su clasicismo tan romántico, como el sentimiento de los primeros. La verdad es que el mismo sentimiento producen ambos en su mutua disputa. Exactamente, el romanticismo no es propiedad de un solo antagonista, sino que es el antagonismo en sí, la disputa. Es por eso por lo que la discusión entre clásicos y modernos no desaparece: el reformismo de unos u otros sobrevive. Para que se establezca, no es necesario que estén presentes los dos bandos: cada uno es capaz, por sí solo, de imaginar demagógicamente la presencia del otro. Así ocurre que, donde no impera ninguna costumbre, nace de repente el movimiento reformador, bien predicando un abandono de la tradición, bien predicando una vuelta a la misma. El señor Ermilo Abreu Gómez, por ejemplo, en una revista de escasa circulación,¹⁸ reconoce a ciegas que en México no hay propiamente literatura de vanguardia; pero esta falsa conciencia no le impide predicar una reforma literaria antivanguardista. Si en realidad no hubiera vanguardismo en México, ahora lo habría: el reformismo del señor Abreu Gómez lo personaliza.

18. Esta frase ha sido, evidentemente, añadida por la redacción de *Revista de revistas*, lo que motivará la discusión que se verá en el documento 52.

La doctrina de los tradicionalistas es sólo un vanguardismo que pretende adelantarse hacia atrás.

Lo que consiguen nuestros tradicionalistas es apenas revivir la *tradición* romántica de América. Su valimiento por lo que ha sido, acaba por ser un valimiento por lo que no es; su obediencia, una rebeldía; su tradición, un futurismo; un preciosismo su naturalidad. El clasicismo no nace con sólo pretenderlo, con sólo definirlo como se quiere; el clasicismo que es una propiedad de la obra de arte y no un amaneramiento del público. El clasicismo es una literatura y un arte imprevistos. No es una tradición, sino la tradición en sí. Y no es tradición lo que su obra guarda del tiempo, sino lo que el tiempo guarda de ella. Por eso sucede que resulta clásico un artista romántico, un vanguardista, como Mallarmé, como Proust. Puede decirse que el artista clásico empieza por ser un vanguardista, empieza por diferir. Luego difiere del vanguardismo también. ¿Qué se hizo en Baudelaire, por ejemplo, el romántico? ¿Qué en André Gide, el simbolista? Su diferencia acabó por hacerse banalidad. Al revés de los que pretenden hacer de su banalidad su diferencia; de su vulgaridad, su distinción. Al revés de los que pretenden que su vanguardismo difiera o que los distinga su gregarismo tradicional o antitradicional. Al revés de los que pretenden que los distinga su hora o su lugar de nacimiento, lo que comparten con cualquiera. Al revés de los que pretenden que los distinga América o México.

Éstos comienzan por pedir al arte que sea humano, universal; que no difiera. Humano, universal, es para ellos una repetición, no un crecimiento. Contra lo que difiere del hombre común es contra lo que su rencor se dirige. Quieren que el arte sea sensible a lo que sienten todos; que el artista no valga por él, sino por quienes no valen. Universalidad representa para ellos la suma de todo lo inferior, de lo más bajo. No vacilan en dar a México, otros a América, como una forma de esta lamentable universalidad. Quien exprese a México, dicen, dará expresión a lo universal. Podría uno preguntarse que por qué no también quien expresa a la República de Andorra. Julien Benda ya describió la voluntad de estos románticos,¹⁹ que consiste en pretender para lo temporal, la categoría de lo espiritual.

49. 12 de junio.

Una carta de Alfonso Reyes²⁰

[Fragmento]

RíoJaneiro, 12 de junio 1932.

Sr. Lic. D. Eduardo Villaseñor
México.

Querido Eduardo:

19. En el número 2 de *Examen* (septiembre de 1932, p. 7), Cuesta traducirá el fragmento de *La trahison des clercs* de Julien Benda en el que se desarrolla esta idea: la voluntad de poseer lo temporal se referirá luego "no a un ser precario y pasajero, sino a un ser eterno", etc.

20. ACA. Transcribimos sólo lo que es relevante para la polémica.

Recibí su carta del 20 de abril, y recibí también, con mucho interés, el *Economista* nueva época, al cual concedo párrafo de revista nueva en el próximo *Monterrey*, puesto que lo es.²¹ Hará un bien a los mexicanos, tan necesitados de claridades en este orden de cosas. Espero que me opere las cataratas con que, en estas cuestiones, han nacido mis ojos.

¿No podría usted, desde ese nuevo departamento en que está,²² ayudar al resurgimiento de *Contemporáneos* u otra publicación que equivalga? Me da pena que no tengamos una buena revista literaria, y que los escritores se dejen decir en silencio tanta sandez. Yo voy a contestar a lo que a mí me han dicho en un folletito para unos cuantos amigos: pronto lo recibirá usted. Es una avilantez meterse con el que vive tan lejos. Nunca llega uno a tiempo con la respuesta. (...)

A usted le puse una terrible carta con molestos encargos el día 8 de abril: si le molesta, si es inoportuno hablar de eso, si Pani no lo recibe bien, dígame lo sin ambages.²³ No vaya usted también a contaminarse del vicio de las nuevas generaciones mexicanas que es hacer silencio, crear el vacío donde uno se tire de cabeza y se mate como quien toma por alberca el patio de la casa: eso congela,

21. *El Economista*, Bibliotecas: Ciencias Sociales. México: Escuela Superior de Comercio y Administración, 1932. No existe referencia alguna del artículo en *Monterrey*.

22. Villaseñor (1896-1978) es en estos momentos Secretario del Consejo Nacional de Economía (1932-1934).

23. Alberto J. Pani es Secretario de Hacienda y Crédito Público.

produce psicoesclerosis, para la circulación de la vida.
(...)

Yo había hecho un contrato para mis obras con la CIAP, que quebró por fortuna y me devolvió a tiempo mi documento: me coartaba mi libertad. Tengo en prensa el folleto polémico, del cual espero muchos enojos, pero no puedo ya callar cuando me quieren tratar de mal mexicano o de darme consejos los que no deben...

Alfonso Reyes

50. 13 de junio.

Una carta de Alfonso Reyes²⁴

[Fragmento]

Sr. Dn. Jorge Mañach,
La Habana

...Otros aspectos de nuestras cuestiones he de tocar en un folleto polémico que pronto le enviaré, todo él dedicado a enseñar el silabario escrito en román paladino en el que suele el pueblo hablar a su vecino,²⁵ y donde por desgracia

24. Tomada de *Alfonso Reyes: Cartas a La Habana*, p. 135. Jorge Mañach, el narrador y estudioso cubano había colaborado en *Contemporáneos* quizá por consejo de Reyes. Su *Indagación del choteo* ensayaba el tema del alma cubana como lo habían hecho Ganivet o Emilio Roig en España y es un antecedente de *El perfil del hombre y la cultura en México* de Ramos.

25. Reyes recuerda a Gonzalo de Berceo, cuyo propósito de "Fablar paladino" le encantaba. En "Teoría prosaica", un poema de 1931 (*Constancia poética*, p. 131) escribe su poética:

Guardo mejor salud
alternando lo ramplón
con lo fino,
y junto en el alquitara
--como yo sé--
el romance paladino

tuve que hablar mucho, muchísimo, de mí mismo en defensa propia, porque --Jorge amigo-- ya se están permitiendo atacarme en cosas que me duelen, allá desde mi tierra, con eso de que soy muy cortés y seguramente no contestaré nada. Ya me harté: ahora me van a oír, y de que comience no acabaré.²⁶ Pero quiero que mis amigos me digan sin rodeos su opinión: si creen que vale la pena aceptar estas discusiones desde tan lejos. No las emprendo por mí, sino por nuestros públicos tan desorientados. Hay mucho de sacrificio, para mí, en escribir esas cosas. Ya usted me dirá lo que le parezca, cuando la cosa llegue a sus manos.

Lo abraza su amigo,

Alfonso Reyes.

del vecino
con la quintaesencia rara
de Góngora y Mallarmé...

26. Existen otras cartas en el mismo tenor, todas de estos días. No se recogen como documentos, pues repiten, palabras más, palabras menos, emociones semejantes. Por ejemplo, Serge Zaitzeff nos remite copia de una carta de Reyes al poeta argentino Ricardo Molinari (que prepara para edición) en la que señala Reyes:

En prensa Monterrey 9, y el 10 en preparación. Y un folletito polémico que ¡válgame Dios! me han obligado a escribir en México, por tantos desatinos que me dicen los periódicos: están en pleito sobre si hay derecho o no a ocuparse de lo que todos los hombres se ocupan, o sólo de las cosas del color nacional, y me han provocado, con malas artes, y yo he aceptado el reto. Hasta vergüenza me da....

51. 14 de junio.

Díaz Mirón, innovador y símbolo de la poesía varonil.²⁷

[Fragmentos]

José de Jesús Núñez y Domínguez

En el cuarto aniversario de la muerte del perínclito panida no se presenta el verbo con atavíos de luto ni con indumentos de duelo. Por el contrario, porta un confalón festivo, como en el júbilo de una apoteosis: ostenta la púrpura insignia de victoria y en vez de guirnalda funesta empuña la palma del Domingo de Ramos ¡para hacerla ondear en el aire vibrante de Hossanas!

La "palabra que canta" no se arrima a la "vieja necrópolis" porque no es plañido ni salmodia. Llega al atrio marmóreo del templo en regocijo, tornada en loor y en estrofa de himno triunfal; en armonía de peán y en gaya nota de ovación.

Porque en esta solemnidad no conmemoramos a un muerto, sino festejamos a un espíritu que todavía irradia claridades insignes como un fanal inextinto; y de persistir en una vulgar actitud de velatorio nos expondríamos a que la voz del poeta, surgiendo de las honduras del misterio, nos repitiera colérico el yambo de Carducci:

27. *Excelsior*, México, 14 de junio de 1932, pp. 5-6. Este artículo apareció publicado en *El Universal*, en la misma fecha, p. 1a. secc. p. 7, con el subtítulo "Un gran discurso de Núñez y Domínguez. Brillante Panegírico Pronunciado en el Anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria." Se transcribe sólo lo relativo a la polémica.

No, no son morto.
*Dietro me cadavere, lasciai la prima vita...*²⁸

Y tal reproche, retrotrayéndonos a la realidad del momento, reajustaría nuestro desviado homenaje y nos pondría nuevamente el epinicio en los labios en lugar del lamento, y la encina en las manos en vez del funerario gamón. (...)

Dar la comunión de la belleza durante lustros, no sólo entre el fausto catedralicio, sino aún en el agro y el taller, como un hierofante, a quien no desaniman ni la insidia ni la idiferencia del ambiente, ni las coces del pollino de Sancho, ni las diatribas de los pederastas celosos de su prestancia varonil, ni el estridor de los ortóptedos vanguardistas, es una heroicidad. Ese sacerdocio sublime lo alinea entre los seres excepcionales de la definición carlyleana, cuya vida "es un fragmento del corazón inmortal de la Naturaleza."²⁹

Despojemos al bardo de la túnica de escándalo con que lo reviste la leyenda truculenta.³⁰ Contemplémoslo en su inmaterialidad de artista, sin dúplices apariencias de Benvenuto o de Alfred Jarry.³¹ Enfoquémoslo con brío aunque

28. "No, no estoy muerto/ Atrás de mi cadáver dejé la primera vida".

29. Lo dice Carlyle en *La vida y las cartas de Cromwell*.

30. Díaz Mirón tuvo a bien disponer de la vida de varias personas, sobre todo la de Federico Wolter en 1892, siendo él secretario del Cabildo, por lo que pasó cuatro años de cárcel. Su leyenda llega a convertir esto en una virtud. Por ejemplo, en su "Oda a Díaz Mirón" (en *Camino*, 1929), Pellicer escribe: "La libertad y el homicidio beben/ al vuelo el agua en tu mano sonora".

31. Se compara a Díaz Mirón con Benvenuto Cellini (1500-1571) quien en 1534 mató a un noble romano, lo que le costó su cargo de "grabador pontificio", como lo narra en sus fascinantes *Memorias*. Alfred Jarry (1873-1907), el autor de la trilogía del Père Ubu, precursor del surrealismo y del

nos deslumbre el resplandor de hoguera de su mentalidad creadora, en su única figura perceptible en el plano intelectual, en su personalidad de poeta, de inconmensurable lirida. Al examinarlo en esta modalidad, no caigamos en el lugar común de señalarlo como bardo dúplex, como el Jano de la lírica, según la feliz imagen de Eduardo Colín³² quien agrega: "...Debe elogiárselo sin insubstanciales palabreos hiperbólicos, como ha solido consagrarsele, sino deseando penetrarle, queriendo comprenderlo, amar sus rimas prestigiosas más con amor *intellectuallis* que es el sólo digno de los frutos del espíritu, porque es el único capaz de admirar."

Pero en estos tiempos decadentes, en que los rimadores no son siquiera "Aquiles que a la lid prefieren recordar, que a Briseida en el retiro",³³ puesto que como el mismo adalid griego en su adolescencia gustan de ceñirse el peplo de las canéforas, y además, emular a las heteras en vestes y

teatro del absurdo, había dejado además una nutrida leyenda de excentricidad y caracterizaba desde entonces una "modernidad" enervante para los conservadores.

32. El poeta y ensayista mexicano Eduardo Colín (1880-1945), fue jefe del Departamento de Bibliotecas de la SEP y editor de *El Libro y El Pueblo*. Su ensayo "Salvador Díaz Mirón", había aparecido en *Verbo selecto, Crítica hispano-americana* (México: Ediciones México moderno, 1922, pp. 39-48).

33. Se refiere al episodio central de *La Iliada*: el rey Agamenón le roba a Aquiles a su amante, Briseida. La ira de Aquiles es tal que abandona el campo de guerra, lo que permite el avance de las fuerzas troyanas. Que una pasión de amor retirara a Aquiles de la batalla se interpreta de muchas formas, una de ellas la que sostiene que el héroe teme que se cumpla la profecía de su muerte en combate, es decir, una cobardía y una debilidad *femeninas*.

en oficios;³⁴ en estas épocas en que "nuestros Wildes caseros están empeñados en hacer un maricón del Musageta, el de las flechas radiosas"³⁵ como lo indica con su cáustica y grecista energía metafórica el autor de *La Bestia de Oro*³⁶ y que un gallardo representativo de la nueva generación³⁷ condena en estos versos:

*La voz de Apolo dice de inversiones
desvaídas de impúber coribante*

En estos tiempos de escuelas literarias, que por lo general no tienen por adherentes más que a su solo fundador, Díaz Mirón cobra relieves de símbolo y de emblema. Simboliza lo másculo, lo viril que debe poseer la poesía; emblematisa la reciedumbre contra lo artificioso; el duro tronco forestal contra la flor de invernadero; el ilustre marmol paroico contra el alfeñique; el olifante de las gestas medioevas hecho para que en él soplen carrillos hombrunos,

34. Según la mitografía, Peleo y Tetis, padres de Aquiles, con objeto de impedir la profecía de su muerte en Troya, lo visten de mujer y lo esconden en la corte de Licomedes, donde hace las veces de una vestal entre las hijas del rey. Robert Graves explica en una disquisición sobre los *scotioi* --es decir, los niños vestidos de niñas--, en *La diosa blanca* (XII), que el nombre que asume Aquiles cuando es mujer es Dacryoessa, "la llorona".

35. Uno de los avatares del dios Apolo es el Musageta, vestido de túnica y con lira de oro, opuesto al viril Apolo de las flechas, matador de cíclopes. Se pensaría que el párrafo citado viene del prólogo de Rafael López a la edición de *Poemas* (1918) de Díaz Mirón en Editorial Cvltvra, pero no es así.

36. *La bestia de oro* de Rafael López (1873-1943), en la escuela de los *Cantos de vida y esperanza* de Darío, es un precursor de poema "mexicanista" moderno. La bestia del título es los Estados Unidos que amenazan a México. Fue recogido en *La bestia de oro y otros poemas* (Editorial Orientaciones, México, 1941).

37. No logramos ubicar al autor del poema, pero suena a los juveniles "Sonetos romanos" de Pellicer.

contra el organillo al que insuflan su aliento afeminados labios.

¡Cómo se destaca la robustez de la inspiración diazmironeana en el desastre de los "ismos" literarios de hogaño! Su fibra hercúlea, la médula leonina de su obra poética, resultan a manera de reliquias para conservarse en alabastrinos vasos, como lo efectúan algunas religiones en el orden material con los despojos de los santos. Son signos de eternidad que no destruyen ni la alaharaca de las cacatúas de nuestro andrógino lirismo contemporáneo ni la pedrea de los que a sí mismos se llaman innovadores. Las armas que forjó en su fragua de Vulcano del pensamiento y que blandió con su mano inválida, como la del Manco de Lepanto, diestra también cual la de éste preclaro ingenio en asir la péñola, que llamaba su pararrayos, y en trazar maravillas; esas armas rehuyen el contacto de los prevaricadores del arte, igual a las de Rolando, tanto más cuanto que por lo bruscas y pesadas no las sostendrían con sus dedos de manicuradas uñas. Porque él, ciclópeo batihoja de la estrofa, no labró

joyas de esas que a las mujeres cautivan
fiel a la técnica de que hizo un invariable principio y una norma constante de su labor (...)

52. 16 de junio.

[¿Quién es Jorge Cuesta?]³⁸

Nuestro compañero "Fígaro" preguntaba hace unos días, en su sección "A punta de lápiz", quién era Jorge Cuesta. Supuso que se trataba de un nombre propio; dudó si sería un seudónimo, y por fin concluyó deduciendo de que Jorge Cuesta no era sino un prejuicio.

Ahora ya tenemos una pista. En un semanario de enorme circulación apareció un artículo pleno de cábalas, firmado por Jorge Cuesta, otra cábala más; este señor usa en su artículo una frase que descubre su personalidad: "en una revista de escasa circulación"; y como sabemos que esa frase es el sello personal, el distintivo espiritual de la amargura humana de un señor Pablo Leredo, no cabe la menor duda de que Jorge Cuesta es Pablo Leredo. A menos de que surga de la tierra uno de estos días un verdadero Jorge Cuesta y rectifique...

38. Recuadro aparecido en el artículo "Gaceta de letras", de Ermilo Abreu Gómez, en *El Universal Ilustrado*, el 16 de junio, p. 3. Es claro que lo pone ahí el editor, toda vez que Abreu sí sabía quién era Cuesta (a pesar de que se abstenía de declararlo). Pérez Martínez adjudicará más tarde esta nota al mismo Porfirio Hernández "Fígaro".

53. 16 de junio.

Gaceta de Letras³⁹

Ermilo Abreu Gómez

Eduardo Luquín

Figuras de papel se llama el folleto que acaba de publicar el señor don Eduardo Luquín. El tal folleto contiene veinte hojas en blanco y dieciséis escritas. Un malicioso me dice que hubiera preferido una inversión de números. Estas dieciséis páginas han sido escritas en varios años y bajo la curva de diferentes cielos. 1928, 1929, 1931, etc. París, Londres, Roma, etc. Ni el tiempo ni el espacio parece que influyen en la obra del señor Luquín; toda ella es total, absolutamente impersonal. Responde a un reflejo de un reflejo literario. El señor Luquín es una víctima de la tiranía que, para algunos cuando menos, ha venido ejerciendo la llamada vanguardia mexicana. El señor Luquín, por aquello del qué dirán, es un devoto de Gide. Con este santo y seña ha puesto su voto en la urna de las elecciones literarias. Pero como en toda función democrática, el sufragio ha sido violado.

En esas páginas aparecen --quieren aparecer-- los retratos de unas tres o cuatro mujeres. Son mujeres cosmopolitas que se parecen a los retratos de los pintores ingleses, que juegan tennis, beben champaña y por las noches atizan chimeneas de muy nórdica ejecutoria.

39. *El Universal Ilustrado*, p. 3.

Al señor Luquín se le ve luchar entre líneas y entre palabras a la caza de la expresión preciosa, a la caza de la frase ingeniosa. Vano empeño. Todo sale con sabor de crema, todo es postizo. Nada responde a un impulso natural, ni siquiera al impulso de una calculada afición literaria, enfocada en una dirección. El modelo literario rige todo en estas páginas. La frase de Luquín, gramaticalmente hablando, no encuentra ni medida ni sindéresis: los pensamientos se telescopian, se enredan, se atropellan. La puntuación para el señor Luquín representa el caos. Pero esta literatura sin patria, sin bandera, ni objeto humano, menos mal que empieza a fenecer en nuestro medio. Otras son las exigencias del mandato mexicano. Otras las órdenes de una estética que quiere ensayar sus conquistas en la observación de la vida, y no en el remedo de los estilos más o menos hábiles de los escritores más o menos representantes del sentir universal.

Pero si el señor Luquín tiene aficiones literarias; si el señor Luquín, después de doce años de andanzas editoriales, no logra cuajar una dirección para su obra novelística, ¿por qué no intenta una revisión de sus herramientas? En vez de escribir novelas de *gran mundo*, en vez de escribir novelas con acento inglés o melindre francés, ¿por qué no se detiene junto a la vida que pasa, junto al dolor que madura a diario por las calles, junto al brillo de estas vanidades que se debaten en derrota en la literatura, en las artes y en la política? No hay tiempo que perder, señor Luquín. Los años de un cuarentón son años

trágicos: es la segunda juventud que llega con su torbellino psicológico.

¿Por qué no pone usted los ojos en usted mismo? Qué de cosas le diría su experiencia personal. No haga usted caso del elogio que le murmuran, sin compromiso, al oído. Atienda el consejo que se le da, con franqueza, en público. Usted no debe continuar por el viejo camino. La razón es obvia: los frutos obtenidos. Debe usted intentar una nueva: una más humilde, una más apropiada a sus fuerzas, más manejable.

El temperamento literario y el temperamento personal de usted están a prueba, con esta nota.

Francisco Monterde García Icazbalceta

La bibliografía que sobre el teatro mexicano ha venido formando el escritor don Francisco Monterde toca a su fin. Es posible que en seguida sea publicada en la colección de *Monografías Bibliográficas* de la secretaría de Relaciones. La obra del señor Monterde no está sujeta a las preferencias de ningún partido literario ni a las lecciones dolosas de ningún grupo. Su obra responde a las exigencias concretas de los estudios de este género. Su bibliografía teatral, además de ser completa, está esclarecida por unos cuadros de las fuentes de la documentación que emplea. La labor de Monterde, siempre leal, siempre apegada a una disciplina y a un sentido ético, encontrará, sin duda, en esta edición, el reconocimiento de sus méritos como escritor y como caballero.

Héctor Pérez Martínez

En estos días aparecerá un libro de relatos de este joven y libre y viril escritor.

Maples Arce

Vuelve al campo literario. Su reingreso no será en la poesía sino en la crítica. Los estudios que prepara sobre literatura moderna verán la luz pública en el curso de este año.⁴⁰

54. 16 de junio.

Escaparate⁴¹

Del uso y desuso de la bibliografía

Héctor Pérez Martínez

I. Bajo la responsabilidad del urgente poeta Eduardo Colín, *El Libro y el Pueblo*, boletín bibliográfico de la Secretaría de Educación Pública, acaba de publicar una breve nota⁴² en la que se consignan las obras de todos y cada uno de los escritores que forman, en grupo homogéneo prodrómico,⁴³ lo

40. No hubo tal. *Metrópolis* (1929) fue el último libro de poemas de Manuel Maples Arce (1898-1981). A su regreso de París (1931), fungió como consejero técnico del secretario Bassols y como diputado en el Congreso de la Unión por el distrito de Tuxpan (1932-1934). En 1935 ingresa al servicio exterior y publica en 1940 en Roma su tendenciosa *Antología de la Poesía Mexicana Moderna*.

41. *El Nacional*, p.3.

42. Se refiere a la publicación del mes de abril de *El Libro y el Pueblo*.

43. *Prodrómico*, síntoma previo a una enfermedad seria.

que ha dado en llamarse "vanguardia". De no ser la obligación --eludida por cierto-- que el carácter mismo del boletín que mencionamos le imprime, nosotros creeríamos la nota de referencia como la más explícita confesión, por parte de su responsable inmediato, de que también él pertenece a la vanguardia por el aspecto unilateral de la bibliografía que se presenta, o bien, que manifiesta ignorar las reglas del uso --aunque sepa las del desuso-- de la bibliografía. Una bibliografía que como la presente lleva un sentido orientador para el público a que va dirigida, a nuestro entender no es la aportación de una serie de fichas parciales sobre determinado asunto sino la enumeración total de todos aquellos datos que puedan aclarar o llevar al lector a una apreciación crítica del asunto en debate. Pero *El Libro y el Pueblo*, malgrado su promesa, se concreta a traer las obras de vanguardia sin hacer mención de los documentos que en los últimos días han intentado la rectificación de las mismas obras, y sin los cuales toda bibliografía resulta incompleta e inútil.

"Escaparate", atento al orden, para solaz y servicio de quienes hayan seguido con minucioso paso este movimiento crítico, deja hoy su camino de comentario y expide el siguiente alcance de *El Libro y el Pueblo*: Complemento de la bibliografía oficial sobre la vanguardia:

Samuel Ramos: contestación a la encuesta sobre la vanguardia, aclaración y carta. *Universal Ilustrado*. José Gorostiza: Contestación a la encuesta, entrevista de Ortega,

aclaración a la entrevista y rectificación de Ortega. Ermilo Abreu Gómez: Contestación a la encuesta, artículo sobre la vanguardia en *El Ilustrado*, réplica a Jorge Cuesta en *El Universal*. Jorge Cuesta: Contestación a la encuesta, artículo ampliando conceptos en *El Ilustrado*, artículo "La literatura y el nacionalismo" en *El Universal*, artículo "Vanguardismo y Antivanguardismo" en *Revista de Revistas*. Héctor Pérez Martínez: "Escaparates" sobre Villaurrutia y Cuesta. Xavier Villaurrutia: Contestación a la encuesta, entrevista con Ortega. Salvador Novo: Contestación a la encuesta. Guillermo Jiménez: Contestación a la encuesta y carta a Samuel Ramos. Francisco Zamora: Comentario en "Por el ojo de la Llave". Porfirio Hernández --Fígaro-- "La vanguardia" y "¿Quién es Jorge Cuesta?"; Hernán Rosales: "Literatura de Farmacia" en *El Universal*. Jesús S. Soto: "Crísis de la vanguardia" en *Crisol*. Raúl Ortíz Avila "Escaparate" en *El Nacional*, con un resumen de la encuesta. Alejandro Núñez Alonso: Encuesta en *El Ilustrado*, comentario en la misma revista durante la polémica y carta de réplica a Jorge Cuesta. Comentarios, alusiones y artículos en la prensa de provincias, de Guatemala, Cuba y Suramérica. Editoriales en el *Gráfico* y *Excélsior*. Bernardo Ortíz de Montellano: Contestación a la encuesta y artículo, ampliando conceptos en el *Ilustrado*. Alonso Gutiérrez Hermosillo: Contestación a la encuesta. Francisco Rojas González: Contestación a la encuesta. Luis Octavio Madero: Contestación a la encuesta.

"Escaparate" no se reserva el usufructo de esta bibliografía; la pone al servicio de *El Libro y el Pueblo*, que por su carácter técnico puede coordinar y hacer más útiles.

55. 22 de junio.

Escaparate⁴⁴

Héctor Pérez Martínez

I. Introducción al misterio

II. Su significación íntima

I. El escenario puede determinarse en razón a la tarea diaria que Rafael Heliodoro Valle⁴⁵ y yo --don Federico Gamboa escribiría "dicente"-- desarrollamos. Un encontrón en cualquier encrucijada burocrática en el cumplimiento de lo que se llama, no sé si metafórica o irónicamente, caza de noticias. Luego la voz emoliente de Rafael:

--Dí, Héctor querido, ¿Por qué le llamaste a Maples Arce "el único y verdadero vanguardista"? Tu frase me ha hecho pensar.

Y cartapacio bajo el brazo, este Rafael Heliodoro Valle, a quien en mis días preparatorianos, cuando él explicaba la Cátedra de Historia Patria y el tibio cromismo de Lombardo Toledano ponía fugas rojinegras en los corredores de San Ildefonso, dediqué un poema de sátira evidente, inquiera así el misterio de la palabra.

44. *El Nacional*, p. 3.

45. El polígrafo y diplomático hondureño (1891-1958) emigrado a México.

No pudo, sin embargo, hacerme esa entrevista; su inquietud, que le hace ir y devenir, buscar relaciones insospechadas en los movimientos universitarios y en las pugnas territoriales de Centro América; la enumeración de todos los males y el uso dosificado de la voz en giros que tientan; su atención a los más disímbolos motivos, todo esto hizo que mi respuesta no llegara con toda oportunidad y que Rafael Heliodoro Valle ignorara por qué llamo a Maples Arce el "único y verdadero vanguardista".

No obstante, Rafael, esta epístola pública te explicará ese misterio que acaso en verdad no te haya hecho pensar; pero creo que esta introducción es justa porque nos sitúa a tí, en el papel obligado de escucha, y a mí en el enumerador, fuera del peligro de una interrupción.

II. Al ocurrir la muerte de López Velarde, los poetas primerizos concomitantes con aquella desaparición, se encontraron de pronto con que aún vivía don Enrique González Martínez, y cátata,⁴⁶ estupefacto Rafael, que estos poetas se reunieron en su torno y alinearon sus respectivas musas en la misma inspiración. Como ejemplo más decoroso podría citarte el de Jaime Torres Bodet y, acaso, el de Enrique González Rojo.⁴⁷ Salvador Novo, por este tiempo, publicaba en *Prisma* --revista de letras editada en París por el mismo Rafael Lozano-- un poema ideográfico del más puro estilo

46. Arcaísmo: advierte, repara.

47. Efectivamente, la poesía primeriza del grupo fundador de los Contemporáneos acusaba fuerte influencia del autor de *Silénter*.

Tablada,⁴⁸ que Villaurrutia confunde con el de Apollinaire, en el que habla --esta mi torva memoria-- de flores desmayadas sobre la levedad del continente.

Apenas un año más, volviendo realidad un apunte, Manuel Maples Arce lanzó sus *Andamios Interiores*,⁴⁹ y entonces este grupo, que ya representaba un frente de calidad, vituperó al movimiento estridentista invocando moldes clásicos como finalidad y mansedumbre y filosofía en el fondo.

Tiempo impone mudanzas. Maples Arce se supera. *Andamios Interiores* puede ser un balbuceo todavía con demasiadas huellas románticas. Pero *Urbe* es ya el poema definitivo,⁵⁰ un ejemplo de escuela y tendencia que chocaba por eso mismo, con el conservatismo de lo que hoy se llama vanguardia. Después, tu sabes bien el camino: *La Falange*, *Ulises*, *Contemporáneos*. Quien mire como tú esta sucesión de trabajos del grupo vanguardista, adivinará prontamente ese por qué adjudicar a Maples Arce el título que a tí te causó extrañeza, aunque ahora otros pidan para sí la primacía.

Y ya que hablamos de Torres Bodet, no vendría mal una breve y poco importante aclaración a Guillermo Jiménez, que en reciente "tableta" conceptúa al poeta de *Proserpina Rescatada*⁵¹ como primer traductor de Gide en México,

48. En *Prisma*, la revista dirigida por Rafael Lozano en París, así como en la estudiantil *Policromías*, Novo exploró las posibilidades del caligrama, los *carmina figurata*, y el *hai-ku* (cfr. Sheridan, 1985, pp. 79-82).

49. Ed. Cvltura, México, 1932.

50. *Urbe*, Andrés Botos e hijo, México, 1924.

51. Torres Bodet había publicado su novela *Proserpina Rescatada* en 1931.

olvidando que ya en *Revista Moderna* aparecieron traducciones oportunas y exactamente contemporáneas.⁵²

56. 26 de junio.

Escaparate⁵³

Héctor Pérez Martínez

I. Repaso de Alfonso Reyes

II. La urgente lección

I. Guillermo Jiménez --providencial porque acaso sin él hubiéramos seguido teniendo una injusta idea-- nos ha comunicado, original, un discurso que Alfonso Reyes pronunció recientemente en Río de Janeiro: "América, utopía". Después de leerlo hubimos de repasar nuestro conocimiento de Reyes, más, al principio, para justificarnos que para establecer una presencia del escritor en México y en lo mexicano; y a la postre tal presencia surgió espontánea y la desvinculación a que aludimos se notó más física que espiritual, de donde ésta vuelta al editor de *Monterrey*.

52. En la *Revista Moderna, Arte y Ciencia* (1893-1903), aparecen, en traducciones anónimas, "De la influencia en la literatura" (III, 14, 2º quincena de julio de 1900, pp. 214-24 y III, 15, 1º quincena de agosto de 1900, p. 230) así como "Cuatro cuentos: El discípulo, Un émulo, La vuelta de Jesús a Nazareth, El pecador" (V, 13, 1º quincena de julio de 1902, pp.201-02).

53. *El Nacional*, p. 3. Como se verá en este documento y en los sucesivos, Pérez Martínez acepta una invitación de Guillermo Jiménez y de Francisco Monterde a "recapacitar" sobre su actitud, con objeto de detener la aparición de *A vuelta de correo*.

ellos y van a particularizar las cosas generales, comunes de otras latitudes.

Porque entre desvinculación e indiferencia hay casi un sentido de traición, de maniobra para eludir las relaciones entre hombre y medio. La desvinculación puede tener raíces convictas, ser de todo sincera, no hace sentir un medio. La indiferencia trae el vituperio, el rebajamiento de miras y motivos cuya nobleza sería inútil abultar.

Y éste es, más que nada, el verdadero problema de nuestro arte: renovar la riqueza de nuestra sensibilidad reivindicando lo propio. ¡Pero qué esfuerzo y constancia se necesitan para abrir oídos e infiltrar claridad en ojos ciegos de intento!

Ahora que sentimos la proximidad de Reyes, renovamos nuestra instancia: una lección; porque la juventud que aún no encuentra camino ni se decide en marcha definitiva, espera nada más una lección que señale "charlatanerías perniciosas" y reencuentre el viejo espíritu que "durmió en nuestras casas al correr durante tres siglos lamiendo las arcillas rojas de nuestro suelo".

57. 28 de junio.

Una carta de Guillermo Jimenez⁵⁴

28 de junio de 1932

Mi muy querido Alfonso [Reyes]:

En contestación a su carta última va ese *Escaparate* de Pérez Martínez. ¡Todavía tiene usted amigos y muy agradecidos! Ya recibí la foto del Bodoque, la hice llegar a manos de Samuel Ruiz Cabañas,⁵⁵ Secretario General del Club de Escritores fundado por Bojorquez.⁵⁶ Aunque yo no soy de ese grupo, todos los componentes son amigos y agradecerán mucho el envío. Recibí también las fotos de su casa y los dibujos de Foujita.⁵⁷ Gracias por todo. Supongo ya en su poder las cartas de Villaurrutia y mía.⁵⁸

En el número de junio de *El Libro y el Pueblo* publicaré "América, utopía". Me permití bautizar ese admirable ensayo para quitarle el caracter de discurso. Yo quisiera hacer muchas cosas en *El Libro y el Pueblo* pero tengo de por medio al idiota de Colín, que es un amargado y lo que es peor: un pendejo. Le ruego dé a esta palabra todo el matíz mexicano.

Muchos están asombrados del cambio de frente de Pérez Martínez. Ahora un cariñoso abrazo,

54. Procedencia: ACA.

55. Samuel Ruíz Cabañas (1884-1967), poeta y periodista.

56. Juan de Dios ("Djed") Bojórquez (1892-?) fundó la revista *Crisol* y dirigió el periódico *El Nacional* en 1931.

57. Tsuguharu Tsuguji (1886-1968), conocido como "Foujita" en el Montparnasse de Kiki y como "Fujita" en México, donde estuvo en 1932 y expuso su obra. Hay fotografías suyas en *Contemporáneos*. A su paso por Brasil continuó su amistad con el "kikista" Reyes, quien adquirió obra del artista y lo mencionó en *Monterrey* (marzo de 1932).

58. Documentos 43 y 35.

Guillermo

58. 28 de junio.

Una carta de Hector Pérez Martínez⁵⁹

México, junio 28 de 1932

Sr. Lic. Alfonso Reyes
Río de Janeiro

Señor:

Debo a una generosa indiscreción de Guillermo Jiménez el saber que un comentario mío, aparecido en el periódico *El Nacional*, ha herido en usted varios sentimientos. No fue mi intención la de lastimar al hombre sino la de excitar al escritor. Usted ha dicho que se trata de una "noble aunque injusta inculpación", y está en lo cierto.

Pero si fue público el comentario, pública también hice ya nota --que adjunto⁶⁰-- por la que doy a usted amplia satisfacción.

Tengo la evidencia de que hoy se inaugura entre nosotros una amistad tan firme como desinteresada, en la cual, desde luego, pongo un cordial apretón de manos.

Héctor Pérez Martínez

59. Procedencia: MARC.

60. Se refiere al documento 56.

Del *Diario* de Alfonso Reyes

Río, 22 de junio

Me traen por la tarde los ochenta primeros ejemplares de mi folleto *A vuelta de correo*.

Río, 23 de junio

Recibo el resto de la edición: setenta folletos más.

59. 29 de junio.

Una carta de Alfonso Reyes

[Fragmento]⁶¹

29 de junio de 1932

Sr. D. J.M. González de Mendoza
Apdo. Postal 717

...Explíqueme, se lo ruego, qué pasa entre los jóvenes literatos, qué pelea se traen, qué rencilla.

Alfonso

61. Archivo de José María "Abate" González de Mendoza (en adelante: AGM).

60. 29 de junio.

Una carta de Francisco Monterde⁶²

29 de junio de 1932

Sr. Lic. Alfonso Reyes.

Muchas gracias querido Alfonso, por todo lo bueno que me llega con sus letras ¿Qué le podré enviar, en cambio, yo que tan escondido estoy y tan poco publico? (Para fines de este año ¡por fin! --le llegará mi voluminosa "Bibliografía del Teatro en México").⁶³ *La Saeta*⁶⁴ llegó felizmente a mis manos, la rescató [Guillermo] Jiménez, a punto de ir a aumentar el acervo de una de nuestras bibliotecas públicas. ¡No habían reparado en la dedicatoria quienes recibieron el envío y lo creyeron "oficial"! (Por eso preferiré que *todo* me lo dirija a Tuxpan 91. Gracias.)

Solicité el número de *Books Abroad* según su indicación.⁶⁵ Resultó equivocada en número o fecha ¿podría rectificarse? Aunque el artículo no vale nada. Lo escribí para *La Libertad* de Madrid, por encargo, y entregué la copia a una de las alumnas de la Escuela de Verano. Ella seguramente, lo publicó en Estados Unidos y olvidó enviarme el número de la Revista. Por eso no se envió.

62. Procedencia: ACA.

63. *Bibliografía de Teatro en México*, Monografías Bibliográficas Mexicanas, núm. 28. México: Imp. Secretaría de Relaciones Exteriores, 1933.

64. *La Saeta*, obra de teatro de Alfonso Reyes, Río de Janeiro, 1931, (*El Libro y El Pueblo*, julio, 1932, p. 19).

65. La trimestral *Books Abroad* que publicaba la editorial Norman en Nueva York, reseñaba exclusivamente libros publicados fuera de los Estados Unidos.

Dejo para las últimas líneas lo que más me interesa. Habrá usted recibido ya, supongo, artículo y carta de Héctor Pérez Martínez. Jiménez y yo hablamos con él. Le dije lo que acerca de usted pienso. Lo que usted vale y merece, dentro y fuera de México. Rectificó su actitud. Si todavía no imprime usted ese folleto de que habla, podría dejarlo pendiente. No hace falta que usted se defienda. Nosotros lo hacemos por usted. Voy a entregar a Jiménez un artículo para *El Libro y el Pueblo*,⁶⁶ en el que recordaré lo que usted ha hecho por México. No se preocupe, querido Alfonso por esa marea que, de cuando en cuando, se agita. ¡Déjela pasar! Lo abraza, con afecto

Francisco Monterde

66. "Notas sobre Alfonso Reyes", *El libro y el Pueblo*, julio, 1932.

61. [Inicios de] Julio.

Nota¹

Examen. Revista de crítica

Bajo la dirección de Jorge Cuesta, poeta y crítico, circula una nueva publicación con el nombre de *Examen*.

En este primer número, Julio Torri escribe acerca del ensayista Díaz Dufoo, Jr. un comprensivo artículo. Díaz Dufoo Jr. está representado por un "Diálogo" póstumo. Samuel Ramos y Jorge Cuesta publican ensayos. Acerca de la psicología del "pelado", el primero, que ha sido muy comentado; y acerca de la pintura superficial, esolío a los cuadros de Agustín Lazo, el segundo. El novelista y ensayista inglés Aldous Huxley² figura con unas páginas acerca de la música que deberían leer con atención los cronistas de la materia, a fin de mejorar y aligerar sus interpretaciones. Rubén Salazar Mallén inserta los primeros capítulos de una novela, *Cariátide*, que lo revela como uno de los nuevos escritores de México, dotado del instinto seguro del novelista. Las notas de libros --Chadourne: *Rusia sin Pasión*³; Jarnés, *Lo Blanco y lo Azul*⁴--

1. *El libro y el pueblo*, tomo X, núm. 5, p.40. Se puede adjudicar a Guillermo Jiménez.

2. "Música en la noche", seguramente traducido por Cuesta, es en realidad un ensayo sobre la crítica impresionista y sus flaquezas. Huxley (1894-1963), de visita en México, prepara la salida de *Brave New World* (1932).

3. En un número siguiente de *Examen*, Cuesta traduce un fragmento de *L'URSS sans passion* de Marc Chadourne. Es factible pensar que Cuesta lo conoció entonces. De su estancia en México sacó material para dos novelas: *Absence* (1933) y *Anáhuac* (1935).

4. El título correcto es *Lo Rojo y lo Azul*, homenaje a *Stendhal*. Madrid: Espasa-Calpe, 1932.

aparecen firmadas por Cuesta y Salazar. También la poesía tiene un lugar en este Examen. Toca a Salvador Novo representarla con una serie de nuevos poemas.

En los próximos números de *Examen* aparecerán nuevas firmas: Ortíz de Montellano, Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia, Pellicer, Owen, los Gorostiza, Guillermo Jiménez, Jaime Torres Bodet.

62. Julio

Notas sobre Alfonso Reyes⁵

Francisco Monterde

Su mexicanismo

"¡Y decidí irme a México, porque México se escribe con X!" exclama Valle Inclán. Alfonso Reyes, en España, donde México se escribe con j, siguió defendiendo la x, y escribiendo México con x, pese a los que aquí reniegan de ella ("¡Oh, x mía, minúscula en tí misma pero inmensa en las direcciones cardinales que apuntas: tú fuiste un crucero del destino!").⁶

Pero el mexicanismo del escritor trasciende en algo que no es sólo la preocupación ortográfica: aparte de la fina

5. *El Libro y El Pueblo*, tomo X, núm. 5, pp. 17-19.

6. La polémica sobre la ortografía de "México" era añeja. Lucas Alamán la había tocado en su momento y recobró fuerza con el nacionalismo. Reyes escribe sobre el asunto en "Noticia mexicana: La Interrogación Nacional", *Monterrey* (9, julio de 1932), p. 3.

gentileza, de la cortesía propia que allá descubrieron en él --un mexicanismo análogo al que los críticos encuentran en Ruíz de Alarcón; más evidente, más palpable--, el mexicanismo de Alfonso Reyes se percibe en la parte de su obra que, escrita en España, no deja de ser la obra de un mexicano.

Escribió siempre con el espíritu vuelto hacia México; amándolo "en su quietud y en su turbulencia... Por el lago y por el volcán".

63. 4 de julio.

Una carta de Alfonso Reyes⁷

Río de Janeiro, julio 4 de 1932

Sr. Dn. Héctor Pérez Martínez

Señor amigo:

Publiqué, en el calor del primer momento, a todo correr e imprimiéndolo como quiera, el folleto que envío a usted A vuelta de correo --como lo dice su mismo título.

Al releerlo, he comenzado a dudar, y no sé si debo distribuirlo. Temo que la necesidad en que usted me puso al atacar un punto sensible que de tiempo atrás me venía dando comezones, me haga aparecer como vanidoso. Ya no quisiera que en mi país me achaquen defectos que no son los míos. Cuando publiqué el *Reloj de sol*,⁸ en México me pusieron de

7. Recogida en MARC.

8. *Reloj de Sol* quinta serie de *Simpatías y Diferencias*, Madrid, 1926. (*El Libro y el Pueblo*, tomo X, núm. 5, julio de 1932, p. 19).

oro y azul por culpa de la "Carta a dos amigos"⁹ que va al final, página humorística que disfraza con un pretexto retórico al legítimo deseo de poner orden en los propios papeles. Yo creo sinceramente que los que entonces me atacaron más bien lo hicieron por pasión que por convicción, pues otra cosa demostraría en ellos una completa falta de hábitos literarios. Todos los escritores del mundo hablan algunas veces de sí mismos y dicen lo que quieren sobre su obra, sin que nadie se los tome a mal. Querer que uno publique libros y luego no se dé cuenta de que los ha publicado es un contrasentido. O querer que uno confiese públicamente que considera mal hecho cuanto ha hecho es pedirle a uno un acto de hipocresía repugnante. Si uno da al público sus cosas, queda sobrentendido que es porque les concede uno algún valor.

Pero volvamos a nuestros carneros: me extrañó tanto, en aquella ocasión, la censura que (*sólo en México*) se me hizo, que no quisiera provocar un segundo acto de la misma lamentable comedia.

Así, pues, he optado por una solución intermedia: envío a usted un ejemplar del folleto, porque me interesa que usted conozca ciertos datos y aprecie más de cerca mi verdadera actitud ante ciertos problemas. (Estoy seguro de que usted mismo se va a sorprender un poco de encontrarme,

9. En enero de 1926, Reyes escribió esta carta a Enrique Díez-Canedo en Madrid y a Genaro Estrada en México en la que les explica cómo le gustaría ver organizada su obra en caso de morir (*Obras completas*, IV, pp. 475-476).

en el fondo, mucho más de acuerdo con usted de lo que había sospechado.) Puede ser que también envíe unos ejemplares a unos cuantos amigos íntimos, para que los guarden como recuerdo personal. Pero no entregaré el folleto al público. Espero la respuesta de usted y --me atrevo a pedirlo-- su caballeroso consejo. A mí no me conviene que quienes, como usted, me hacen el honor de estimarme, sigan desconociendo --nada más *porque sí*-- mi actitud de "mexicano mexicanante" (si me permite usted esta bárbara parodia del lenguaje de Benito Espinosa). Pero tampoco quiero sacarme un clavo metiéndome otro y, al disipar una mala leyenda sobre mi persona, robustecer otra de paso.

La banderilla de fuego que usted me puso ha producido el efecto por usted deseado. Quizá, sin usted, yo nunca hubiera declarado ciertas cosas, porque se me olvida que no son obvias para todos, o que, en nuestra tierra y nuestro momento, es indispensable repetirlas hasta la saciedad. Siempre lo he leído con interés en *El Nacional*. ¿Necesito decirle que, en adelante, ese interés será todavía mayor? Le ruego me conteste pronto a la consulta que esta carta implica, y que considere la dedicatoria de mi folleto como la más sincera expresión de mi estado de ánimo: este pase de armas acaba con un varonil apretón de manos. Suyo

Alfonso Reyes

64. Julio.

A Vuelta de Correo¹⁰

Alfonso Reyes

En *El Nacional* (México, 7-V-1932), me interpela Héctor Pérez Martínez, pidiéndome que consagre las páginas de mi correo literario *Monterrey* --en vez de tratar en ellas cuestiones que a él no le interesan-- a discutir y aun a dictaminar sobre las orientaciones que las letras mexicanas buscan estos días con cierta saludable angustia. Como los recursos del pensamiento no son ilimitados, un humanista reconocería fácilmente en nuestras disputas el eco secular de la llamada querrela de los antiguos y los modernos.

Ninguna interpelación puede preocuparme ni conmovirme más; pero temo que Pérez Martínez haya sido dos veces injusto: por el reproche de alejamiento que me hace, y por la consideración desmedida que me concede, hija de una simpatía con ribetes de intolerancia. Así, me pone en el difícil paso de quejarme de él, al mismo tiempo que le agradezco. "Notas sobre Góngora --dice despectivamente--, charadas bibliográficas, la eterna cuestión de las aclaraciones al *Cementerio marino*, de Valéry, y una evidente desvinculación de México". Y olvida que a Góngora --cuyas relaciones con la tradición americana están, por otra parte, ya establecidas-- lo hemos convertido hasta cierto punto en cosa nuestra, desde que algo contribuimos, con varios años

10. *A vuelta de correo* comenzó a circular por estas fechas en México. Está recogido en *Obras Completas*, VII, FCE, México, 1958, p. 427.

de trabajo, a la reivindicación de su poesía.¹¹ Y omite el decir que las charadas bibliográficas se refieren a relaciones entre la tradición literaria mexicana y la brasileña.¹² Y no quiere darse por entendido de que las notas sobre Valéry examinan una traducción española y una traducción cubana, por donde el asunto se nos acerca hasta confundirse con nosotros. En cuanto a la "evidente desvinculación de México", no pasa de ser una leyenda o equívoco que me urge aclarar, puesto que, según veo, ha cundido ya, de dos o tres malquerientes, a los que puedo considerar mis amigos y valedores.

Pronto hará veinte años que salí del país, y de entonces acá mis vacaciones en México se habrán reducido a un total de ocho meses. No ha faltado quien me eche en cara, como carencia de patriotismo, el no haber naufragado en tierra extranjera durante mis días de lucha, y el vivir ahora consagrado al servicio internacional de México; servicio indiscutible y primario que considera la nación como un todo intocable, y que cuida de la flotación sin intervenir en lo que pasa dentro del barco, por aquello de que lo primero es vivir.¹³ En todo este tiempo, he publicado muchos libros de prosa y unos pocos de versos. Quien tuviera

11. Desde su primer número (junio de 1930), *Monterrey* incluía un "Boletín gongorino".

12. Por ejemplo, en el número 5 (julio de 1931), aparece "Cobardía de Amado Nervo; contra os traductores brasileiros", de Ronald de Carvalho.

13. Reyes recuerde el apotegma *Primum vivere, deinde philosophari*, que suele atribuirse a Hobbes, si bien hay versiones anteriores.

la paciencia de examinarlos, fácilmente se convencería de que no hay uno solo en que no aparezcan el recuerdo, la preocupación o la discusión directa del tema mexicano. Me dispense de la aburrida relación bibliográfica, pero ahí están mis publicaciones que hacen prueba, y no hubiera sido inoportuno ojearlas antes. Algo más ha de encontrarse en los libros en preparación, aunque no me gusta hablar de proyectos. Toda aquella parte de la obra que no debe recogerse en libros y que sólo tiene una utilidad social -- pues no es exacto que yo sea un "editor de todos mis pensamientos" ni tenga la intención de serlo--, a México ha sido consagrada. Tal vez en los periódicos porteños salí a defender la fama poética de Díaz Mirón a raíz de su muerte, o a resucitar el recuerdo de Amado Nervo a los diez años de su fallecimiento, suscitando entonces en Montevideo una conmemoración inolvidable, a la que Juana de Ibarbourou prestó toda su diligencia y todo el fuego de su alma. Más de una lanza he roto en defensa de nuestros puntos de vista, ya en la tribuna, la cátedra o la prensa, y crea Pérez Martínez que es un poco más difícil hacerlo en tierra extranjera que en la propia, y más aún desde la función diplomática, donde cualquier palabra imprudente parece caer sobre un país entero. No es culpa mía si él no ha podido informarse de todo esto. Dondequiera procuré contactos a la literatura mexicana --y esto sólo lo ignoran los que en ignorarlo se empeñen-- según pueden declararlo españoles, franceses, alemanes, sudamericanos y antillanos, y hasta escritores

ukranianos, checos, yugoslavos y malgachos que por mi intermedio se han asomado a nuestro mundo. La correspondencia que mantengo hace años para sólo este fin podría fatigar a cualquier hombre de poca fe. Aun recuerdo haberme esforzado --hay testigos en México-- para que el nombre de nuestra capital aparezca al pie de las grandes revistas europeas, donde suelen ponerse los domicilios o agencias en el extranjero y donde frecuentemente encontramos, por ejemplo, el nombre de Buenos Aires. Tampoco es mi culpa si no he sido escuchado. Si vamos al capítulo de los cargos, yo tendría mucho que decir contra quienes, ignorando los altos intereses nacionales, se encierran, aíslan y enquistan en pequeñas luchas de campanario, sin importárseles un ardite, no digamos ya la figura que México haga ante el mundo --porque no es cosa de mera vanidad-- sino la necesidad inapelable de vivir atados con todos los demás pueblos, como todos los pueblos viven.

Y prescindo aquí de las obligaciones de mi cargo, porque no estoy haciendo un informe administrativo. Pero todos saben que el representante político --y más si lo es de México, país tan ignorado y tan discutido-- deja ser persona privada en cuanto cruza sus fronteras nativas, y tiene en adelante que orientar su conducta conforme a las líneas de un deber nacional que, automáticamente, impide la desvinculación. Sugiero consultar el testimonio de Enrique González Martínez, maestro reconocido y justamente admirado. A toda hora del día y de la noche, el representante ha de

pensar por fuerza en la abrumadora responsabilidad que le incumbe, sacrificando más de una vez las flaquezas a que todos estamos expuestos, y fija la mente en su lejano país como en una estrella guiadora. Resuelve consultas sobre las cosas de su tierra, concede entrevistas, recibe y transmite informaciones. Todo delegado en cualquier orden de la vida pública, lo primero que hace es tomar tierra junto a su representante, y discutir y concertar con él la forma y manera en que ha de desempeñar su comisión. Todo compatriota de paso viene a su representante como al sitio por donde su patria colinda con el extranjero. ¿Cómo podría el representante desvincularse aunque quisiera, si pensar y tratar de México es su cuidado y su norma, es su oficio, es su honor? Si el ejemplo de mi vida significara una desvinculación intencional --como lo afirman las palabras de la interpelación que contesto, palabras que sin duda fueron escritas por ignorar el daño que hacen y lo injustas que resultan para el centinela mexicano destacado en tierras distantes-- entonces yo quiero que desaparezcan de mi lado las más caras conquistas de serenidad y de alegría que hasta ahora pude arrebatarse al destino. Habían de ser los míos quienes me escatimaran la satisfacción que todos los extraños hasta ahora me han concedido: la de reconocer que vivo por y para el servicio de mi tierra hasta donde alcanzan mis alientos.

Se me dirá que todo está en el tono de voz, y entonces confesaré que, en efecto, yo no he dado alaridos. Se me

opondrá que hay una manera de escribir sobre las cosas que no llama la atención de los que no leen, y yo aceptaré que pertenezco, en efecto, a la humilde categoría de los que necesitan antes ser leídos para poder después ser juzgados. Se me retrucará que hay cierto sesgo en los pensamientos que manifiesta el propósito de no entrar en polémicas sobre lo que la mayoría sólo concibe bajo especie polémica, y yo declararé, avergonzado, que creo más en las ideas que en las coces, y mucho más en la parte constructiva que en la parte adversativa de las ideas. Amén de que mi situación no es la más conveniente para andar en polémicas, a riesgo de saltar las vallas de un reglamento que me ataja.

Finalmente, erigirse en censor y maestro de la literatura que lleva la voz cantante es tarea muy delicada y sería para que nadie la improvise. Es preciso, antes haber revisado a conciencia una tradición nacional y haber meditado detenidamente en sus consecuencias; haber adquirido mucha experiencia de libros, de pueblos y de hombres; haber realizado una honda obra de cimentación y contar, además, con cierta aquiescencia previa del público a que hemos de dirigirnos. En suma, tal situación es un mérito que se gana. Puede ser que otros la consideren como una presa que se arrebatara, pero yo no estoy hecho así, y reconozco que me acerco con cuidadosas reservas a negocio tan importante y, para decirlo todo, tan sagrado. La inculpación de Pérez Martínez no debiera, pues, ser una inculpación, sino sólo una invitación.

Casualmente, esta inculpación me sale al paso cuando acabo de dar varias muestras, humildes pero probatorias, de mi continua atención para la mexicana. Tal el *Juan Peña*, tal el diálogo de *Los Dos Augures* (Revista *Sur*, Buenos Aires). Tal el *Discurso por Virgilio*, que escribí atendiendo a un llamado genuinamente nacional. Fuera de los latinistas, no sé que tal llamamiento haya sido escuchado por ningún otro escritor literario de mi tierra. ¡Y los otros disfrutaban de más elementos que yo para estudiar de cerca nuestros problemas! ¡Y ellos no tenían atada la pluma por los inapelables respetos diplomáticos! Hubo, en cambio, quien se divirtiera en hacer burlas a mi costa, porque me enfrasqué en la realidad mexicana en vez de volver a contar el año en que nació y el año en que murió Virgilio, los sucesos que presenció en vida, las obras que dejó y las otras que se le atribuyen. Por suerte también me llegaron desde México buenas noticias, pues tengo entendido que los latinistas justificaron mi actitud, comprendiendo que no me correspondía irrumpir en el campo donde ellos enredan las vides con los olmos. Por lo que hace al *Juan Peña*, me basta saber que mis críticos lo han considerado como una página naturalmente mexicana, donde el sentido nacional brota solo, por el simple hecho de la sinceridad.

En cuanto a *Monterrey*, que tan apresurados cargos mereció de Pérez Martínez (¡aun para los sobres en que lo distribuyo tuvo reparos, y los llamó "sobres inexpressivos"!), me figuro que Pérez Martínez no conoce la colección

completa, ni las explicaciones del primer número,¹⁴ ni tuvo verdadera atención para el número que estaba a la vista. Juzga mi *Monterrey* como se juzga una revista pública, de las que se venden y compran y tienen compromisos con suscriptores y lectores. Básteme por ahora recordar --más adelante insistiremos-- que en *Monterrey* me he impuesto la regla de estar siempre llamando la atención sobre las publicaciones mexicanas, por oscuras que fueren. He hecho ya un buen centenar de reseñas, sin que a veces me arredrara la aridez del asunto ante la complacencia de cumplir el deber libremente escogido. Desde sus páginas discutí nuestras direcciones estéticas, contesté objeciones y me lancé a trazar una pequeña síntesis de nuestra poesía actual, sólo por no dejar el terreno intacto, aun a sabiendas de que una síntesis tan rápida y hecha de tan lejos tiene que adolecer de omisiones y defectos de perspectiva. Me he echado encima una labor realmente difícil. Todo lo hago yo con mis manos, y la semejanza misma de las lenguas españolas y portuguesa multiplica en grado irritante las dificultades de la impresión. Si aún no he tocado a la novela en conjunto (pues apreciaciones sueltas han aparecido aquí y allá), es porque me falta tiempo para resistir dos docenas de volúmenes, cuya lectura me obligaría a desatender mis demás quehaceres y a

14. Dice Reyes en "Propósito" (1, junio de 1930, p. 2): "...el periódico ofrece su principal interés... en las noticias sobre escritores o libros, en el rumor de avejero artístico, en el aroma de vida literaria que trae entre sus páginas. Es un tono menos poético y más práctico que la revista".

descuidar más de un mes el alimento cotidiano de la cultura. Creí que mi esfuerzo sería agradable a México, y la verdad es que todavía tengo la esperanza de que llegue a serlo, a pesar de este voto en contra. ¿Cómo voy a desesperar, si todos los demás testimonios que de todas partes recibo son tan alentadores? Sospecho que ha habido, en la censura -- pues como bien intencionada la acepto-- un efecto de fascinación mental: el que vive demasiado preocupado con lo que de momento le afecta, cree que los demás faltan a su deber si no comparten su estado de ánimo. El cual puede ser muy legítimo y explicable, pero de todos modos causa el daño de estrechar las miras y los intereses espirituales del que lo padece. Y todo lo que no sea tratar de cierto limitado grupito literario le parece que es descuidar a México, aun cuando se haya tratado del sitio de nuestra literatura en el cuadro de Hispanoamérica, de nuestra sensibilidad en parangón con la nórdica, de nuestro teatro tradicional, del teatro de indios y el de títeres, de Ruiz de Alarcón y Sor Juana, del proceso de la mente literaria de México durante la revolución, de Gutiérrez Nájera, Othón y Nervo, de González Martínez, del pintor Rousseau y México, del pensamiento hispanoamericano ante el mundo y los cambios de su actitud, de Saint-Simon y México, del testimonio de los viajeros sobre nuestra vida y costumbres, de Miguel González --pintor de asuntos mexicanos en el siglo XVI¹⁵, hasta hoy

15. Reyes buscó la procedencia de veintidós "magníficos oleos" sobre la Conquista de México pintados por Miguel

no estudiado-- , de algunos documentos de nuestra iconografía literaria, de Cortés y Moctezuma, de Acuña, del Padre Mier, de la depuración de nuestras tradiciones y la formación de una biblioteca mínima.¹⁶ Que éstas y otras cosas más, enumeradas en desorden y como van saltando a los ojos, hubiera encontrado Pérez Martínez en *Monterrey*; si se hubiera dado el trabajo de verlo por encima; si alguna publicación he intentado en servicio de las letras mexicanas es ésta, y casi me parece increíble lo que ahora se me reclama. Pero no: como aquí no se habla exclusivamente de Pedro, Juan o Francisco, que tenían acaparada la atención del censor, nada de eso cuenta y *Monterrey* es una "gaceta inútil". O Pérez Martínez confiesa bravamente que se ha equivocado de medio a medio, o tendré que conformarme con otras opiniones que suelen llegarme de por ahí...

De tiempo a esta parte --y no lo ha notado este cruel amigo que me obliga a explicarme mucho más de lo que yo quisiera-- vengo sintiendo la necesidad, y saciándola como puedo, de someter nuestra América a los grandes reactivos del pensamiento, para ver lo que de ello resulta. Un día procuro proyectar sobre nuestro paisaje la luz de Virgilio, y otro día --en el último cuaderno de *Sur*, en el próximo de *Monterrey*-- la luz de Goethe. Aun he aconsejado que

González en 1608 en la Ciudad de México. (*Contemporáneos*, año 3, vol. 9, núm. 34, marzo de 1931, pp. 83--84).

16. Todas estas referencias son fácilmente localizables en los índices de la revista, incluidos en la edición facsimilar publicada por el Fondo de Cultura Económica de *Antena* (1924) *Monterrey* (1930-1937) *Examen* (1932) *Número* (1933-1935), México, 1980.

emprendamos metódicamente el examen de las influencias europeas sobre nuestras letras, con regla y doble decímetro de literatura comparada, a fin de que ello nos ayude a establecer aquella parte de originalidad inconsciente que elabora y muda las influencias haciendo oro de la ganga; a fin de que ello nos ayude a dibujarnos desde afuera, a conocer la fisonomía que damos, como quien se estudia en el espejo. De todo esto ofreceré algunas anticipaciones en cierta obra sobre México que ha de aparecer en París y en francés, y en cierto próximo curso de extensión universitaria consagrado también a México, que dentro de pocos meses he de dictar en Río, aula de la Escuela Politécnica.¹⁷ En estos últimos días me he dirigido a los estudiantes brasileños en lecturas públicas, acudiendo al sitio de la refriega --la inquietud política que se insinúa en las aulas universitarias americanas-- y procurando establecer una sencilla filosofía histórica sobre la obra armonizadora de la inteligencia.¹⁸ Tal filosofía, en mi propósito, me serviría como cerco, para desde allí apretar poco a poco el tema de las relaciones intelectuales hispanoamericanas, tema

17. Paulette Patout no da información alguna sobre un escrito de Reyes sobre México aparecido en francés en 1932 ni en años subsecuentes. Sin duda, Reyes está pensando en una "Introducción al estudio de México" que en su *Diario* (inédito, 9 de mayo de 1932) dice estar preparando. La otra alternativa es pensar que se refiere a la "Carta a Paul Valéry y Henri Focillon", que sería recogida en 1933 en *Pour une Société des Esprits*, en la que Reyes reflexiona sobre el papel de la inteligencia americana ante el predicamento de la historia moderna.

18. Estas conferencias darían origen al ensayo *Atenea política*.

que ya es hora de arrebatarse a los charlatanes y a los señorones de cartón. Y así como, en otro orden, puedo aducir el testimonio de la Confederación de Cámaras Mexicanas de Comercio --a las que he tenido ocasión de servir--, en punto a cambios intelectuales los señores de la "Ciade" en México podrán decir si me he interesado o no por fomentar sus relaciones con los universitarios sudamericanos. Por su parte, las autoridades de la Universidad Nacional saben que tampoco fui remiso en acudir al reclamo de mi Alma Máter, que solicitaba la ayuda de sus hijos.

Y no se me diga que hablar de nuestra América en general, como muchas veces lo hago, no es también referirse a México, pues las cosas mexicanas --cuando de lo espiritual se inquiera-- no son tan específicamente mexicanas que no puedan encontrarse en el resto de nuestras repúblicas, y siempre será lícito considerar a México como un caso agudo y expresivo de la cuestión americana.

Si nada de esto se oye, será porque mi voz es muy débil, no porque yo calle. Y si es muy débil mi voz ¿a qué pedirme que la esfuerce más allá de la naturaleza y que me erija punto menos que en pastor de pueblos? Y no entiendo bien el reproche de que "guardo todavía nuestros panoramas y nuestras verdades para experiencias ocasionales". Por lo visto, todo eso que llevo descrito es obra de desvinculación y malicioso abandono. Quisiera saber con qué patrón me están midiendo.

Ignoro si Pérez Martínez sabe, por su parte, lo que es andar años y más años lejos del propio país, haciendo esfuerzo acrobático como los que yo tengo que hacer para no perder una sola voz, una sola palabra de nuestra literatura; dirigiendo a veces circulares a los amigos, reiterando ruegos para que se me tenga al tanto de las nuevas publicaciones y los asuntos que interesan a las nuevas pléyades. Y con toda llaneza he de declarar aquí que la mayoría de los amigos ha contestado tarde, mal o nunca a mis imploraciones --porque este nombre merecen. Y es que ellos no saben, no sospechan siquiera lo que significa, para un hombre que cursa ya la cuesta de los cuarenta abajo, el no tener junto a sí y como entre las manos ese hecho naciente: el país en formación, hecho que atrae con imanes de anhelosa paternidad a todo varón digno de serlo. Es que ellos se figuran ver mera curiosidad donde hay sed urgente. Quien vive en un ambiente sometido a rápidos cambios, comienza -- obrando su economía psicológica como un resorte protector-- por cerrar un poco sus horizontes. Esto hace que no entienda uno al que anda lejos, que lo olvide un tanto a pesar suyo; y hace también que se desentienda uno de lo que pasa en el resto de la tierra. Contra este peligro hay que prevenirse, y todo lo que se haga es poco. Cierta crítica, amigo mío, dejó ver inconscientemente esta lesión psicológica, escribiendo sobre mí en tiempo pasado, y como si mi obra de escritor hubiera acabado el día en que de veras comenzó, que fue el día en que me despedí por primera vez de las costas

mexicanas. Y ahora mismo, a la vez que me desespero de la indefensión en que la distancia me pone (pues cuando estas palabras lleguen a Pérez Martínez ya él mismo se habrá olvidado de lo que me dijo, y con mucha más razón los demás, y ya entre su pregunta y mi respuesta habrá habido hasta terremotos en México), advierto que Pérez Martínez no supo ponerse en mi lugar: no se percató de que mal puedo yo saber a estas horas qué crisis, fingida o cierta, es ésa que está aconteciendo entre nuestra juventud literaria, y respecto a la cual estoy cometiendo el pecado de no lanzar mi sentencia ¡cuando ni siquiera sé a punto fijo de qué se trata, ni nadie --con excepción de él mismo en su simpática indignación-- me ha llamado a juez! También he recibido una carta, pero en esta carta también se da por sabido lo que ignoro, y quien me la dirige --serio escritor por cierto-- se limita a hacerme, aunque sin reproches, una excitación semejante a la de Pérez Martínez.¹⁹

En todo caso, el que Monterrey no se consagre única y exclusivamente a los asuntos mexicanos sólo podría serle reclamado en relación al ofrecimiento o propósito que expliqué detenidamente en el primer número. Y yo nunca ofrecí otra cosa de la que estoy dando. Y anuncié que mi correo era una casa privada, abierta a mis amigos pero siempre privada, que yo había de amueblar a mi gusto. Tampoco me parece que la variedad de asuntos sea una anomalía. ¿No escribe Pérez Martínez en un diario, y no

19. Se refiere al documento 27.

trata acaso a diario de algunas cosas extranjeras? En la mayoría de las revistas del mundo alternan lo nacional y lo extranjero, y a esta complejidad sólo escapan las publicaciones especialmente limitadas a estudiar a un único pueblo. Y si mi correo es mi cuaderno de apuntes, y yo estudio tanto lo nacional como lo extranjero, es natural que allí aparezca el reflejo de todas las zonas de mi trabajo, y no veo dónde está mi falta. ¡No me hagan pensar en el que creía que leer libros franceses, cuando se nació hablando español, es un rasgo de vanidad y un síntoma de suficiencia! ¿De modo que por ser mexicano tengo que desentenderme de lo demás? Al contrario: a México le conviene que se oiga su voz en todas partes. ¡Lástima que yo todavía no sepa alemán y desespere de poder aprender el ruso, el japonés y el malgacho! Mantener una pica en Flandes, una compañía en Italia y un tercio en Indias ¡eso sí que sería un orgullo! Otra vez vuelvo a preguntarme con qué patrón me miden, o a qué tipo de monstruosidad abstracta quieren que yo ajuste mi naturaleza concreta de ser humano.

Monterrey es el boletín de mi taller; allá van a dar las astillas y relieves de mi pequeña ebanistería: los aledaños de la obra y no la obra misma. Las notas y noticias de mi actividad regular --y aun la de otros escritores a quienes *Monterrey* sirve de intermediario-- allá se amontonan como otras tantas frases de la conversación literaria. Y si esta actividad le molesta por "laberíntica y múltiple" a Pérez Martínez, realmente no es cosa que se me pueda a mí

echar en cara. Seguramente él no se ha sometido a la prueba de llevar un diario de trabajo: sabría de otro modo que nuestra tela mental está tejida de mil cordones diferentes, y que ni podemos remediarlo, ni tampoco hay para qué traer remedios a lo que es salud y no enfermedad. La hojita hace veces de aquella válvula de regulación que, en otras épocas, venía a ser la correspondencia literaria, la vida epistolar de los escritores, y más tarde evolucionó hacia tertulia y el café. Ni siquiera la imprimo para el público en general, sino que la distribuyo entre los escritores, como una charla previa o posterior a la obra, pues tal es el concepto puro de "correo literario" al que allí he querido sujetarme. Si alguna culpa puede imputársele, será el hacer que el nombre de mi tierra natal suene en los más distintos rumbos y ande en las publicaciones de América y de Europa. La lentitud con que este correo aparece, y aun su tamaño reducido, hacen que no pueda seguir muy de cerca las llamadas actualidades, y lo obligan --para usar la lengua de Pérez Martínez-- a proceder por esquemas y panoramas. Pero tenga por cierto Pérez Martínez que yo no hago menos por México en mi *Monterrey* de lo que él hace en *El Nacional*, pues la mayor difusión y eficacia popular del diario se reprimen aquí como por embudo, para que la proyección vaya más lejos y alcance a ciertos centros de trascendental importancia. Y tenga también por cierto que, si yo disfrutara como él de la libertad del periodista y un diario a mi disposición, y si no estuviera a dos meses del diálogo, nunca desperdiciaría

la ocasión de desentrañar todos los días mi verdad por entre la madeja de las verdades y las no verdades que acarran las veinticuatro horas. En mis condiciones, necesariamente habré de conformarme con eso que llama Pérez Martínez mis "experiencias ocasionales". Después de todo, él es la primera persona que me emplaza públicamente, para que satisfaga un deber de aquellos que sólo se confieren por plebiscito.

(Entre paréntesis yo aconsejaría a mis compañeros, como una práctica saludable, el dejar siempre, en el gabinete de las musas, una ventana a la calle; el ir con frecuencia al periódico y explicarse allí con el gran público. Esto robustece al público y robustece al escritor. Hoy por hoy, los jóvenes poetas hacen a veces figura de parias y apestados en medio al concierto de la opinión, porque no se preocuparon de frecuentar a la gente. Y estos desdenes o estas timideces siempre se pagan. A lo mejor sale en la literatura una buena causa, y no encuentra nadie que la defienda. Hay que saber tomar el aire: lo cortés no quita lo valiente).*

* A los cinco años, la guerra y las continuas revueltas habían transformado el espíritu de Atenas. Tucídides traza un vivo cuadro de esta disolución moral. "Aun el significado de las palabras --dice-- no mantenía ya su relación con las cosas significadas." Y añade un poco más adelante: "Los hombres de inteligencia inferior por lo general tenían éxito, porque, conscientes de su deficiencia y temerosos de la capacidad de los adversarios --con quienes no hubiera podido medirse en discursos, y cuya agilidad mental podía en cualquier momento tomarles la delantera en la pugna contra el mal general--, atacaban con audacia y en orden de conjunto. Pero los hombres de inteligencia más aguda, presumiendo en su arrogancia que siempre llegarían a tiempo, y desdeñando los actos donde se satisfacían con los

Pero volvamos a las modestas minucias de *Monterrey* y, sin sacar las cosas de quicio, reconozcamos que, para ser buen hijo de México, tampoco es fuerza invocar el nombre de la patria desde el aperitivo hasta los postres, costumbre que algunos cultivan y no pasa de una lamentable afectación, tan buena para conducir derecho a la esterilidad como todos los exhibicionismos. ¡Señores: un poco de pudor en los amores más entrañables! No: nadie ha prohibido a mis paisanos --y no consentiré que a mí nadie me lo prohíba-- el interés por cuantas cosas interesan a la humanidad. Para eso somos humanos. Se diría que aquel bloqueo político a que quedamos sometidos hace unos años, como consecuencia conjunta de la revolución en casa y la guerra en la del vecino, aun cuando tuvo el efecto saludable de obligarnos a escrutar en el propio ser, a sacar recursos de nuestro seno y a enamorarnos de nuestras riquísimas realidades, está sin embargo arrastrando una cola de resultados que, como son inútiles, son funestos: se convierte ahora en una fiebre, en un prurito de declararnos a nosotros mismos en estado de bloqueo espiritual. ¿Y por qué hemos de transformar viciosamente nuestra plétora de salud en cáncer, quieren decirme? ¿Qué tendremos los mexicanos que no podamos ir a donde todos los pueblos van? ¿Quién nos impide hurgar en el común patrimonio del espíritu con el mismo señorío que los demás? ¿Quién, en Cuba, en el Brasil, en la Argentina, echa

pensamientos, fácilmente fueron desmontados de su guardia y quedaron deshechos." (Lib. III.)

en cara a sus escritores el tener autoridad, digamos, sobre el tema de Maquiavelo, la antigua Grecia, las monedas romanas o el culto errabundo de Astarté durante el pasado siglo? No y mil veces no: nada puede sernos ajeno sino lo que ignoramos. La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo. Claro es que el conocimiento, la educación, tienen que comenzar por la parte: por eso "universal" nunca se confunde con "descastado".

 Mi labor directa sobre asuntos mexicanos viene desde los comienzos de mi vida literaria, es decir, desde poco antes del Ateneo. Porque yo sí pertenezco al Ateneo y fui uno de sus fundadores, al lado de Caso, Vasconcelos y Henríquez Ureña, y me extraña que Pérez Martínez lo ponga en duda cuando hay tantos que lo saben y lo recuerdan. En torno a semejante labor, bien puede haber crecido, como arborescencias (y es común que los follajes revistan y envuelvan el tronco), otras aficiones y curiosidades que hasta hoy no le han hecho ningún daño a mi país. Que no vengan ahora, en nombre del Santo Oficio, a cerrarme las entendederas. No veo por qué se ha de exigir de un mexicano cualquiera que prescindiera de sus investigaciones sobre algún asunto en que ha logrado ya ser escuchado, y que se le prive de la mexicanísima satisfacción de publicar tales investigaciones como le plazca. Si las revistas filológicas europeas le abren campo, pongo por caso, no creo que esto

sea de lamentar para México. La literatura mexicana es la suma de las obras de los literatos mexicanos.

Mientras mejor sean las obras, tanto mejor para México, pero en esto cada uno hace lo que puede. El verdadero problema es la calidad, porque la calidad sólo es voluntaria hasta cierto punto. Mas en ese cierto punto es donde tenemos que apurar. Por eso, al que de veras se inquiete con estos problemas, yo le diría: --Aconseja menos y haz libros buenos. --No veas cómo el otro vive, sino escribe. --Lo que gastas en juzgar, gástalo en mejorar. Y otros refranes que se me ocurren. Y cuando él volviera de su excursión por las literaturas, si había mantenido con probidad el nombre de las letras patrias, yo lo saludaría con júbilo.

No hay que verlo todo por lo trágico, hay que ver con largueza. Vivir en los siglos, decía Goethe: conformémonos nosotros con vivir en los años. Interrogados los años, nos dirán que lo nacional se abre paso a pesar nuestro, y es una de aquellas cuestiones sobre las cuales conviene no torturarse mucho ni embarazarse de proyectos, porque por aquí no se va a ninguna parte. Estos procesos casi biológicos, si interviene en ellos un exceso de conciencia y análisis, hay riesgo de que se atrofien o se inhiban. Cierta seguridad, cierta confianza de buen gusto son, aquí como en un amor, las garantías del éxito. La imitación violenta de lo extranjero, cuando realmente ha llegado a ser violenta o sea exagerada, sólo daña al que cayó en ella, y lo castiga privándolo del goce más pleno, que es el de trabajar en

simbiosis con el ambiente propio. Pero nunca o difícilmente y por excepción podría significar un peligro nacional. No hemos de tener tan mala suerte de dar con el caso excepcional: no nos caerá esa teja encima. Haya, pues, un poco de calma; nada de ponerse nervioso y hacer espuma; nada de anunciar catástrofes y ruinas, que es de mal agüero.

Al decir esto, pienso en los escritores ya hechos. Que si hablara de los educandos y de las cuestiones escolares, repetiría otra vez lo que tengo dicho en el *Virgilio*, y que viene a resumir en esto: --Cuanto pueda robustecer y nutrir el alma mexicana, aun cuando ello sea tesoro o depósito provisional de las clases hasta ahora más alejadas de nuestra política, debe ser puesto a disposición de las nuevas generaciones. En la formación de hombres --hasta donde ello sea filosóficamente posible-- debe entrar la mayor proporción de savia nacional que destila la historia. (De lo contrario... --*Ces messieurs n'ont pas de pays?*²¹--, me preguntaba un severo crítico francés, ante un hispanoamericano que le hablaba con gran facilidad de Cézanne y de Gauguin e ignoraba lo que se pintaba en su tierra.) Y que después, a través de esa formación, pasen en buenhora las corrientes universales, las cuales --como antes lo indiqué-- no podrían ser descastadoras. Cuando se trata de preparar hombres es preferible sin duda darles ya resueltos aquellos extremos que han sido ya superados, aunque sea teóricamente superados, que para eso se hizo la teoría, para que la

21. ¿Acaso estos señores carecen de patria?

práctica progrese. Nuestros hijos no tienen para qué heredar las fatigas que nosotros pasamos en limpiar el suelo, levantar los muros, techar y montar la veleta. Pero aquí nos enfrentábamos, no ya con un problema de educación, sino con un escuadrón de literatos que ya salieron a la vida esgrimiendo firmas responsables, que se nos presentan como un hecho ya consumado, inobjetable. Así son y no podemos cambiarlos. No podemos darlos a la hoguera. Y tampoco es nuevo ni desconcertante que se consienta a los adultos lo que es ilícito en los menores. Lo mejor que podemos hacer con tales literatos, es darles un ancho crédito para que se echen a buscar por los ámbitos aquellos elementos que han de incorporar a su creación, enriqueciendo con ello nuestros fondos tradicionales.²² ¡Quién sabe si un día no tengamos que bendecir la libertad que les otorgamos! (Otorgamos es un decir: ellos son muy dueños.) ¡Quién puede desde ahora saber la miel que juntan las abejas, merodeando en todos los jardines!

22. En su defensa de la libertad del escritor, Reyes es afecto a utilizar términos bancarios. En "Landrú" (1929-1943, en *Obras completas XXIII: Ficciones*, p. 490), dice algo que viene muy al caso:

¿Cuándo supisteis que el vulgo
 a los poetas perdone
 y reverencie la alta
 cumbre de sus tentaciones?
 Antes les pide motivos
 y les exige razones
 como quien reclama el pago
 de intereses y canciones.
 ¡No sea que los poetas
 burlen a la realidad!
 Búsquenle interés al canto
 y sistema decimal...

Porque tampoco hay que figurarse que sólo es mexicano lo folklórico, lo costumbrista o lo pintoresco. Todo esto es muy agradable, y tiene derecho a vivir, pero ni es todo lo mexicano, ni es siquiera lo esencialmente mexicano. La realidad de lo nacional reside en una intimidad psicológica, involuntaria e indefinible por lo pronto, porque está en vías de clarificación. No hay que interrumpir esta química secreta. Calma y tiempo son menester. Es algo que estamos fabricando entre todos. Nunca puede uno sospechar dónde late el pulso mexicano. Permítaseme, como ejemplo, una referencia personal.

Hace años, en Madrid, con motivo de cierto aniversario mallarmeano, se me ocurrió convocar anónimamente a una docena de escritores, para consagrar, en el Jardín Botánico, cinco minutos de silencio a la memoria del maestro simbolista. La sencilla ceremonia acabó con fortuna y dejó buen recuerdo. Pues bien: José Ortega y Gasset advirtió al instante, con esa sagacidad tan suya, que aquella iniciativa tenía cierto saborcillo extranjero, y, en el caso, hispanoamericano; y por aquí descubrió que el responsable de todo era el mexicano. Y, sin embargo, el acto, en su contenido nominal, no tenía un átomo de mexicanismo.

Sea otro caso que conozco, y que alguna vez discutimos entre camaradas en La Habana: --Un joven hispanoamericano publica un libro de cuentos, su primer libro, donde revela una psicología compleja y sondeadora. Y un crítico le manda

decir, en son de elogio con recanconillas,²³ que tal libro "autoriza modos de sentir y de pensar de razas muy distintas de aquélla a que el autor pertenece".

--¡Alto ahí! --gritaba el joven autor-- ¿Quién ha hecho hasta hoy el catálogo de los modos de sentir y de pensar de mi raza? Y apurando mucho ¿qué es mi raza? Jean Brunhes,²⁴ cuya autoridad sería ridículo poner en duda, cuenta algo que de una vez da el golpe de muerte a esta superstición, a este uso translaticio e ilegítimo del concepto de raza: los judíos de Besarabia, de Ukrania y de Polonia han adquirido la fisonomía física y social, las costumbres y maneras de los verdaderos israelitas y semitas de Palestina, las largas narices, levitones negros, mechones rizados por las orejas... ¡y en realidad no son más que tártaros y eslavos convertidos hace dos mil años al judaísmo, bajo el peso de ciertas influencias políticas y militares! Lo que yo haga pertenece a mi tierra en el mismo grado en que yo le pertenezco. Nada más equivocado que escribir en vista de una idea preconcebida sobre lo que sea el espíritu nacional. En el peor de los casos, esta idea preconcebida es una convención o resultante casual de ideas perezosas que andan como perros sin dueño. Y en el mejor caso --es decir: cuando la tal idea es resultado de una sincera y seria investigación personal-- será tan absurdo el someter a ella

23. Hablar enfatizando la expresión para beneficio de un tonto.

24. Geógrafo francés alrededor de cuyas ideas Reyes compuso *Atenea política*, según Paulette Patout (p. 575.)

una obra por hacer, una obra en que no sólo van a trabajar la razón y la inteligencia, y ni siquiera la conciencia sola, sino también el inmenso fondo inconsciente (el individual y el colectivo de Jung²⁵), la sub y la superconciencia, el yo y el mí y hasta el trágico y fantasmal ello de los últimos atisbos de Freud,²⁶ como absurdo sería escuchar de quien nunca haya conocido el amor físico: "En vista de lo que tengo meditado, decreto y resuelvo que voy a sentir esto y lo otro", ¡en vez de entregarse a sentirlo santamente! La vulgar censura: "Esto pudo haber sido escrito en cualquier parte", aunque niegue determinación geográfica, nada quita al valor artístico. Las obras de arte no son coordenadas geométricas destinadas a fijar el domicilio del artista. Es frecuente esgrimir ese triste argumento entre los escritores americanos. ¡Como si el americano fuera un tipo humano dialectal o morboso, sin derecho a participar como todos en el festín trágico de la vida!

Así decía un joven americano, por el malecón de La Habana, una tarde, hace mucho tiempo, viendo cómo hasta los encomios le llegaban medio arrepentidos. Y yo, que escuché sus alegaciones, no he podido olvidarlas.

Creer que sólo es mexicano lo que expresa y sistemáticamente acentúa su aspecto exterior de mexicanismos

25. Carl Jung (1875-1971) teorizó sobre el inconsciente colectivo y su uso de arquetipos luego de romper con Freud.

26. Sigmund Freud (1856-1939) había publicado en 1930 *La civilización y sus males*.

es una verdadera puerilidad. España conoce los horrores de la españolada: ¡aquella condenada pandereta que ha dado vuelta al mundo! Nosotros, por ese camino, pronto llegaríamos a la mexicanada.²⁷ Grosero error juzgar del carácter de una literatura sólo por sus referencias anecdóticas. Pascal no sería representativo de un polo del pensamiento francés, porque habló de cosa tan universal como Dios, y Dios --a pesar de la bonita traducción parisiense de Sieburg-- dista mucho de ser francés. Montaigne tampoco representaría el otro polo de Francia, porque hablaba de Raimundo de Sebunde, la virtud de las mujeres romanas, los caníbales de Brasil y todo asunto humano y divino. Corneille, que hizo el *Cid* --motivo hispánico si los hay--, habría dado la espalda a Francia. En nuestro días, Cunningham Graham sería desterrado de las letras inglesas por haber producido un espléndido libro sobre los caballos de la conquista española en América, conquista que tan poca gracia les hacía a los británicos. Y los escritores de sangre indefinida o que andan de prestado y con bandera de corso por una lengua --Joseph Conrad en Inglaterra, Guillaume Apollinaire en Francia-- sencillamente no habrían existido a pesar del rastro que dejaron. Los helenistas, del renacimiento acá, traidores a la patria. Los comparatistas, algo como unos dobles espías que merecen ser fusilados. ¡Mal año para Jusserand que, siendo francés, escribió sobre

27. En la versión posterior, agrega Reyes: "'el jicarismo', dice un pintor."

Inglaterra y los Estados Unidos! ¡Mala landre²⁸ para Waldo Frank, empeñado en que el Norte y el Sur encuentren la fórmula de amistad! No me hablen de Max Müller, faccioso alemán metido en la filosofía indostánica. Mátenme al maestro Baldensperger, que domina como un águila todas las literaturas de Europa.

Así, pues, en México no podríamos trabar conocimiento con las matemáticas, porque no hay una manera mexicana de multiplicar el dos por dos, ni puede sacarse otro producto que el universal número cuatro. No podríamos escribir novelas, porque la novela es una importación tan extranjera como lo fue el verso endecasílabo en la España de Garcilaso. ¿Qué más? La lengua que hablamos nos ha venido de otra parte. Ciertamente que nosotros también, en una apreciable proporción, vinimos de otro mundo. Pero lo mismo pasa a todos los pueblos y razas, y de ello nadie se duele, ni nadie saca estorbosas consecuencias para su literatura y sus artes. La naturaleza está hecha de vasos comunicantes, y no hay que temer al libre cambio en el orden del espíritu. El mayor timbre de México, hoy en día, es el desarrollo de sus artes plásticas, que han alcanzado un carácter nacional fuerte y evidente. Y cada vez que el tema se atravesase, es bueno hacer saber a quienes lo ignoran, y recordarlo a quienes lo saben, que la gran sacudida de la pintura nacional es un fruto de la cultura, de la disciplina, de la erudición de nuestros mejores pintores contemporáneos,
28. Landre: tumor, pupa.

quienes comenzaron por absorber y digerir las enseñanzas universales de la pintura. El condimento mexicano --creedlo-- es lo bastante fuerte para que no nos alarme la adopción de una que otra liebre extranjera. Todo lo que venga a nosotros, por nosotros será adoptado. Es ley de naturaleza. La tierra no tiene tabique, mucho menos el pensamiento. Hay problemas que se resuelven con negarles la categoría y la dignidad de problemas: tal el que nos ocupa. Ríanse de mí, pero en este punto me siento lleno de confianza. Lo cual no quiere decir que simpatice con cuanto venga y caiga. Sólo que aquí no estoy exponiendo mis gustos, sino considerando el saldo social de una literatura. No defiendo a nadie, ni a Javier ni a Héctor, ni a Jaime ni a Germán: digo simplemente que no hay para qué alarmarse. "No va a pasar nada", como dice la gente. Nuestra literatura seguirá adelante, rompiendo por las viscosidades y hasta alimentándose con ellas. Lo único grave y amenazador sería la ola de pereza, porque evidentemente la literatura se anula cuando dan los literatos en no escribir. En cuanto a mis simpatías personales en la hora que vivimos --para que nadie diga que me escabullo-- las doy equitativamente a todos los bandos, dondequiera que hallo buena calidad. Y en cuanto a mis esperanzas para mañana --aun cuando se diga que yo en eso soy menos que mediano o que sólo sé hacer otra cosa, pues éste sería otro cantar, y también puede suceder que el tenor suspire por ser barítono o viceversa--, quiero ponerlas en los que procuran una expresión nacional en una forma elevada

y noble, fácilmente comunicable a todos los pueblos. De ellos han de salir nuestros clásicos definitivos, los que nos den un nombre de familia ante el mundo. Antes de oponer el menor obstáculo a quienes se agotan en tan hermoso intento, yo rompería mi pluma.

Creí hasta hoy que lo mejor que se puede hacer en materia de educación es dar un buen ejemplo. Creí asimismo que la moda de los manifiestos, plataformas y programas estéticos es una inútil y aun nociva intromisión de la técnica política en las letras. Aunque tal manía tenga su abolengo, tales declaraciones sólo sirven, pedagógicamente hablando,²⁹ para fijar hitos y fechas, pero no para inspirar a quienes las firman y propagan. Consideré que no habría mejor consejo para la juventud literaria que el ofrecerle el espectáculo (¡feliz aquel que lo realice!) de una vocación constante y ardientemente desarrollada, a pesar de los contratiempos que en nuestro México y en nuestra época se hayan atravesado en el camino del escritor, contratiempos que a cada rato podrían desviarlo hacia las muelleces del abandono o las pendientes del rencor --y, peor aún, de ese rencor que, por esconderse bajo el disfraz de "legítimo", es el más avieso de todos--. Pensé que las únicas leyes deben ser la seriedad del trabajo, la sinceridad frente a sí mismo (no confundirla con la mala educación para con los demás), y --digan lo que quieran las modas-- una secreta, pudorosa,

29. Dice Reyes en la versión posterior: "hablando a lo erudito".

incesante preocupación del bien, en lo público y en lo privado. Tuve mano abierta para todas las tendencias artísticas, y manga ancha para todos los tanteos, sean audaces o balbucientes, cuando respondían a una necesidad. Admití que todo presta utilidad y todo rinde su adarme de provecho. Me ejercité --hasta donde puedo, que es poco-- en la inmensa fe de ya no negar nada. Deseé no clasificarme entre los "ismos", porque me importa tanto el desnudo como el traje con que se sale a la calle. Entendí --con el filósofo que la ha definido-- que el reconocer que existe una inclinación a la llamada "deshumanización del arte" no significa el aplaudirla necesariamente como tal inclinación, sino con obras, y lo único que interesa es que las obras sean buenas, inclínense para donde sea. Advertí, en la historia, que las literaturas nacionales se enriquecen más con la libre creación que con la creación de pie forzado que pretendiera ajustarlo todo a una previa sofistería teórica. Pero tampoco dejé de atender a un fenómeno cuya ejemplar reiteración debe hacernos pensar un poco: cuando la poesía se desencariña de las realidades circundantes, puede decirse que vive gestándose a sí misma, y así va afinando sus instrumentos en una atmósfera de pura retórica. (Retórica no es un insulto para nadie: quiero con ella decir técnica o procedimiento; toda expresión tiene una retórica.) Mas cuando el afinamiento o desgaste formal llega a un punto exquisito, cuando ya parece que vamos a alcanzar el mundo de las formas puras, en que sólo los dioses aguantarían la

respiración, sobreviene una crisis. La crisis viene a ser una ansia de objetividad, de nuevo alimento terreno, una sed de contenido. Y resulta que sólo la buena forma es capaz de captar el buen contenido, de suerte que los dos estados se completan como las dos partes de un mismo servicio espiritual. A veces, en sus manifestaciones parciales, los dos fenómenos conviven, se enciman uno sobre el otro, o se desgarran entre sí un tanto. Pero el proceso no puede detenerse, por delicada, por hermosa que sea una cualquiera de sus etapas. Bienvenidas sean, pues, las crisis, que nada tienen de común con la muerte y que, si ciertamente traen peligros, son los peligros inherentes al mismo ritmo ascensional. Bienvenidas las crisis que tanto se parecen al madrugar del segador con nuevo ánimo, cuando siente que la hoz está ya bastante afilada y las espigas bien maduras.

El hecho de que entren y salgan influencias no tiene para qué inquietarnos, y menos en literaturas todavía en estado de fluidez. Si hay ansiedad en el ambiente, será la expectación por los brotes inminentes que ya despuntan. ¿Queréis convencerlos del movimiento? Sentáos a verlo pasar. Siga cada uno haciendo sus poemas, y Dios escogerá los suyos. Porque, por muy cándidas que sean las intenciones, sólo ha de resultar escritor el que de veras lo sea, caiga del lado que cayere. También Villegas,³⁰ el de los sandios

30. Se refiere a Esteban Manuel de Villegas (1589-1669), "El Cisne de Najerilla" precoz traductor de las *Anacreónticas*, abogado y satirista, autor de unas *Eróticas* y otros libros cuyos temas tomaba de la antigüedad, como sus "sáficos" *Dulce vecino de la verde selva*, de donde cita Reyes:

sáfico-adónicos, el del traído y llevado "céfiro blando", dijo que venía al mundo con la misión de regenerar la poesía española, ¡y se lo llevaron en las espuelas los verdaderos poetas, los que hacían poesía sin prometerla, y pegaban sin perder el tiempo en amagar! Lo que sí conviene es poner un poco de respeto entre un creador y otro creador. Hay calle para todos. Nada más estéril que los comadreo entre capillas. Nada más indigno de una joven literatura que el cultivar aquella impotente rabia propia de los medios --no necesaria ni exclusivamente europeos-- donde la mala higiene mental estorba la gozosa circulación de estilos y maneras variadas. Y, sin duda, y por encima de todo, un sentido de continuidad. Deduciendo la resta de los pasos perdidos, saquemos piadosamente la suma de las conquistas hechas. El que pueda, que aproveche el total. El que no pueda o no quiera, no pierda el tiempo en negar tradiciones que a él no lo estimulan: que simplemente las deje a un lado, porque con negar no adelanta nada, y traiga también a cocer sus nuevos ladrillos en el horno común, que con todo ello ha de seguir construyéndose nuestro edificio. En suma: deje cada uno vivir al otro y, por su parte, procure hacer bien lo que tiene entre manos. Es el único precepto aceptable en la materia, y lo demás es artificialidad que asfixia, tósigo que corroe.

Dulce vecino de la verde selva,
huésped eterno del abril florido,
vital aliento de la madre Venus,
céfiro blando...

No sé si este sermoneo es oportuno ni si le importa a nadie. Se me vino a la pluma como un desahogo natural. Explíquenme mis amigos lo que pasa en México, no para que yo dé lecciones, que no podría, sino para que, como siempre, los siga, los acompañe y los ayude. Por acá sólo llegan nuevas de que desapareció --cosa de veras lamentable-- la revista *Contemporáneos* y, de lejos parece que tal desaparición, determinando un alto de respiro, ha dado ocasión a la querrela. Lo que de aquí salga nunca puede ser malo, todo examen de conciencia aprovecha. Entre tanto, no me discuta más a mí el señor Pérez Martínez: no se trata de mí, y esto nos obliga a perder un tiempo precioso. Él no podría reproducir en *El Nacional* este largo alegato, y si me cita por fragmentos y frases, adulterará mi pensamiento sin remedio y me hará decir lo que no digo. A la distancia que estamos, cualquiera objeción suya --aunque él no quiera-- tomará un sesgo de alevosía, porque mientras llega mi respuesta va a llover mucho y --dice el refrán-- palo dado ni Dios lo quita. Podría hasta quemarme en efígie sin que yo me enterara, y sería cosa de risa cuando yo me presentara dos meses después asegurando estar ileso. Acudo, pues, a su buen criterio y a su hombría. Mire que yo no ataco, sino sólo me cubro. Mire que me doy cabal cuenta de que me ha punzado de intento para hacerme entrar en la discusión, y que no he vacilado en darle ese gusto, a pesar de las desventajas notorias en que me coloca la ausencia. Ahora, pues, en lugar de regatear conmigo, tómese más bien el

trabajo de explicarme sus puntos de vista, que con ello me ilustrará y me tendrá más cerca, como él quería. Soy el primero en reconocer que su provocación fue animada por un sano propósito, aun cuando, de paso, rompió las trancas en la arrancada y se me salió de la justicia. Por eso, aunque no acepto discusiones sobre mi persona en principio, yo también quebranté la regla. Es él quien me saca al escaparate: si he tenido que hablar de mí será culpa suya, pues hasta hoy no se ha inventado otro medio de defensa, y las recriminaciones que me hizo no podían quedar desairadas. Ninguna de mis anteriores palabras podría agraviarlo, aunque él, por su parte, confieso que me dejó algo herido. Reproches tan inmerecidos, y elogios también tan inmerecidos como los suyos, nunca se vieron lado a lado. Pero todos los elogios literarios, fruciosa y largamente bebidos, no podrían compensarme de que me quieran arrebatarse la única virtud que aquí defiendo, y es la de ser un mexicano. Cuiden de otra cosa los hijos de las naciones que ya están de vuelta en la historia. Para nosotros, la nación es todavía un hecho patético, y por eso nos debemos todos a ella. En el vasto deber humano, nos ha incumbido una porción que todavía va a darnos mucho quehacer. Yo diría, trocando la frase de Martí, que Hidalgo todavía no se quita las botas de montar.

Río de Janeiro, 30 de mayo de 1932.

65. 6 de julio.

Una carta de Jaime Torres Bodet³¹

[Incompleta]

La Haya, 6 de julio de 1932.³²

Querido Bernardo [Ortíz de Montellano]:

¿Por qué razón habré dejado tanto tiempo de escribirte? Yo mismo me lo pregunto, frente al panorama de estos meses holandeses, y de un verano limpio y vacío en que el aire es tan frágil y sonoro que la luz lo barniza con sus más delgados pinceles sin duda para no quebrarlo.

Acaso la propia inmersión imprevista en un ocio sin márgenes, profundo y triste, sea la excusa de esta pereza epistolar, que no trato tanto de excusar ante tí cuanto desearía explicarme a mí mismo, que la padezco. Pero --y estoy seguro de que no habrás dudado de ello en ningún instante-- la ausencia de mis cartas no implica ninguna indecisión en mi afecto.

La vida en Holanda, separándome de toda tierra e idioma conocidos, me ha proyectado sobre una especie de limbo espectral en que los acontecimientos que presencio y las personas a quienes conozco me parecen fingidos e inexistentes, desvirtuados por la fantasía de un novelista, agrandados por el fanal de un cinematógrafo o --peor aún-- divorciados de su relieve y volúmen propio como lo estarían, para los ojos de buen radiólogo, los actores de una comedia

31. Procedencia: AJTB. Recogida en *Epistolario de Bernardo Ortiz de Montellano*.

32. Recuérdese que Torres Bodet está asignado a la delegación mexicana en La Haya.

representada frente al cono de un aparato de rayos equis. Todo esto, descarnándome de la realidad puramente circunstancial, me permite advertir de golpe y en síntesis todos los cambios que la distancia me está imponiendo. Y, por contraste, me hace suponer a la vez cuántas alteraciones habrán sufrido durante el mismo lapso nuestros amigos.

Es terrible intentar así un corte en profundidad en la corriente del tiempo. Durante los primeros días, durante los primeros meses, hay relaciones que no se destruyen, hilos que no se rompen, puntos de contacto que no transigen... Pero, súbitamente, se advierte que desde mucho tiempo antes estábamos viviendo sin lazos. ¿Cuándo se pudrieron los cables que tenían amarrada a ese muelle nuestra galera? Buscamos. Nos reprochamos. Si será culpa mía, si será culpa suya...

No es ni suya ni nuestra, pero lo cierto es que cada quien tiene su verdad particular que cumplir. Y este género de verdades no se cumple jamás en compañía. Está, acaso, tristemente subrayada por la distancia, sea la única moraleja del espectáculo que ha dado nuestra "generación" con motivo de esa crisis de los valores de vanguardia de que, según veo, se han ocupado los periódicos. Nadie cree en nadie. Nadie acepta a nadie. Mientras tanto, la época de crear se está burlando de todos. (¿Te acuerdas de la magnífica elegía de Arenales:

Pero la vida está pasando

y ya no es tiempo de aprender...?)³³

Sí, eso es lo más doloroso. Nuestra generación fue una generación de personas que creían que ciertas cosas no se podrían saber sin haberlas previamente "aprendido". De allí nuestro pedantismo de grupo --y nuestra vaciedad particular. Nos faltó respeto para la vida, oído para la experiencia. Y ahora pretendemos deshacernos de esta responsabilidad acusándonos unos a otros. Yo, por mi parte, estoy cansado de principiar. No quisiera que alguien pudiera aplicarnos en lo futuro, con justicia, aquel epígrafe de Díaz Duffo --a quien tan pocos elogiaron en vida como debíamos--: "Comenzó una vez y luego volvió a comenzar. Comenzó de nuevo, comenzó siempre. Cuando otros llegaban, el comenzaba, no llegó nunca".³⁴ Bastante daño nos han hecho a unos y a otros los jóvenes mentores. Los críticos irreprochables, directores de escena del gusto. Querían transformarnos. Y luego, cuando nos transformamos --pero no por consejo suyo, sino por obediencia leal a la vida-- nos encontraron desusados, extraños, fuera de moda. Y esta lección es la única que pretendo aprovechar en lo próximo: la de sentirme contento de no estar demasiado "a la moda".

Todas estas reflexiones están un poco en el aire y podrán parecerte sin solidez. En realidad, de todo el

33. Se refiere a "Lamentación de octubre", el último de los poemas de Arenales (seudónimo de Miguel Angel Osorio) recogidos por el grupo en la *Antología de la poesía mexicana moderna* de 1928.

34. Carlos Díaz Duffo, hijo (1888-1932) del grupo de los ateneístas, dejó una escasa producción literaria. El epígrafe está recogido en *Epigramas*, París, 1927.

conflicto no me he enterado sino por lo poquísimos que tú me decías en tu carta y por los frecuentes alfilerazos de *El Nacional*. ¿Tendrías inconveniente en remitirme los recortes de todo lo que se haya dicho o escrito en esta polémica? Tú debes conservarlos, pues según veo en la bibliografía de *El Nacional* también figuraste en ella. Te los devolveré a vuelta de correo y te agradeceré mucho el servicio. Es bueno, de vez en cuando, verse envejecer --y aun morir-- en los espejos hostiles de los amigos. Los hechiceros lo aconsejan.

Pero pasemos a otra cosa. ¿Qué tal el éxito del Cine Club? ¿Qué libro haces en estos momentos? ¿Qué otras cosas preparas? Yo estoy trabajando en una novela grande --por el tamaño--, mi primera novela.³⁵ De ella guardaré todo lo inédito hasta 1933. Quiero ver si los niveles morales se restablecen. ¡Hay ahora tal desorden por todas partes!

El 27 de junio estuve en Amsterdam. Fui allí como representante de la Universidad Nacional de México. La de Amsterdam celebra el tercer centenario de su fundación. Naturalmente menudearon los discursos. La ciudad es de veras magnífica y se comprende la influencia que tuvo en el desarrollo espiritual de un Descartes. Esa combinación de la vida activa del puerto con la lentitud de los canales interiores, cubiertos de árboles fron...

66. 7 de julio.

35. *Estrella de Día*, Madrid, Espasa Calpe, 1933.

Gaceta de Letras

[Fragmento]³⁶

Ermilo Abreu Gómez

1. Gaceta Literaria

En la *Gaceta Literaria* de Madrid leímos, hace poco, algunas líneas acerca de nuestra debatida literatura de vanguardia.³⁷ El pensamiento expuesto en aquellas líneas se acomoda al criterio de los que, con libertad y espíritu nuevo, tratamos de plantear delante de los ojos del público el problema de una literatura auténtica. Piensan algunos que el universalismo de cierto sector literario es válido porque ha sabido coincidir con la expresión de determinadas fórmulas propagadas en las literaturas de Europa. El sentido universal no se mide por las coincidencias sino por el valor de ejemplaridad, por el sentido genuino, por la capacidad de invención. Una literatura es tanto más universal cuando más pueda completar, con su nota, su voz propia, la escala de los valores del cosmos humano. Cervantes no fue universal

36. *El Universal Ilustrado*, p. 3. Se recoge sólo lo relevante para la polémica.

37. En *La Gaceta Literaria* (1927-1932), la revista madrileña de Ernesto Giménez Caballero, llegaron a colaborar Reyes, Genaro Estrada, Novo, Villaurrutia y Torres Bodet. La antología de García Maroto *Galería de poetas mexicanos modernos* (1928), había sido publicada por la revista. En su número 119 (diciembre de 1931, p. 10), redactado íntegramente por su director, aparece la nota "Nuevo Méjico, antigua España" a la que alude Abreu Gómez. Se trata de un comentario sobre México a raíz de la lectura de *El despertar de Méjico* de Adolfo Reichwein, un número reciente de *Monterrey*, un par de libros de Reyes y el último número de *Contemporáneos*. Jiménez Caballero declara que "No creo que se escriba en España con más esquisitez, con más ansia de hacerlo para la minoría siempre".

porque procuró sumarse al coro de la literatura decadente de sus días, sino porque tuvo genio bastante para marcar una norma española, un vaticinio castellano. Es universal porque tiene pensamientos universales, no porque siguió las ideas que, contingentemente, parecían universales. A este respecto --sobre la lección del sentido trascendente de nuestra literatura-- deseamos, desearemos siempre, la autoridad del pensamiento de los hombres que, por su cultura y por su cercanía al suelo mexicano, son los más capacitados para dictar su ejemplo y precepto: Alfonso Reyes, Genaro Estrada.

En *La Gaceta Literaria* se escribieron estas líneas sabias y justas que no han sido comentadas con la debida amplitud: "No creo que se escriba en España con más exquisitéz, con más ansia de hacerlo para la minoría siempre. Es curioso presenciar cómo un país fundamentalmente popular, arcaico, evangélico y bárbaro, pueda producir esta espuma, estos encajes de virrey, tan lejanos de la tierra matriz, como los de nuestros amigos, tan antipopulares, tan antievangélicos. Ese fenómeno del arte mejicano --polarizado en dos extremos-- igualmente, desnaturalizados: el popularismo plástico y la quintaesencia poética, revelan, con fuerza mágica, lo que viene ocurriendo con el destino de nuestra cultura hispanoamericana, con lo que también sucede en España: una pérdida absoluta de genuinidad y de equilibrio, de catolicidad humana."

El autor se refiere a la impresión que le causaba la lectura de la mayoría de los trabajos presentados en la

revista *Contemporáneos*, dirigida por un poeta moderno: Ortiz de Montellano.³⁸

67. 9 de julio.

Una carta de Alfonso Reyes³⁹

Río, 9 de julio de 1932

Caro Xavier [Villaurrutia]:

Su carta vino a ocupar una vaciedad de mi corazón. Lo echaba de menos. No pude contenerme, y he escrito el folleto polémico que usted verá, donde por desgracia tengo que hablar mucho de mí mismo. Usted me hablaba del propósito de ustedes de no contestar nada. Yo no he podido: tengo la llaga de la ausencia, yo ya no quiero que, validos de mi proverbial cortesía, me sigan motejando de mal mexicano, aunque hay cargos que serían peores. Mándeme lo que indirectamente hayan dicho usted, Cuesta, Novo. Ahora que yo cometí la indiscreción de encarar las cosas, ustedes no deben abandonarme. Si no me expliqué bien, procuren explicarme. Y corregirme. Pero no sigan aislándose, que es lo más incómodo en la vida y lo más dañoso contra la propia

38. Es notoriamente falso que Giménez Caballero se refiera sólo a la revista *Contemporáneos*: no hay nada en la nota que permita suponerlo. De hecho, si acaso, se refiere a Monterrey y a Reyes, cosa que Abreu se cuida mucho de decir. Por otro lado, Abreu pretende ignorar que Giménez Caballero está hablando desde su propio nacionalismo español, de tintes prefascistas, quejoso de la pérdida de la catolicidad con que amenaza la República. No deja de ser fascinante que, gracias a Abreu, Caballero quede súbita y extrañamente emparentado con el populismo revolucionario mexicano.

39. Recogida en MARC.

salud moral. ¡Quién sabe que pensará usted de mí por las cosas que me vi obligado a decir! He hecho, para ello, un doloroso esfuerzo. Si no logra usted justificarme en su fuero interno, discúlpeme al menos.

Su *Sor Juana*⁴⁰ es limpio cristal: digno de ella y de usted, querido y justo X. V. Cada paso suyo es bienvenido ¡Qué no haría yo para no sentirlo siempre triste en aquel ambiente!

Mi *Rumbo a Goethe* es un apresurado amasijo de ideas secundarias. Salió ya en *Sur*. ¿Lo recibe usted? No tengo números. No importa: el ensayo volvió al telar, y estoy haciendo de él otra cosa más quieta, más estable, y quizá, gustosa.

¡Ojalá que el folleto de albañal no me desacredite a sus ojos!

Lo espero en letras, lo guardo en afecto.

Alfonso

68. [julio]

Una dedicatoria de Alfonso Reyes

Río de Janeiro, 1932.⁴¹

Querido Xavier:

Quizá hubiera sido más elegante callar. Pero ¿no será mejor romper el hielo, y que alguno --aunque sea el menos pugnaz de todos-- se sacrifique?

40. Ensayo de Xavier Villaurrutia en *Obras*, pp. 773-785.

41. Dedicatoria a Xavier Villaurrutia en su ejemplar de *A vuelta de correo*.

Vea la nota, pág. 22-23⁴²

Lo quiere:

Alfonso

69. 13 de julio.⁴³

Una carta de Rafael Cabrera⁴⁴

Buenos Aires, 13 de julio de 1932.

Mi querido Alfonso Rey:

Recibí ayer y leí con el mayor cuidado A vuelta de correo.

¿Qué decir a usted sobre este enojoso asunto si no es que le asiste toda la razón y que por lo tanto yo por enésima vez estoy a su lado? Lo único que lamento es que le haya obligado a decir esas cosas necesarias, precisamente un señor impreciso que responde al nombre incómodo y comprometedor de Héctor, que agrava su caso agregándole Pérez, y que lo hace definitivamente desesperado con la puñalada trapera de un Martínez.

Lo lamento... lo lamento... porque ya lo ve usted: yo, que ignoraba por completo hasta la posible existencia del señor Pérez (y Martínez), me veo obligado gracias a usted, a creer en ella, por lo menos provisionalmente y como mera

42. Ya se citó la nota que Reyes dedica a la semejanza entre las Guerras de Atenas y México recordando *Las guerras del Peloponeso*, de Tucídides (454-399?, a.c.).

43. Recogida en *Alfonsadas, correspondencia entre Alfonso Reyes y Rafael Cabrera 1911-1938*.

44. Rafael Cabrera (1884-1943), médico, escritor y diplomático mexicano, redactor de *Savia Moderna*, *El Mundo Ilustrado*, y *Artes y Letras*. En este momento es embajador de México en Buenos Aires.

hipótesis de trabajo. Y mi caso es el de todos los amigos de usted. Así pues, don Héctor Pérez (y Martínez) va a gozar de cierta notoriedad, cosa que no le desagradará, estoy seguro. Lo sacó usted del limbo, y no me cabe duda que el muy ladino provocó este acto generoso de usted, hiriéndole con puntería certera y pérfida en el lugar vulnerable de todos los mexicanos: el del amor a la patria. Y se salió con la suya, porque *tout de même*,⁴⁵ el limbo como lugar indefinido de existencia, debe ser hectorizante...

La culpa es de usted, mi querido Alfonso. Ante esa avalancha creciente de *jicarismo* nacional, formada de "complejos de inferioridad", (¿me perdona usted la cita pedante?), de despechos ruines, de impotencia, de falso amor a México, de afán inmoderado de notoriedad, de apetito de lucro, de miopía, de incomprensión, no ha estado usted a la altura de las circunstancias. Pero todavía es tiempo de adaptarse, y voy a permitirme darle algunos consejos oportunos. Ya se que esta reeducación será lenta y laboriosa, pero en fin, hay que intentarla. Comience usted por afeitarse nada más una vez a la semana; no vaya a cometer la imprudencia de bañarse todos los días, porque echa todo a perder; tome como desayuno "migas"⁴⁶; al medio día la mayor cantidad posible de chiles en vinagre y "empújelos" de preferencia con pulque, y si le es materialmente imposible conseguirlo, haga uso del tequila,

45. "Sea como sea".

46. Migas: huevo con trozos fritos de tortilla de maíz.

que también da buenos resultados; en la noche puede variar un poco el menú agregando tacos de barbacoa rociados con una bebida completamente ortodoxa y que no dé lugar a sospechas sobre el nacionalismo de usted.⁴⁷ Imvoque, ya para dormir, a nuestro numen común, Huitzlopochtli, y de tiempo en tiempo ofréndele por lo menos *in mente*, el corazón de algún Pérez o de algún Martínez. Como lecturas, ¡ah! como lecturas nada de autores extranjeros; en primer lugar y por encima de todas las cosas lea usted *El Nacional*, como plato espiritual de fuerza, y sobre todo los artículos del señor H. Pérez (y Martínez); luego, los discursos de Trejo Lerdo;⁴⁸ como excepción honrosa, se le permite a usted de cuando en cuando la lectura del único autor extranjero insospechable, Vargas Vila,⁴⁹ tanto para tonificarlo como para que vaya usted aprendiendo a hacer un uso inteligente de las mayúsculas; si le agrada la música, nadie mejor que el señor H. P. (y Martínez) para sugerirle aires nacionales auténticos, fuera de toda influencia extraña a México; pero si H. P. (y M.) teme comprometerse y no encuentra usted quien le oriente en ese sentido, vaya usted a la segura, cómprese un teponaxtle,

47. Es posible que en respuesta a tal incitación del poblano --pues coinciden las fechas--, Reyes hubiese redactado este epigrama, fechado en Río:

Deja que a comer te invite,
para que te ofrezca, ufano.
este plato mexicano
de huauzontle y de quelite
y de papaloquelite.

48. Carlos Trejo Lerdo de Tejada (1879-1941), abogado, político y diplomático capitalino. Subsecretario de Educación Pública y encargado del despacho en esos años.

49. José María Vargas Vila (1863-1933), el estrepitoso novelista colombiano.

y arránquele sonidos lo mas mexicanos que sea posible. El ideal sería que olvidase usted esta endemoniada lengua española, pero no me siento capacitado para aconsejarle alguna de las muchas nacionales; no sé... acaso el otomí... Pero ¿y si el grupo azteca se siente ofendido?...⁵⁰ A mí, en lo personal, "me suena" bien el tarasco, pero surge la misma dificultad: ¿qué hacer?... Como la solución de este problema es difícil, hable usted por lo menos y mientras tanto un español aceptable, nuestro, lleno de colorido; nadie mejor para orientar sus pasos en esta senda que Lupe Rivas Cacho;⁵¹ con su enseñanza, mezclará usted lo útil con lo agradable.⁵² Y olvidaba algo esencial, su vestido, porque no creo que sea conveniente ni decoroso que ande usted desnudo. Siempre dentro del más puro nacionalismo, gracias sean dadas a Dios que hay en donde escoger, si la elección se hace con prudencia, para no herir los patriotismos locales. Aquí de su diplomacia (por algo es usted embajador) para unir en fuerte y autóctono abrazo, si puedo expresarme así, las prendas de vestir más opuestas de nuestro rico guardarropa nacional. Y después ¡oh! Alfonso mío, grite, grite a todas horas, en todos los lugares, con la mayor grandilocuencia que le sea posible su amor desenfrenado, epiléptico por ese México pintoresco que están plasmando nuestros Pérez y

50. Curiosa prefiguración de la *political correctness*.

51. La famosa bataclana y actriz Guadalupe Rivas Cacho (1894-1975) --a quien los estudiantes llamaban "la Rebizcocho"--, solía iniciar su espectáculo vestida de china poblana, y acabarlo desvestida de china poblana.

52. Se refiere a los principios horacianos: *dulce et utile*.

martínez porque ésa es la patria, ésa es nuestra patria, debe ser nuestra patria.

Si a pesar de mis desinteresadas insinuaciones, hijas de una larga experiencia, persiste usted en no rodearse física y espiritualmente de esa muralla... (iba a decir china), de esa muralla *jicarista*, ascéptica, patrióticamente aisladora, entonces, querido Alfonso, ¡valor! y de una vez para siempre responda a todos los H. P. (y M.), piojos del Parnaso, en la única forma posible: con un silencio terco, lleno de decoro, de desdén y de piedad.

Y en seguida ¡oh Alfonso Rey!, de nuevo a la brega, que estamos con usted todos los que tenemos el corazón bien puesto y amamos a México sin mayúsculas, sin hipo, sin espasmos tricolores, sin literatura de propaganda electoral. Silencio y a trabajar, a trabajar en todos los momentos y en todas las formas por el México "nuestro", al que enfocamos y comprendemos mejor desde que estamos lejos de él; a trabajar leal y honradamente como le hemos hecho siempre, en la medida de nuestras fuerzas, por ese México que algún día "será" fatalmente; a trabajar por él con el amor, con el fervor, con la unción desinteresada y anónima de los obreros medioevales. Nadie lo sabe, nadie lo sabrá, y por la gloria y por el buen nombre de ese México nuestro, hemos sacrificado y seguiremos sacrificando hasta nuestras pasiones más humanas, conscientes de la responsabilidad que entraña llevar sobre los hombros el peso de su representación, sagrada para nosotros. Todos unidos, codo

con codo, y a trabajar. Unos, los más humildes y los menos aptos, serviremos obscuramente; otros clavarán en la cima de la pirámide la enseña con el águila que devora a la serpiente; pero todos, por el México "nuestro", trataremos de depurarnos todos los días, de renovarnos, de sobrepasarnos, de velar por él con vigilante ansiedad, de hacerlo amar y respetar; todos trataremos de que sus fronteras se dilaten indefinidamente, para que en todas partes se sienta su influencia llena de simpatía humana... Pero comienzo a ponerme también grandilocuente, lo cual es imperdonable. Silencio pues, y vuelvo a las filas, como obscuro recluta de esta cruzada estupenda.

Y usted mi querido Alfonso, guarde silencio también; habló usted ya porque era necesario; pero no vuelva a sacar almas del limbo. Fue usted como el árbol de sándalo que perfuma hasta el hacha que le hiere. Pero basta. Silencio y a seguir trabajando como siempre lo hizo. Ignore usted definitivamente a todos los H. P. (y M.), a los que yo gritaría sólo una vez esta palabra exacta pero no suficientemente injuriosa: ¡Eunucos!

Le estrecha cordialmente la mano,

Rafael

70. 14 de julio.

México y Alfonso Reyes⁵³

53. *El Universal Ilustrado*, pp. 16 y 38.

Rafael Fuentes Jr.⁵⁴

Creen algunos escritores de México que Alfonso Reyes se ha extranjerizado. O que por lo menos se ha desvinculado de México. Error. Profundo error. He vivido junto a él por más de un año y he visto como a cada momento y en cada una de sus obras, México aparece ante los ojos de nuestro gran escritor. Por eso he leído con intenso placer, saboreando la justicia de las frases, el artículo que en *El Nacional* publicó Héctor Pérez Martínez en su interesante columna "Escaparate", y que dividió en dos capítulos: I.-Repaso de Alfonso Reyes; y II.-La urgente lección.

¿Que Alfonso Reyes hace obra extraña a México? ¿Que se dedica a comentar a Góngora y a Calderón de la Barca? y bien ¿qué? No hace eso solamente. Ahí está su formidable "Discurso por Virgilio" que cita Pérez Martínez y que es una verdadera lección de mexicanismo. Ahí está también el discurso que pronunciara en Río de Janeiro al celebrarse el concurso del "Faro de Colón" y que Guillermo Jiménez publicará bajo el título de "América, utopía". Y ese otro discurso dicho asimismo en la capital brasileña el Día Panamericano, que debieran conocer los estudiantes de toda la América, puesto que a ellos se dirige, ¿y "El Testimonio de Juan Peña", de profundas enseñanzas que pocos llegan a alcanzar? ¿Y esa página maestra *Visión de Anáhuac*,⁵⁵ tal vez la pintura más exacta y más hermosa que se haya hecho del

54. El licenciado Rafael Fuentes Jr., había trabajado en la Embajada de México en Brasil. Es el padre de Carlos Fuentes.

55. *Visión de Anáhuac*, Madrid, 1915.

México pre-colonial? ¿Por qué olvidar todo esto y olvidar también su *Monterrey*, que va a las mesas de escritores y gentes cultas de los cuatro rincones del mundo, llevando ese mensaje mexicano que ostenta por nombre el de una de nuestras más importantes ciudades y contiene tal vez la única bibliografía mexicana organizada y constante que se publica en el mundo? Ese *Monterrey* que le cuesta a Alfonso Reyes no sólo su dinero, sino su tiempo y su paciencia, publicándolo en español en imprentas portuguesas que confunden una con uña y Rodríguez con *Rodrigues* a cada paso, originando pruebas y más pruebas, horas y más horas de trabajo lento y pesado.

No, en México, mejor dicho, en algunos círculos literarios de México, no se hace justicia a Alfonso Reyes al hablar de él como de un desvinculado. Se me ha dicho: "¿Por qué él --reconociéndole así su jerarquía indiscutible en las letras mexicanas-- no nos da la lección que esperamos? ¿Por qué no escribe la lección que ha de hacerlo famoso y que nos mostraría el camino?". A lo cual yo he contestado: "Reyes no es un novelista. Es un ensayista y un crítico. ¿Por qué exigirle cosa distinta de la que él produce? Es cierto que su obra es árida a veces y se refiere a cosas que a la juventud moderna no interesan. Pero eso no importa. Ha dado gritos mexicanos y es sordera el no escucharlos. ¿Por qué no dejarlo --por otra parte-- estudiar sus humanidades y hundirse en Góngora, en Goethe y en Mallarmé? Ese es su capricho literario, por lo cual hay que agradecerle más aún

Mientras el lío de la vanguardia sólo ha traído una porción de chismes, alusiones y enemistades, la literatura mexicana que no está en crisis desarrolla su curso normal: el río sigue por su cauce; y malo es que algunos escritores se empeñen en creer que la marcha de la literatura está en las márgenes. Por el solo hecho de que Abreu Gómez, Gorostiza, Pérez Martínez y otros hayan señalado el cauce verdadero de la literatura y hayan dado el grito de alarma ante las canalizaciones extrañas al río, se ha provocado el escándalo, el chismorreo o la "chismografía", que diría Figaro en estos días de temblores.

Ahora el *Gráfico* ha empezado a publicar una novela de Gregorio López y Fuentes: *Tierra*⁵⁷. El título solo entraña ya una intención, una actitud: y es justo observar cómo los escritores que viven en función de tales, bien en la prensa, bien en el libro, tienen una mirada limpia para recoger el panorama que los rodea. Gregorio López y Fuentes ha sido la más vigorosa y auténtica revelación literaria del pasado año. Estas apariciones, en una literatura, sí constituyen avanzada o vanguardia. A *Campamento* --síntesis plástica, emotiva y biológica de la Revolución-- ha seguido *Tierra*, y tras ésta ha de aparecer *Petróleo*⁵⁸; es decir, una trilogía novelesca nutrida y empapada de de savia y de sangre mexicana.

57. *Tierra, La Revolución agraria en México*. México: Talleres de *El Universal*, 1932.

58. *Campamento* es de 1931; *Tierra* de 1932. *Petróleo* no apareció nunca.

Creer que lo mexicano en literatura excluye lo universal, es uno de los errores que se han hecho más patentes en este lío de la vanguardia. Lo nacional, sea mexicano o chino, es universal por todo aquello que tenga de verídico en lo humano. Un hombre que se muere de hambre en México significa el mismo drama de un minero inglés que fallece tuberculoso. Los dos hechos, por muy vulgares que sean, han de obligar siempre a indignaciones viriles, verticales. Pero no puede ocurrir igual cosa con una señora francesa que se hace la ilusión de no envejecer y un joven mexicano que se enamora de dos muchachas a un mismo tiempo⁵⁹ porque le falta quizás, la fuerza personal suficiente para enamorarse de una sólo. Hay que convenir en que la literatura es denuncia, expresión o exposición de vida, y por tanto es mejor literato el que más ampliamente percibe, ve o siente la vida. Y en este caso es más importante ver al minero que se muere tuberculoso que a la señora que se tiñe el pelo por burlar burlándose la vejez.

Pero hay algo más y es que la literatura, como todo arte que puede ser instrumento, tiene actualmente compromisos ineludibles. Cada día que pasa se fija con mayor exactitud cuáles son su finalidad y su misión. Es una cuña que hay que meter en el ángulo que se resiste y no un ángulo *ad-hoc* para la cuña. Más claramente ha de ejercer presión

59. Alude a *Dama de corazones* de Villaurrutia, a *Novela como nube* de Owen o a *Margarita de Niebla* de Torres Bodet, o a las tres, pues que todas tratan de algún modo el tema.

contra todo lo "sucio o inconsistente" que hay no sólo en la capital, sino también en la provincia y en el mundo entero.

También en el lío de la vanguardia se ha hablado del estilo, de la herramienta y de la técnica literaria. Desde luego resulta muy cómodo y novedoso adquirir estilos importados, como los trajes: así se anda a la moda. Pero crear el estilo y la técnica que la expresión de lo propio requiera, resulta molesto. De ahí que la vanguardia que escribe sobre las intrascendencias universales adopte un estilo universal, de última etiqueta y si es posible sin precinto de aduana para burlar al mismo productor extranjero. Sin embargo de esto, en México los escritores que tienen acento y tono universal, porque escriben lo auténticamente mexicano, crean su estilo y su técnica conforme a las exigencias del tema que desarrollan. Y así vemos cómo esos "pobrecitos" que se preocupan por los problemas de México, consiguen sin titularse creadores de "escuela" o "modalidad", una técnica tan original y tan valiosa que merece la indiferencia y la ignorancia de los importadores de los últimos estilos.

Ahí está *Campamento* de López y Fuentes, donde el autor, olvidándose ya de la anécdota y del episodio de la Revolución, hace en una sola novela la síntesis del movimiento reivindicador de México. Para conseguir esta síntesis ha tenido que organizar y crear una técnica de

novelizador.⁶⁰ Pero esto, que es un fruto verdadero, sembrado y recogido por manos mexicanas, no tiene ninguna importancia para aquellos que prefieren saborear naranjas de la China, elegantemente envueltas en papel sedoso de las fruterías inglesas.

72. 19 de julio.

Conceptos del Arte⁶¹

Jorge Cuesta

Aquel a quien parece que el arte suele carecer de contenido, piensa que es un deber del arte tenerlo, para no encontrarse vacío: un contenido no artístico, naturalmente; pues si fuera artístico ¿cuál sería a su vez el contenido de lo artístico? Un contenido religioso, moral, social, histórico... Pero lo que cada quien concibe con eso, cada quien lo sabe. Es el arte quien lo ignorará siempre. Su más grande virtud es su indiferencia por su contenido. No en vano se dice el arte de...; por ejemplo, el arte de la equitación, el arte de enamorar. No hay actitud humana que no admita esta posesión, que no admita un mejoramiento. Arte es destreza, arte es excelencia, es la capacidad de hacer algo mejor que como otro lo hace. Por esta razón, también lo

60. De acuerdo con Christopher Domínguez (1989, I, p. 48) *Campamento* es "un audaz experimento narrativo. Influido por Dos Passos y su mirada cinematográfica, López y Fuentes registra el descanso nocturno de un ejército en campaña. Su pluma va recogiendo, no sin cierta intención didáctica y omnicomprendensiva, distintas zonas de la turbulencia revolucionaria".

61. *Excélsior*, pp. 5-6.

moral, también lo religioso, son materias del arte, mientras hay quienes, en su dedicación a ello, cumplen su objeto mejor que como otros lo cumplen. Un artista religioso es aquel religioso que posee la mejor religión; es el mejor religioso. Un artista político es el mejor político, como un artista pintor es quien hace la mejor pintura. ¿Pero qué es ese artista que no es específicamente político o religioso, que no es sino artista? ¿Es que hay un arte del arte?

Esta redundancia, en efecto, sólo es una expresión de segundo grado, como se dice en álgebra; esto es, masa abstracta y, por consecuencia, más general. ¿Qué es quien es a la vez el mejor político y el mejor religioso, sino alguien mejor que el que es exclusivamente el mejor religioso o el mejor político? ¿Qué es ya sino el mejor de los mejores? Es sólo explicable que haya quienes se resistan a llamar artista, con esta intención, a un hombre. ¡Qué tan grandes tienen que ser para no verse disminuidos al hacerlo, para no encontrarse inferiores a quien ponen de esta manera por encima de ellos! 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.⁶² El público no lo disfrutará nunca.

Aquellos, entre el público, que además de un alma pequeña tienen el deseo de ocultarla, son los que luego dedican el arte al cumplimiento de una misión característica que los libra de ser medidos con la aplicación universal de

62. Quizá en *El caso de Wagner* (1888).

su valor. Para ocultar su pequeñez, ocultan que el arte es un valor, una grandeza aplicable a todo, excepto a ellos mismos. Lo retiran de la vida, dentro de un recinto imaginario donde sólo cabe lo *artístico*, y si lo traen de nuevo a la vida de la que antes lo retiraron, de la que antes substraieron todo valor, es para hacerlo *vital*, para desvalorizarlo, para darle un contenido no artístico sino religioso, moral, etcétera. Para ellos, ya no es el político, ya no es el religioso, ya no es el hombre de la sociedad, ya no es el hombre de la vida, ya no son ellos, en quienes puede encontrarse al artista, al mejor, al grande. Esto equivaldría a no separar la vida del arte; a obligar la vida a la grandeza, y a expulsar de ella, por lo contrario, lo miserable y lo mediocre. Para ellos, es el arte el que debe descender y empobrecerse; es el artista quien debe servir al político, al religioso, a la nación, a la vida; es el hombre mejor quien debe servir al hombre inferior; y es el hombre pequeño, son ellos, quienes deben engrandecerse con la grandeza que no es suya. Según ellos, el arte es para ellos, para el público.

Oigaselos predicar un arte para el pueblo, un arte para el proletariado, un arte para todos, un arte humano. ¿Qué significa este deseo sino el de una grandeza para todos, una grandeza para los pequeños, una grandeza propia para cada cual, una grandeza de cualquier tamaño? Oigaselos decir: "La voz fuerte y la voz débil valen lo mismo en la escala de los tonos"; esto es: la estupidez vale lo mismo que la

inteligencia; la nobleza, lo mismo que la degeneración. Según ellos, para que la estupidez y la mediocridad asciendan al rasgo de lo artístico, de lo valioso, no es menester que dejen de ser la miseria que son, sino es menester apenas, que se hagan morales, sociales, religiosas, revolucionarias... ¡o que se hagan viriles! ¿No llegan a atribuir valor a lo que no lo tiene, a cambio sólo de que esa miseria tenga un sexo? Oigaselos decir: "una literatura que no es ejemplo de bien y de belleza, es literatura sin casta, literatura sin sexo". ¿No llegan a pretender medir la obra de un hombre en función de su sexualidad? Así llegan también a pretender medirla en función de su nacionalidad. Vale la sexualidad, vale la nacionalidad, lo que el hombre que las posee. También son un arte cada una, y no es el arte el que es viril, nacional. Vergonzosa naturaleza de mujeres que estiman a un hombre por su sexo, antes que por su valor.

No en distinta bajeza incurren quienes estiman los actos de los hombres por el contenido antes que por la forma, por la naturaleza antes que por el arte; quienes expulsan al arte de la vida del hombre y dignifican aquello que no tiene ninguna dignidad. No hay que considerar sino su doctrina sobre el estado, sobre la nación, sobre la ciencia, sobre la historia, sobre la sociedad, sobre la escuela, para tener conciencia de la nulidad a la que destinan el arte y de la inferioridad en que confinan la vida. Después que expulsan de cada lugar todo arte, todo valor, lo mismo de la política que de la educación, aguardan, no obstante, la

aparición de un arte ornamental que les reserve un orgullo en la literatura, en la pintura, en el teatro mexicano. ¿Cómo pretenden todavía que se goce de la ruina de la que arrancaron toda posibilidad de gozo, toda posibilidad de mejoramiento? Pero esta pregunta no los confunde; pues ¿por qué ha de buscarse un gozo, un mejoramiento en el arte? ¿Por qué no ha de ser el arte, el sufrimiento? ¿Por qué no ha de ser el arte la vida? Desde la miseria que hacen de la vida, exigen al artista que *sufra*, exigen al mejor que se empeore, exigen a la vida que fracase.

El arte no es para los pobres, para los mediocres del arte que, teniendo conciencia de su defecto, reclaman un arte propio para ellos, una arte *viril*, un arte nacional, un arte reducido a cierto miserable objeto, un arte pobre. El arte es acción y no espectáculo. La acción de cada quien es la que tiene que soportar este rigor, esta exigencia del arte que la obliga a que sea mejor, a engrandecerse. El arte es un rigor universal, un rigor de la especie. No se librará México de experimentarlo, a pesar de los imbéciles y faltos de moral que tratan de resistir a la exigencia universal del arte, oponiéndole la medida ínfima de un arte mexicano, de un arte a la altura de su nulidad humana, de su pequeñez nacional. Será la nacionalidad lo que será medido por el arte, no el arte por ella.

73. 20 de julio.

Una carta de González de Mendoza a Reyes ⁶³

[Fragmento]

Julio 20 de 1932

...Lo que pasa entre los jóvenes literatos de México es que cada uno de ellos considera que sólo hay un escritor de genio en México: él mismo; y algunos escritores de talento: sus amigos; de donde se originan interferencias de criterios, necesariamente encontrados. Total: tempestades en vasos de agua.

Abate de Mendoza

74. 21 de julio.

[Extranjeros en su patria]⁶⁴

¿Ermilo Abreu Gómez?

Una de las más hermosas figuras de la literatura de vanguardia --pomposa y melindrosa--,⁶⁵ en un artículo conmovedor sobre la pureza inmaculada de la provincia, nos habla de la suciedad e inconsistencia de la capital, de la gente antipática que se refugia en ella, de los que salen torpemente de la provincia y de los que dejan su paisecillo impulsados por apremios. El articulista de tan conmovedor

63. Procedencia: AGM.

64. El título es nuestro. En *El Universal Ilustrado*, p.3, dentro de la sección "Gaceta de Letras", a cargo de Abreu, aparece este recuadro anónimo.

65. Abreu se cobra el artículo en que Novo lo había presentado como un tonto que entrevista a los lecheros de Nepantla en pos de datos sobre Sor Juana. Como se verá en su momento, este artículo de Abreu culminará en un breve ensayo pugilístico entre él y Novo, a la salida de los Cursos de Verano.

escrito olvidó hablar también de los choferes que parodian a Douglas, el de la catástrofe de Reading.⁶⁶

Desde luego que la capital acoge a muchas personas antipáticas, que lo son por el hecho de no transigir con algunos de sus sucios e inconsistentes habitantes: y si hay jóvenes que salen de la provincia torpemente no nos explicamos por qué otros jóvenes no regresan a ella, ya que su actividad llena de puerilidades y actitudes adamadas, sería un divertido espectáculo para los ojos provincianos, más vigilantes para ciertos pecados de suciedad e inconsistencia que los ojos capitalinos; porque es el caso que en México, entre choferes y mozalbetes de barrio, no se logra dar ningún esplendor a esos vicios.

¿Y los extranjeros de México?

Vale más *no meneallo*: porque esos mexicanos que sueñan con París son aún más extranjeros. Extranjeros en su patria con indiferencia y menosprecio de lo propio. Al fin y al cabo hay muchos extranjeros que tienen una deferencia y un aprecio hacia lo extraño que ya quisieran muchos de los mexicanos extranjerizantes, a pesar de sus cantos también conmovedoras a las artes populares.⁶⁷

Y ya continuaremos con notas más regocijadas.

66. Novo, "poeta chofer" como lo llama Pellicer, había colaborado en *El Chafirete*, órgano de la Asociación de Choferes de México, con cuyos miembros sostenía amoríos (Novo, 1980, p. 11). Abreu alude a Sir Alfred Douglas, el joven amante de Oscar Wilde, cuyo padre provocó su ruina y eventual encarcelamiento en la prisión de Reading.

67. Alusión a *El trompo de siete colores* de Ortiz de Montellano, en el que hay algunas menciones de artesanía mexicana.

75. 22 de julio.

Una carta de Francisco Castillo Nájera⁶⁸

Ginebra, 22 de julio de 1932.

Mi querido Alfonso [Reyes]:

Recibo su *A Vuelta*. Toma usted demasiado a lo serio las necesidades que nadie, o casi nadie lee. Además, si alguno se atreve a leerlas, y ese alguno tiene sentido común, sabrá apreciarlas en lo que valen; mejor dicho, verá que no valen nada. Sin embargo, me complace la producción del incidente, pues motivó el sustancial escrito de usted, en el que aprendemos muchas cosas, entre ellas, el lógico procedimiento de una contestación en polémica literaria.

Puede usted hacer el uso que guste de mis apreciaciones, ya sean las que me merece el finado nayarita⁶⁹ u otras. El hermano mayor de nuestro ex-ministro en Polonia fue un libro de "inflación literaria" explicable por la confusión de valores (y por la escasez) en la bolsa poética de nuestro México. Sobre todo por la carencia de críticos profundos o siquiera ilustrados.

76. 23 de julio.

68. Procedencia: ACA.

69. Castillo Nájera se debe referir a alguna carta anterior, ya que no se le localizó trabajo alguno que versara sobre Amado Nervo.

Falsos conceptos del arte⁷⁰

Horacio Alba

A veces, en verdad, el tema del arte se ve bastante comprometido. Se hace de él un almodrote⁷¹ cuando se le intenta expresar una expresión contraria, falsa y sin sentido. Pero esta contradicción, evidente para quienes han sabido comprender bien la función del arte, pasa desapercibida en la mayoría de los casos para aquellos que hacen, ejecutan o elaboran un arte particular, de facción y más tendencioso aún que aquel impregnado de "humanismo".

En general, quienes impugnan el arte de sentido y dirección humanas, se han quedado en medio de una lucubración que fue precisamente temporal para procurar la dignificación del arte. Es necesario entender el vanguardismo como un periodo natural de desconcierto y de negación frente a la persistencia del Romanticismo. Una reacción, no una tendencia, ni una fórmula; sí una agarradera de mediocres, inteligentes para afirmar su mediocridad, hábiles para crearse una aureola de vanguardistas.

El arte es acción, dicen. Qué menos acción en este arte que, si la tuviera, fuera ya demasiado humano. El arte es un rigor de la especie. Qué menos rigor en arte sin rigores, abundantemente escotado. El arte no es para los pobres. Qué más pobreza en un arte para minorías que sus propias

70. *El Nacional*, p.3. Respuesta a "Conceptos del arte", de Cuesta.

71. Almodrote: salsa para berenjenas, sinónimo de confusión.

limitaciones. El arte es intrascendental de tal arte artificial.

Impúgnase también el deseo de que el sexo marque su presencia en la obra de arte. Un arte asexuado como último ideal, es decir, desde luego, un arte escabroso, lleno de dificultades, de amaneramientos, de fugas y esencialmente sentimental por más que se disfrace el sentimiento en una apariencia de noble desinterés, daría el mejor retrato de un artista que no ha sabido comprender su arte.

Tantas dificultades, tantas controversias, tantas definiciones, tantas tendencias, nos demuestran, por otro lado, que el verdadero origen de este desconcierto en materia de arte estriba, en México, en que en México no hay artistas, sino aficionados. Esta es un verdad incalculable. Volvamos los ojos al panorama de nuestro arte: por un lado literatos en la plenitud de una confianza propia y en éstos, la tendencia de ir hacia lo humano no por afinidades sino por inteligencia de la vida. Por otro, quizás, hombres seleccionando esquemas, tropezando a cada momento con una dificultad interior que las fijaría más a lo humano, evadida de intención, como un programa previamente fijado; porque de ir a lo humano no tendrían sino la necesidad de retrasarse, ya que lo humano en el arte no es hablar de los hombres con indiferencia de espectador, sino hablar del hombre cuando se han sentido los hombres y las pasiones de los hombres en uno mismo.

No es posible por otra parte prescindir de lo humano en el arte. Aún en aquellas obras que se han depurado de todo sentimiento, de toda presencia humana, encontraremos cada día que toda palabra, o toda figura, o toda intención, obedecen a una experiencia, a un sentimiento, a una pasión, a un dolor. Nunca el arte podrá ser desinteresado ni desinteresarse de lo humano; y quienes infrinjan tal disposición natural harán todo menos arte.

Arte por el arte, arte-juego, arte-deporte, es jugar con más interés a la importancia del arte: pero cómo, si como se quiere, el arte es un rigor de la especie; ésta pone su huella sin saberlo, de modo inconsciente, natural en el arte. Si el arte es acción ¿qué cosa puede actuar frente a nosotros, más que la belleza, fundamentalmente humana para despertar un interés?

Una cosa es bella porque la contemplamos con ojos humanos. Un paisaje despierta la emoción de la belleza hasta que se empapa del espectador, hasta que despierta en él reminiscencias adormecidas en el fondo de su humanidad. No hay belleza posible sin lo humano. Una belleza etérea es, por ahora, incomprensible; no es belleza, sería un motivo para hacer belleza a riesgo de humanizarla.

Si lo humano es lo primordial en el arte; si sin lo humano el arte se convierte en abstracción ¿por qué negar a las mayorías el gusto del arte? No es tampoco que quiera hacerse un arte mediante recetas para las mayorías. Dice la vanguardia que está haciendo una obra de sentido universal

¿dónde esa universalidad? Entendemos por esta palabra una manera de presentar la belleza en tono propicio para una inteligencia de tipo universal. Pero se hace arte para minorías que están coincidiendo en tal deshumanización; para minorías que no han sabido entender la verdad oculta del arte.

No se exige un sufrimiento al artista, se le exige sinceridad que no es sufrimiento; ni dolor ni sentimentalismo, sino vergüenza. No se puede tampoco hacer inferior al arte. Se quiere levantarlo de una estatura reducida a la que lo han condenado quienes lo volvieron ornamental. Y cuando se pide *nacionalidad* para él, no se intenta definirlo dentro de tales fronteras geográficas, sino, acaso, darle valores étnicos y éticos que lo diferencien de un arte impreciso por su nebulosidad, por su asexualidad, por su mediocridad; no arte moral, religioso, político o revolucionario. Arte simplemente, que podrá ser político, religioso, revolucionario, moral, según lo humano de él vaya necesitando de la política, de la revolución, de la moral, de la religión. El error es causalmente imprimir al arte una tendencia, lo que en otro caso hace la vanguardia. La verdad sería dejarlo fluir como quiera que fuese, sin reducirlo a una intención, sin encerrarlo a una finalidad; sólo humanizándolo.

77. 23 de julio.

Radiogramas⁷²

El día nacionalista

José Córdoba⁷³

Un año tiene de vida la Campaña Nacionalista.⁷⁴ El día de la Industria y Comercio nacionales será la conmemoración que se establezca para dar empuje y fortalecer la propaganda, así como para despertar y volver más integral la confianza de lo nuestro. No precisarán mayores esfuerzos para conseguir, paulatina pero seguramente, la eliminación de los productos extranjeros.

Número principal del programa es es soberbio desfile de cuarenta mil estudiantes de las escuelas técnicas y de las primarias. Aparte del espectáculo visual, será manera feliz de sembrar en el alma nueva de la juventud la idea de lo

72. *El Nacional*, p.3.

73. Rafael López Castañón (1873-1943), firmaba como "José Córdoba" y "Lázaro P. Feel", entre otros seudónimos.

74. La "Campaña Nacionalista" consistió en la organización de eventos múltiples (desfiles, concursos, exposiciones) que tenían como objetivo estimular la fabricación y el consumo de productos nacionales. Tal el concurso para premiar a la "industria que utilice en sus productos el porcentaje mayor de materia prima mexicana", que tenía como premio "un hermoso tabor oaxaqueño" donado por Ortiz Rubio. El día 29 de este mes, como parte de la campaña, el Consejo de Teatros y Cinematografía de la Ciudad de México, obliga a las compañías teatrales y a los cines a exhibir únicamente obras y películas elaboradas en México por autores nacionales (*El Universal Gráfico*, 23 de julio, p. 13). Sólo por fregar, el "Panzón" Roberto Soto estrenó la revista "Yo no soy nacionalista". En "La Campaña Nacionalista" (*El Nacional*, 26 de julio de 1932), Gustavo Ortiz Hernán anota que tiene su sede en la Cámara de diputados y está dirigida por los PNRistas José María Dávila, José Torres H. y el general Rafael E. Melgar. El 29 de julio se llevó a cabo un magno "Desfile del Día Nacionalista" ante el presidente Ortiz Rubio. La campaña, institucional durante un año, no tardará en ser olvidada.

nacional como mejor semilla. Del mismo modo que en Rusia, el blanco y rojo país de los soviets, que conmemoraron los acontecimientos de su nueva era con desfiles de millones de hombres frente al mausoleo de Lenin, para significar con ello el tributo y el culto al extraordinario reformador, así entre nosotros la próxima parada, en la que tomará parte principal la juventud que en días venideros moverá las fábricas, impulsará las industrias, dará vuelo al comercio, será indicio claro de que esta idea perdura y cada vez toma más brío. De que nuestras posibilidades se desenvuelvan certeras y con auge creciente (...)

¿Y qué otra cosa esperan estas riquezas potenciales para tornarse realidad, sino que las volvamos útiles? ¿No es algo de voluntad y amor a lo nuestro, lo que nos hace falta? Maderas, frutos, cereales, materias textiles, todo lo poseemos, pero se nos destruye en fuerza de desdeñarlo u olvidarlo.

La Campaña Nacionalista a eso debe orientarse; a despertar en todos nosotros una conciencia cuidadosa y vigilante; a hacernos verdaderamente dueños de lo propio; para de esta manera independizarnos si es cierto que la independencia económica señorea a las otras de todos las tutelas de todos los coloniajes.

78. 25 de julio.

Una carta de Antonio Castro Leal⁷⁵Varsovia,⁷⁶ 25 de julio de 1932

Mi querido Alfonso [Reyes]:

Permítame usted que por segunda vez cometa la descortesía de enviarle la copia de la carta a un amigo en lugar de escribirle directamente todo lo que ella dice.⁷⁷ Su folletito *A Vuelta de Correo* me preocupó, lo que sentí y lo que hice lo tiene usted en las copias que le mando y que le ruego conserve. Sólo posteriormente me ha venido el escrúpulo de que podía parecer, si sincera, vanidosa mi actitud. ¿Quién pide ni necesita mi defensa? Pero el error sería considerarla una defensa: no es más que un desahogo. Hay en ciertos juicios de ciertas personas en México un error radical: el creer que la cultura, o es todo o no es nada. Al profesor de griego le dicen: "A ver, si sabe griego ¿por qué no hace una buena gramática de la lengua española?" O bien: "Ese hombre no sabe nada, es decir, sabe griego." Al pobre de Antonio Caso, porque sabe qué es la cosmología, le han echado en cara que no hubiera hecho el cosmos, por más que es un profesor de filosofía tan bueno como el mejor de la América Española, y, en cambio, en materias menos importantes que el cosmos no lo toman en cuenta. Se han confundido muchas cosas. ¿Sabe usted que en vísperas de la huelga de la Universidad una comisión de estudiantes me dijo

75. Procedencia: ACA.

76. Castro Leal es encargado de negocios de México en Polonia.

77. Se refiere al documento 79.

textualmente que hacerles estudiar era un atentado contra su libertad? ¿Y que Ezequiel Padilla, en el discurso en que me presentó al Consejo Universitario, habló de "mexicanizar la ciencia"? Claro que todavía el problema de coordinar la acción y la cultura en México está por resolver, pero no se resuelve peleando contra la cultura, ni siquiera pidiéndole que se haga lo más pequeña posible para que no estorbe a la acción. Es éste un momento en el que se necesita una campaña en favor de ciertos valores espirituales, que deben tener y tienen significación popular, aunque esto, las más de las veces, no pueda entenderlo el pueblo. Pero no hay gente de suficiente autoridad para hacerlo. Vasconcelos no sólo tiene en contra su situación política sino su fogosa propensión a los errores sublimes. ¿Sabe usted que, cuando estaba en la Secretaría de Educación, prohibió que se compraran libros franceses, por una de esas razones desastrosas que subraya con una risita generosa? ¿Que --según muy en secreto me ha contado Gabriela Mistral --la Secretaría de Educación en tiempos de Vasconcelos imprimió un folleto sobre *Birth Control* que después hubo que esconder y destruir?⁷⁸ Antonio Caso se refugia cada vez más en un mundo más pequeño, le hieren muchas cosas y como el mundo no se acomoda a su

78. Justo en 1922, la activista norteamericana Margaret Sanger, según su amigo José Juan Tablada, había patentado "una ratonera para espermatozoides". La "American Birth Control Inc.", presidida por Sanger, fue el organismo pionero sobre el control natal. Es curioso que Vasconcelos hubiese querido sumar a esa campaña a México, donde la política poblacional en esos años (y muchos por venir) más bien buscaba los altos índices de natalidad que hoy pagamos.

gusto, él deja pasar al mundo. Se han cometido muchas injusticias con él, pero el hecho es que no tiene autoridad. La gente maliciosa se da a sospechar que hubiera preferido un mundo porfirista de valores más quietos, de respeto más constante. González Martínez no tiene autoridad ni quiere tenerla: quiere que lo dejen vivir en paz. ¿Para qué hablar de Martín Luis Guzmán, de Julio Torri, del pobrecito Silva y Aceves, del bodoque de González Peña, de Puig⁷⁹ (sabe usted que cuando estuvo hace algunos años en Washington y los periodistas pedían a la telefonista de la Embajada que les deletreara su nombre y que cuando ésta lo había hecho varias veces sin éxito, acababa por decirles --lo que es cierto de Puig--: *Just like PIG with a U in the middle*),⁸⁰ de Ezequiel Padilla y de otros por el estilo: el grupo de *Ulises* no tiene autoridad. Los grupos oficiales universitarios no tienen autoridad, ni es bueno que la tengan, por lo menos mientras sean como son. En esta situación viene un buen señor y dice que usted tiene autoridad para señalar rumbos a la literatura de México. Y es cierto: tiene usted autoridad, no para "señalar rumbos a la literatura de México" --que esta frase quiere decir mucho y no quiere decir nada--, pero tiene usted autoridad para valorizar las obras literarias

79. Mariano Silva y Aceves (1887-1937), escritor, periodista y abogado, fundador en 1921 de la Escuela para Extranjeros de la Universidad. En 1932 publica su *Estudio de formas del español en México*. Carlos González Peña (1885-1955) había publicado en 1928 su *Historia de la literatura mexicana*. El doctor Puig Cassauranc (1888-1939) acaba de dejar la Secretaría de Educación para asumir el cargo de embajador en Estados Unidos.

80. Pig es cerdo. Puig se escribe "con una u en medio".

mexicanas. No las obras de Villaurrutia, Novo, Torres Bodet, etc., que, muy interesantes en sí mismas, son obras de cenáculo, por esencia impopulares, sino las obras principales de la literatura mexicana. Que ataquen lo que usted hace porque no hace eso, es un error y una injusticia, y que quieran atacarlo a usted es perjudicial para la concepción de la cultura en México, una de cuyas ramas usted representa de un modo auténtico. Pero si hay alguna parte que debe retenerse de un artículo que, por otra parte, no conozco, es precisamente ésta: que de usted se esperan cosas que ya ni siquiera se les piden a los demás, que se considera que tiene usted autoridad donde los otros la han perdido o todavía no llegan a tenerla. Esto no deja de tener sus inconvenientes, y uno de ellos es que desilusionará usted a ciertas personas si no hace usted lo que ellas creen que usted debe hacer. Esto es irritante y también injusto, pero suele ser el precio de la autoridad. Al llegar a este punto ya no sé qué seguir diciendo porque temo que vaya usted a sospechar que hay la sombra de una brizna de reproche en lo que digo: pero si de las intenciones de alguien puede usted estar seguro es de las mías. Después de esto le diré: esa autoridad que le recuerdan que tiene, recuerde usted que la tiene. Y esto lo digo recordando con admiración todos sus merecimientos y todas sus obras. Por todos los caminos se va a Roma, pero el nacionalismo mexicano* quiere ir por el camino más corto, y hay urgencia

* Debí haber usado una frase que expresara la idea con

y hay justificación en su demanda. Que usted ha pagado con exceso su contribución al estudio de las cosas nacionales, estoy dispuesto a defenderlo por palabra y por escrito; pero estoy de acuerdo en que está usted capacitado para pagar más. Que le quieran hacer pagar alegando que no ha pagado, eso NO. Pero ¿quién puede decir que no es usted demasiado rico para pagar más?

No sé si me he explicado bien. Le he dicho a usted todo mi pensamiento con lealtad porque en estas ocasiones creo que se debe ser --y yo en estas ocasiones no puedo nunca ser de otro modo-- entero y leal. Tendrá usted amigos más admirativos, pero ninguno más consciente de su valor y de usted.

La carta es ya demasiado larga para tratar otras cosas. Las dejaré para otra vez.

Suyo.

Antonio Castro Leal

P.S. Ya le contaré de su corresponsal varsoviano.

79. 25 de julio.

Una carta de Antonio Castro Leal⁸²

Varsovia, 25 de julio de 1932

Mi querido Abate [José María González de Mendoza]:

Muchas gracias por su carta y por su tarjeta del 13 de junio. Ya ví en *El Nacional* (¿todavía?) *Revolucionario* que

nobleza y la solemnidad con que la pensé: no "nacionalismo mexicano", sino "nacionalidad mexicana".

82. Procedencia: AGM.

lo recibieron sus amigos con un banquete y la noticia me conmovió, no sólo por su valor para la historia literaria de México, sino principalmente por su saludable valor para la historia clínica de usted.

Acabo de recibir de Alfonso Reyes un folletito respuesta a un artículo de un señor Pérez Martínez. Desgraciadamente no he encontrado el artículo en los periódicos de México que llegan a turbar esta paz de Varsovia. No tengo una idea exacta de lo que es. Puede ser un elogio desmesurado, aunque zurdo, que afirme que Alfonso Reyes puede escribir además de todas las páginas del *Monterrey*, todos los libros de México; puede estar hecho con esa malicia que se pone cuando se juzga la limpieza del cuadro por los ensayos de la paleta. Mi primera reacción fué escribir un artículo; después, escribir varios artículos; pero no sabía qué decir de tantas cosas de como se me ocurrían. Podía decir que lo único que no está prohibido a nadie, ni a un Embajador de México, es ser embajador de sí mismo; que hay horas en la vida del hombre que le pertenecen y que puede hacer de ellas lo que quiera si no infringe las leyes; que la inviolabilidad del *hobby* está reconocida en los principales artículos de la Constitución de 1857; que el valor de Alfonso Reyes en las letras hispanoamericanas y en la cultura de México es un valor sin fluctuaciones; que entre la cultura y el nacionalismo hay la misma relación que entre el aire y los pulmones, y que el que abre una ventana es porque cree en la función de los pulmones; que algunas

libertades se han conquistado en los últimos tiempos, pero que la libertad de ser culto es muy antigua; que el hombre que ocupa su bien ganado reposo en resolver un poema de Valéry es tan respetable como el ministro de agricultura que pasa sus ocios resolviendo un problema de ajedrez, y que si a los ocios de Alfonso Reyes se les pide mayor utilidad es porque, al cabo, son más útiles que los ocios de los demás; que no puede darse cuenta de la obra de Alfonso Reyes quien no haya leído sus libros, de *Cuestiones Estéticas* acá.⁸³ Todo esto y otras cosas más se me ocurrieron, y al fin escribí lo que --no conociendo el artículo del dicho Pérez-- me pareció menos indiscreto. Lo que le falta de indiscreción es como suele suceder, lo que le falta de interés. Aquí lo tiene usted.⁸⁴ No existiendo ya *Contemporáneos*, a nadie mejor que usted, discretísimo amigo, enviárselo para que haga con él lo que juzgue conveniente. (Para Alfonso Reyes copia de éso y de ésta.) Me dedico ahora a retocar los fragmentos sobre el Ateneo y sobre Alfonso Reyes en mi ya olvidada *La Literatura Mexicana Contemporánea*,⁸⁵ que vió

83. *Cuestiones Estéticas*. París: Ollendorff, 1910-1911.

84. Tiene que referirse a "Alfonso Reyes y una fantasía a dos voces". Sin embargo, en la antología *Repasos y defensas* (México, FCE, 1987, p. 413), el recopilador Víctor Díaz Arciniega dice que este ensayo apareció en *Letras de México* en septiembre de 1939. En él, Castro Leal imagina una conversación de Reyes consigo mismo en la que lo hace decir: "Escribo para mí. Escribo porque me da la gana y lo que me da la gana". Como el contenido del artículo corresponde a lo narrado en la carta por Castro Leal, habrá que suponer que, por alguna razón desconocida, estuvo guardado siete años.

85. Nunca la terminó. En su descargo hay que recordar su trabajo de recopilador, antologador y editor de la obra de cualquier cantidad de escritores mexicanos: González Martínez, Reyes, los novelistas de la revolución, etc.

usted en un cuaderno en París, y que el día que se publique tendrá que llamarse *Literatura Mexicana en la Antigüedad*. Esos fragmentos también se los enviaré. Son algo menos fríos que los gélidos juicios de las historias literarias, pero tienen la pretensión de aclarar las ideas sobre ciertas cuestiones importantes.

Espero con interés lo que usted me diga sobre el asunto.

Suyo, afectísimo

Antonio Castro Leal

80. 30 de julio.

Temas Incidentales⁸⁶

Nacionalismo

Alejandro Núñez Alonso

Desde la guerra, la política nacionalista ha cundido rápidamente. Casi todas las dictaduras se han hecho enarbolando la bandera del nacionalismo. Mussolini, en Italia, con la reconstrucción del Imperio Romano; Primo de Rivera, con la españolización de España; Machado con la integridad de Cuba; Sánchez Cerro⁸⁷, con la reconstrucción económica nacional; Hitler --un posible dictador-- con la reconstrucción de un imperio militarista en Alemania; y así

86. *El Universal Gráfico*, p.8

87. José Sánchez Cerro (1894-1933), comandante del ejército peruano que derrotó en Arequipa al presidente Leguía en 1930. Gobernó al Perú hasta 1933, practicando una feroz represión contra las izquierdas que finalmente se deshicieron de él, atentado de por medio.

por el estilo en muchos más países. Claro está que, a simple vista, se ve que estos nacionalismos son rótulos más o menos patrióticos que se graban en etiquetas de política personal y dictatorial. Lo que se persigue es exaltar el sentimiento patriótico de un pueblo para luego conducirlo a una política que, por reunir características personales, no reúne ninguna nacional. Nacionalismo de bandera transitoria, sin colores propios, en nombre de la cual sus portaestandartes o abanderados cometen errores, ignominias y crímenes en el pueblo al que se la imponen.

México ayer celebró su "día nacionalista". Pero el nacionalismo de este día es bien distinto del nacionalismo señalado arriba. Nacionalismo para exaltar lo propio, lo que se elabora con mente y brazos mexicanos. He aquí una propaganda y una actitud que debería de ser imitada por muchos países; porque ocurre que una de las enfermedades que se padece en la mayoría de las naciones del nuevo y viejo continentes es la de la etiqueta. Todo lo que denuncie o indique nacionalidad es rechazado, postergado. Escépticos, se desconfía de lo propio y se tiene una confianza excesiva en lo ajeno. De ahí que para una enfermedad de públicos la etiqueta extranjera implique excelente calidad. Esto tampoco quiere decir que todo lo propio sea excelente; pero en países en donde se ha abusado de la creencia de que todo lo extranjero es superior, resulta beneficioso elogiar, hasta con exageración, lo propio, puesto que de este modo se pierde ya el respeto, el acatamiento servil a lo extraño.

Por otra parte con esta exaltación nacionalista se crea un estímulo entre los productores nacionales que ante la solidaridad del público, procuran, indudablemente, superar sus géneros.

¿Cuál es la finalidad de este nacionalismo? Primeramente imponer lo nacional en el mercado mexicano; después transitar de lo nacional a lo universal. Este tránsito casi siempre es automático, porque un producto es bueno nacionalmente cuando lo es universalmente y viceversa. Y lo curioso es que en los productos de un país, su mayor enemigo no es la deficiencia o la inferioridad, sino la etiqueta. Productos nacionales que son acogidos en el extranjero con beneplácito, en el mercado propio son rechazados por la falta de etiqueta que hable de manufacturas extrañas y de pago de derechos aduanales. Por esto mismo toda exaltación de esta clase de nacionalismo es plausible.

Pero en toda campaña nacionalista se producen errores, y a veces de un modo doloso. Los que se atrincheran tras el nacionalismo para hacer pasar como bueno lo malo, lo extraño como propio, haciendo aquí una inversión de etiquetas; y aún peor, los que falsifican lo extranjero para hacerlo pasar como nacional. Porque indudablemente, hay productos que no siendo propios del país y constituyendo géneros de necesidad, son falsificados con el fin de darlos por nacionales. De estos traficantes del nacionalismo hay que huir; de los que nos quieren vender un traje "inglés"

no se le sorprenda en deshonestas, deshonradas actitudes. Me dijo lo siguiente:

--Desde hace unos años se ha producido un hecho en el ambiente intelectual mexicano, desagradable y pintoresco: se ha vuelto menos amplio, ha perdido en generalidad. Los escritores ya no se ocupan de sus ideas, sino de sus rencillas. En cuanto alguien pretende iniciar una polémica, los otros convierten la controversia en desahogo. No hago excepciones.

Hernández añadió con un tono confiado:

--Nadie quiere oír lo que dicen los otros. Cada uno se cree poseedor no de su "verdad", lo que sería justo y humano, sino de la "verdad absoluta", lo que es estúpido. En una polémica reciente, todos los jóvenes escritores de grupo se convirtieron en sibilas para decidir sobre el destino de la literatura mexicana. En realidad, creo que su actitud exclusivista no conduce a ninguna parte. Condenar una manifestación de arte por ésta o aquella razón, en este tiempo, me parece equivocado. En una verdadera literatura, en una literatura "vital viviente", no sólo pueden sino que deben coexistir las más diversas, opuestas formas de expresión. En otros términos: es indispensable tanto la existencia de Villaurrutia como la de los Gorostiza, la de Novo como la de Ortíz de Montellano; la de Pellicer, como la de Salazar Mallén; la de Andrés Henestrosa, como la de Ermilo Abreu Gómez; la de Francisco Monterde, como la de

Jorge Cuesta, la de los Lozano García,⁹⁰ como la de Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno.⁹¹

"La suma de las obras de todos ellos es lo que producirá la literatura mexicana moderna. Porque ninguno puede atribuirse el valor absoluto total. Nada de extraño que en un país como el nuestro existan los escritores de influencia extranjera como los de raíz nacional. Lo absurdo sería que no los hubiera. Porque entonces México no sería tal país o viviríamos en un aislamiento imbécil. Lo de allá vivificará a lo nuestro, lo ampliará; lo de aquí daría más intensidad, acercará más a nosotros lo extraño.

Lira asentía, de pie, mientras con una mano asía la lámpara plantada en el techo. *¿Quería hacernos una advertencia, prevenirnos?*

Después Miguel N. Lira me habló de su libro, de la reedición que piensa hacer en España, de su ambición. Tan secretamente como la emoción que ha escondido en versos.

90. Lázaro y Carlos Lozano García (1899 y 1902) confeccionaban dramones baratos: *Al fin mujer, Hembra*, etc.

91. Ya se dijo que Bustillo Oro y Magdaleno fundaron el Teatro de Ahora (al que Novo llamaba el "tetro de nunca") y se dedicaron luego al cine y a la política.

82. Agosto

Alfonso Reyes íntimo¹

Ermilo Abreu Gómez

Algunos literatos que andan por ahí hacen pensar que existe un paraíso y una tierra para su exclusivo uso. Es un paraíso sin ángeles y una tierra sin hombres. Unos y otros han huído por miedo a tales literatos. Estos, para consolarse de su soledad, buscan la amistad del diablo: así es como llegan a creerse con talento. La mayor parte del tiempo la pasan hablando mal de Dios. Dios no les oye, pero ellos imaginan que está pendiente de sus pensamientos. Son seres extrovertidos que sueñan en un mundo mejor que el que llevan dentro. Pero como no lo encuentran, lo inventan. Y como no tienen nada que depositar en él, proyectan también la ficción de su propia vida. Son seres que imaginan que existen. Al abrir la puerta de sus casas se sorprenden de encontrarla vacía. Debieran estar en todas partes. Esta clase de literatos abunda. Pero se les mira poco. Sólo de vez en vez, a media noche, se les ve doblar una esquina como sombras tras otra sombra. La obra que iban a realizar se les ocurre escribirla siempre el día mismo en que la muerte les sorprende.

La realidad de los buenos literatos no es ésta. Los buenos escritores no tienen cielo ni infierno, ni tierra particular. Viven aquí. Saben que no pueden vivir en otra

1. Aparecido originalmente en *Nuestro México*. Recogido en *Páginas sobre Alfonso Reyes*, 1955.

parte ni de otra manera. Por eso no toman actitudes ni se rodean de sombras, ni trabajan con mamparas, ni fabrican escalas para empinarse y mirar desde arriba lo que tienen junto a los pies. Crean las modas: no las copian, ni las obedecen. Caminan al lado de todos. De los buenos y de los malos aprenden lo conveniente. No hay contagio, pero sí hay cercanía. Son amigos de Dios, pero no se atreven a hablar con él. Dios, bondadoso, en cambio, les habla al oído cuando duermen. El diablo les sonríe desde lejos.

Alfonso Reyes es de esta especie. Su vida no descansa sobre la bruma de una acción fingida. Su vida tiene un signo de confianza: discurre con orden y sentido trascendente. Reyes sabe que ni Dios mismo sacó las cosas de la nada; que no hizo sino hacerlas nacer, traducirlas, para que pasaran de la sombra a la luz, del caos a lo orgánico.

Su vida de escritor se proyecta hacia un mundo propio, en el cual no se mueve un atajo de sombras, sino un consorcio de ideas, de sueños y de deseos. Los seres que maneja nacen del suelo, pero están siempre en el trampolín para alcanzar el plano de las nubes. Si no lo alcanzan no cometen pecado: el pecado está en no intentar el salto. Vive Reyes en una casona de abolengo colonial en la calle de las Naranjas (Rua das Laranjeiras) que recuerda un poco los nombres de su barrio mexicano de Santa María. Es una casona clásica para un clásico. Huele a tierra húmeda y a tomillo en flor. Si llegamos antes,² hubiésemos sorprendido la

2. Abreu imagina la visita; nunca estuvo ahí.

figura de Platero. Pero acaba de huir atraído por la voz de Juan Ramón.³ Todavía se ve, en las hojas de los árboles, el resplandor de su gracia. Se deslían en el patio migajas de brisa marina. En un rincón de este solar se adivina la sombra de Azorín. Como el sol no duerme en tierra tropical y realiza el milagro de levantarse antes de que amanezca, la tarea de Reyes comienza a las seis de la mañana.

A esta hora, corta las primeras rosas: las de su jardín y las de su pensamiento. La tarea oscila entre varias disciplinas que marchan, sin embargo, en una sola dirección: la humanista. La labor de Reyes se proyecta ahora hacia su vieja pasión: Góngora; hacia otra nueva: Goethe, y hacia una de siempre: México. En este delta de sus aficiones se deshace el cauce de su inquietud espiritual. La labor de *Monterrey* es un remanso y una angustia. Pocos sabrán nunca los sudores que estas páginas cuestan. Paciencia y lectura y olvido. En la barca de *Monterrey* navegan algunas ilusiones de Reyes que a veces --Eolo todavía es un niño-- no llegan a buen puerto.

Para distraerse, Reyes baraja el teatro y el mar. Es un juego de caprichos graves. En el teatro aparecen sombras que vienen del mar. En el mar concluyen las figuras del drama. En el teatro la vida se hace síntesis; en el mar se torna análisis. En el teatro los hombres se reúnen; en el mar se dispersan. En el teatro nos enseñan con palabras; en el mar

3. Juan Ramón Jiménez (1881-1958) acaba de publicar *Poesía en prosa y verso* (1932). *Platero y yo* había salido en 1917.

con ejemplos. Homero castiga a los dioses en el mar; Esquilo los redime en el teatro. Y Reyes inicia en el teatro el pensamiento que luego va a derramar mirando el mar: ese mar como caminos invisibles que doblan hacia el norte, hacia esta tierra que fue de España y que ahora es tan nuestra.

83. 2 de agosto.

Una postal del Abate González de Mendoza⁴

2-VIII-932

[A Alfonso Reyes]

Ahí van esos recortes de prensa. En enero o febrero de 1927 publiqué en *Revista de Revistas* un artículo titulado "Alfonso Reyes y su *Reloj de Sol*", donde explicaba lo del "otro regiomontano ilustre" y algunas cosas más: charlas con usted. Acevedo Escobedo ha sabido eso que dice en su nota por Fuentes.⁵ Se están poniendo las costumbres literarias peligrosas: Salvador Novo y Abreu Gómez se pegaron hace unos días, al salir de los cursos de verano, por una nota en que el segundo aludía al homosexualismo del primero.⁶

4. Procedencia: AGM.

5. Se refiere al documento 70.

6. Taracena (XVIII, p. 128) describe el incidente:

Paseando con Guillermo Jiménez, conozco pormenores de la riña por culpa del vanguardismo, entre un talentoso escritor y un crítico que se dio por aludido en un artículo del primero sobre la provincia y que dijo que muchos provincianos debieran regresar a su pueblo a provocar más escándalos con sus cantos a los choferes. "Hasta en eso estás atrasado --replicó el gran escritor. Ya no me interesan los choferes. Ahora canto a los técnicos". Por su parte, Rafael Heliodoro Valle me ilustra de que el crítico devolvió varios golpes y ahora es llamado "La Venus d'Ermilo".

Abate de Mendoza

84. 3 de agosto.

Es mejor por mexicano...⁷
[fragmento]

El nacionalismo está triunfando en todos los órdenes. La última manifestación de nacionalismo fue más bien un alarde de fuerza productiva, pues apenas ha transcurrido un año desde que se iniciaron con tal intensidad las tendencias nacionalistas cuando ya podemos demostrar que podemos producir casi todo cuanto podemos necesitar para la producción, desde un tornillo hasta una locomotora.

El espíritu nacionalista se ha derramado con tal intensidad, que los observadores y críticos partidarios de las cosas mexicanas tienen arrinconados en el más completo mutismo a los afrancesados, a los agringados y a cuantos respiran con pulmones extranjeros, a pesar de que tienen todo el tipo de aborígenas. Y son tan pocos ya los extravagantes literarios, que apenas si pueden formar un pequeño círculo, tan definido como... indefinido.

85. 4 de agosto.

Gaceta Literaria⁸

Ermilo Abreu Gómez

Jorge Cuesta

7. Editorial sin firma en *El Universal Gráfico*, p. 7.

8. *El Universal Ilustrado*, p. 23.

En el *Excélsior* de últimas fechas el señor Jorge Cuesta insiste en comentar algunas de nuestras ideas acerca de la tesis planteada por la vanguardia literaria.⁹ Agradecemos al señor Cuesta --no obstante el tono violento de sus palabras-- el que se ocupe de comentar nuestras opiniones sobre esta cuestión ya tan largamente debatida. Queremos decir hoy al señor Cuesta que recoja un poco sus ímpetus y aumente su deseo de entender la posición que ocupamos en el debate. Verá entonces que comete un grave error; un error de substancia, un error que, por sí sólo, descalifica su buena fe en la lid; y es que hace mal uso de nuestras palabras y de nuestras opiniones. Debemos hacerle una vez más esta aclaración: nunca ha sido nuestra tesis volver a la cosa puramente rústica, a lo folklórico, a lo indio, a la mentira nacionalista, a lo falso social. En ninguna de nuestras notas pueden hallarse semejantes palabras ni semejantes ideas. Propugnamos --seguiremos propugnando, y con nosotros un sector de las letras jóvenes de México-- por lograr que las corrientes literarias mejores no se pierdan en melindres retóricos, en dimes y diretes de escuelas y técnicas, sino que atiendan al problema fundamental de la materia, pongan los ojos en el pozo de nuestras cuestiones más humanas, más propias, más de acuerdo con nuestra ideología y con nuestra mentalidad. Si usted, señor Cuesta, sostiene que el arte debe ser desinteresado, que en su propia eficacia y perfección formal está todo su valimiento, es cosa que

9. Documento 72.

podemos aceptarla o no. Sería ésta una cuestión de tema posterior. No quiero decir secundario. Pero usted está obligado a entender que el asunto --que usted calificó de necio injustificadamente-- entraña un grave problema para nuestra patria. La cuestión literaria no puede desglosarse de la cultura que se elabora en México. La cultura de México --movidada por la evolución moderna, agitada por la Revolución actual-- exige una revisión de nuestras conciencias. No puede continuarse fraguando una literatura apatristica; no puede continuarse en la calca más o menos hábil de modelos extraños. Cuando se trabaja en una nación como la nuestra, transida de dolor, en donde los hombres humildes no comen, en donde los hombres luchan desesperadamente por alcanzar incorporarse a las normas posibles de la cultura de Occidente, no puede volverse la espalda impunemente al dolor de los demás. La medida de la categoría de una literatura, no debemos medirla --usted no debe medirla-- por sólo su calidad. Es necesario que atendamos su espíritu, su concurrencia con el ideal de la nación en que se desarrolla. No puede usted estar ciego ante la cuestión que le presento. La literatura de índole preciosista no tiene sino la indiferencia, no tiene sino el menosprecio de la sociedad. Bien sabe usted cuantos ejemplares --tres o cuatro, y no hablo con exageración-- son los que en total se venden de cada revista de esta especie. Y no entienda usted que las obras de calidad no tienen público.¹⁰ No se engañe usted.

10. Vale la pena recordar un argumento de Jorge Useta en *El*

Las obras buenas --de validez técnica y de entereza moral, de concurrencia espiritual-- sí tienen público. Sobre todo deben tenerlo. Debemos procurar que lo tengan. Pero la actitud que usted y sus amigos trazan en las letras mexicanas es totalmente falsa. La actuación de usted y de sus amigos no me ofende, ofende a los hombres que trabajan, a los hombres que luchan, a los hombres que, sinceros consigo mismos, se desesperan por lograr la integración de la familia mexicana. El ejemplo de los mejores maestros de México, de los hombres que, como Altamirano, Sierra, Ramírez, han puesto el valor de sus disciplinas al servicio de los principios de nuestra nacionalidad, debería serle bastante para revisar su punto de vista. Si usted no lo hace, otros lo harán por usted y entonces de una manera clara, de una manera meridiana se obtendrá la verdad. Y esta verdad, que está vinculada a la cuestión del hombre, no podrá menos que sonrojar a usted. No es decoroso que se

Universal Gráfico ("Al margen de la actualidad", 29 de junio, p. 6) en sentido contrario. Para él, los escritores preciosistas son escritores "precistas" pues venden sus libros a precios inaccesibles al pueblo: el *Return Ticket* de Novo cuesta diez pesos, y los poemas de Genaro Estrada valen ocho:

¡Ocho pesos! ¡Un volumen que razonablemente no puede valer más de dos! ¿Pues qué es lo que se proponen estos autores? ¿No ser leídos? ¿No caer en manos del vulgo necio? Pero entonces ¿para qué hacer los gastos siempre crecidos de una edición? Escritores tan celosos de los frutos de su ingenuo deberían proceder así: dar cita para las 12 de la noche en el centro de una llanura solitaria a las tres o cuatro personas dignas de conocer el libro que por ningún motivo se editará. Reunidos los cuatro amigos en hora tan insólita y en sitio tan desacostumbrado, se tomarán de las manos para formar una especie de *cadena espiritual*. Entonces el celoso autor del libro podrá comunicarlo a sus amigos en voz baja...

burle la categoría de una nación en formación. Cuando usted se percate de que las cuestiones literarias no sólo competen a un grupo de privilegiados, sino que están en las manos de todos los hombres que piensan, y de que no es lícito ni tolerable, que ese grupo pretenda arrogarse ese ejercicio de propaganda, entonces entenderá que la cuestión de las letras mexicanas requiere una lección más noble, más alta más digna que la que usted pretende dar. Sobre todo recuerde usted que es preciso mirar el alcance de la propia obra y el alcance de la intención superior que se puede ofrecer en los principios que se propagan. No impunemente se atropella el ansia de una nación que busca, por caminos de tortura y por vías tortuosas, la elevación de su sentido superior.

86. 8 de agosto.

Una carta de Genaro Estrada¹¹

Madrid, 8 de agosto de 1932

Querido Ermilo [Abreu Gómez]:

En una carta que recibo de México encuentro este párrafo:

Lo que siento sinceramente es que gentes como Ermilo y Bernardo se encuentren ahora distanciadas...

En tan pocas palabras mi informante¹² tiene mucha razón: no es posible que gentes como ustedes, hombres serios, que pueden tenderse la mano en beneficio colectivo y por el mejoramiento y buena posición de las letras, estén disgustados. No puede ser. Dejen eso para la *literatura*

11. De *Zadik*, pp. 46-47.

12. Alfonso Reyes.

histérica; pero no para ustedes. Con que, mi querido Ermilo, aléjese usted gentilmente de esos disgustillos, que yo se lo pido, que quiero inteligencia entre mis amigos.

Ahí va ese recorte. Es, como todos estos temas, de muy general aplicación. No he recibido sus noticias sobre la copia fotográfica que le envié de una vida de Sor Juana.

Cordiales recuerdos de su afectísimo

Genaro Estrada

87. 8 de agosto.

Una carta de Bernardo Ortiz de Montellano¹³

[fragmento]

México, agosto 8, 1932

Recordado Alfonso Reyes:

(...) Muy justo y necesario me ha parecido *A vuelta de correo*. Jaime, aun conociendo como conoce nuestro impulsivo ambiente, se queja a menudo de las alusiones inmotivadas que se leen --contra todos-- en las columnas de *El Nacional*. Pero iniciar aclaraciones, aquí en México se convierte al instante en polémica, dura polémica inferior de alusiones personales y de tono "altisonante" que, lo sé, no debe rehuirse cuando la salud y el tiempo lo permiten. Así ha sido la polémica de la "crisis" entre gente de a pie y de a caballo. Porque lo juzgo necesario, si usted me autoriza, vería el modo de publicar el texto de *A vuelta de correo* en

13. Procedencia: ACA.

alguno de los diarios aunque, por su extensión, fuese en partes.¹⁴

Pienso reanudar la publicación de *Contemporáneos* el año próximo --si la salud no me es infiel-- y, oportunamente le tendré al tanto del proyecto económico para la publicación y de la orientación general de esta segunda época.¹⁵ Por ahora Jorge Cuesta se lanza a publicar una revista, no muy grande, *Examen*, que seguirá defendiendo ciertos puntos de vista. Pronto la veremos.

Del compañero, gran compañero Genaro, he tenido cartas y noticias que lo traen a mi vista sano y salvo, fuera de los laberintos mexicanos. Ahora puede hacer más, si cabe, por la literatura mexicana. Yo le inicié la apertura de una pequeña biblioteca americana --por ejemplo, de poesía-- seleccionada y fuera del farrago de las publicaciones ordinarias de la "Calpe", digo yo. ¿Pues, por qué ya no publican las editoriales de España, en forma honorable, libros de poesía? En América están Neruda, Borges, Rodríguez Pintos, Marechal, Cardoza, Florit,¹⁶ y los mexicanos y

14. Nunca se hizo.

15. La revista no volvió a aparecer, a pesar de los esfuerzos de Ortiz de Montellano, que contaba ya solamente con el apoyo de Torres Bodet; los demás miembros del grupo tenían otros proyectos hemerográficos. Además de Cuesta con su *Examen*, Owen, Villaurrutia y Novo calculaban una nueva época para *Ulises* que tampoco se realizó. El primer número de *Examen* aparecerá en agosto de 1932.

16. Neruda (1904-1973) se encuentra preparando *Residencia en la tierra* que reunía su poesía de 1925 a 1931. Borges (1899-1986) publicaba *Discusión* en estos días. El argentino martinfierrista Leopoldo Marechal (1900-1970) había publicado *Días como flechas* en 1926 y colaboraba en *La Gaceta Literaria*. Cardoza (1904-1992) había publicado *Torre de Babel* en 1930, en La Habana y acababa de llegar a México.

tantos (algunos) más. Aunque ahora en España no ha de estar todo muy bien.

Mis afectuosos saludos. Hasta pronto.

Bernardo Ortiz de Montellano

88. 15 de agosto.

Una carta de Ezequiel A. Chávez¹⁷

México, 15 de agosto de 1932

A Alfonso Reyes

Muy querido Alfonso:

Por supuesto que ninguna defensa necesita usted; que todo el mundo sabe cuán hondamente es usted mexicano; más lo es sin duda que cuantos lo interpelen, como su casi desconocido agresor, que es, sin embargo, y al propio tiempo su admirador.

Por supuesto que tiene usted razón cabal: que sólo es verdadero mexicano el que, a la vez, es verdadero hombre, que ni se ahoga porque respira el grande aire que vivifica a todo el planeta, ni cierra los ojos para no ver luz que de cualquiera de los cuatro rumbos venga.

Por supuesto que lo folklórico no es lo único que sea mexicano, y que lo folklórico tiene raíces que se entrecruzan sobre toda la faz de la tierra, porque lo folklórico es ecuménico.

El cubano Eugenio Florit (1903), miembro de la *Revista de Avance*, prepara su poemario *Doble acento*.

17. Procedencia: ACA.

Por supuesto que no hay incompatibilidad ninguna entre lo que junte a los pueblos y lo que singularice sus excelencias, como no lo hay entre la armonía con que colaboran las vísceras todas del cuerpo humano y su desigualdad irreducible; pero es un placer que diga usted todo esto como lo dice y que haga su profesión de fe abierta y de magna tolerancia en el dividido campo de las letras, y es excelente que haya escrito *A vuelta de correo*, que podrá orientar a algunos de los desorientados que todavía no saben que para forjar la patria es preciso que toleren que todos entren a forjarla, aún los que bajo ajenas latitudes hayan nacido, y que le forjen todos como puedan y quieran, de igual modo que para forjar a París, y a Londres, y a Río de Janeiro, que también son nuestras, es necesario que concurramos todos, y que se pueda ser buen hijo, buen esposo, buen padre, sin dejar de ser buen mexicano, y tener, a pesar de --y por eso--, espíritu continental, espíritu europeo, espíritu mundial.

Cordialmente lo saluda con todo cariño y estimación su amigo de siempre

Ezequiel A. Chávez

89. 15 de agosto.

Temas Incidentales

Tres poetas españoles¹⁸

Alejandro Núñez Alonso

18. *El Universal Gráfico*, p.6.

Con la llegada de Enrique Díez-Canedo,¹⁹ son tres los poetas españoles que se encuentran en México. Los tres han coincidido en la llegada. Los otros dos, Federico García Lorca²⁰ y León Felipe, llegaron en los últimos días de la pasada semana. Puede decirse que los tres son autores representativos de las letras españolas contemporáneas.

Quizás el más conocido es Enrique Díez-Canedo por su constante actividad literaria. En *El Sol* de Madrid redacta diariamente crónicas de libros y de teatro. Sin embargo, siendo antes que nada periodista, su labor abarca el ensayo, la poesía, la crítica artística, que desarrolla, bien en las páginas del libro, bien en la tribuna cultural. Es oportuno señalar que Díez-Canedo es de los críticos españoles que de más continuo se han preocupado por la producción literaria y artística de América y muy especial de México. Hombre de una fina sensibilidad, de vastísima cultura y una gran capacidad crítica, su palabra es actualmente de las más autorizadas en el mundo de las letras.

En México dará una porción de conferencias sobre la pintura, poesía y teatro españoles, que constituirán verdaderos cursos sobre dichos temas. Díez-Canedo, en la

19. El escritor y poeta español Enrique Díez-Canedo, (1879-1945), tan atento a las letras hispanoamericanas, pasó por México por estas fechas; en 1939 regresaría en calidad de refugiado político a trabajar en La Casa de España.

20. García Lorca nunca pasó por México, como llegó a creerse en la ciudad en estos días. Rafael Heliodoro Valle señala, por ejemplo, en la entrada del 20 de agosto de su agenda: "La noticia de la tarde: que García Lorca llegó a la capital y se encuentra en casa de un amigo en San Angel" (Fondo Heliodoro Valle, Biblioteca Nacional).

tribuna es un conferencista de voz débil pero persuasiva, precisa y exacta.

El otro poeta es Federico García Lorca autor del ya famoso *Romancero Gitano*. Pertenece a la vanguardia de los poetas españoles y por las características de su poesía, eminentemente popular, es a la vez el más conocido de ellos.²¹ Ahora en México, donde se discute la literatura de vanguardia y un fuerte núcleo de escritores se inclinan por la forma nacionalista, la presencia de García Lorca no deja de ser interesante; porque él es el más claro ejemplo de cómo una literatura de raíces populares y nacionales puede conquistar carta de universalidad, precisamente por los méritos adquiridos en la fuente de su inspiración.

García Lorca, en el *Romancero Gitano* ha mirado a su alrededor, al paisaje y a la vida que encuadraba su persona, y ha sabido interpretar líricamente el medio que lo rodeaba, valiéndose de la tradición de la lírica española y poniendo al servicio de ésta todas las conquistas de calidad teórica, obtenidas por las avanzadas literarias. Y sin embargo no puede considerarse a García Lorca como integrante de un grupo, como cultivador de una escuela determinada. García Lorca es en España un poeta de poesía propia, personal, y esta poesía, que es todo un nombre, se ha nutrido en suelo español, ajeno a influencias extrañas disfrazadas de universalidad.

21. Como se ve, Núñez Alonso no se pone de acuerdo consigo mismo sobre quién es el más conocido.

León Felipe es sobradamente conocido en México. Es un amigo de lo mexicano. Aunque su labor poética ha sido bastante extensa, por selección, por auto-censura, ha quedado reducida a dos libros que llevan el mismo título *Oraciones y versos de caminante*; escritos entre la distancia cronológica de diez años. León Felipe es profesor de lírica castellana en la Cornell University y aprovecha sus vacaciones para venir a México. Su primer libro de *Oraciones y versos de caminante*, lo editó en España atento al paisaje castellano. El segundo libro del mismo título lo editó en Estados Unidos, atento al paisaje mexicano. León Felipe, que hace un año dejó México para hacer el crucero España-Estados Unidos-México, ha vuelto a nosotros con alguna experiencia que dará a conocer, individualmente, en conferencias. En el Ateneo de Madrid dio un cursillo sobre la nueva actitud y posición de la lírica. León Felipe propaga una poesía humana, comprometida con los problemas y conflictos espirituales, no sólo de los hombres, sino de los pueblos. La presencia de los tres altos valores españoles, ha de poner de actualidad en México la poesía como problema literario y ha de prestar acicate a la polémica que desde hace seis meses inició *El Ilustrado* y se debate entre los escritores y poetas de México.

90. 15 de agosto.

Una carta²² de Alejandro Quijano²³

[Fragmento]

15 de agosto de 1932.

Sr. Don Alfonso Reyes
Embajada de México en Brasil

Muy querido Alfonso Reyes:

Es usted uno de esos hombres con los que se desearía estar siempre en contacto. Egoístamente me he limitado, sin embargo, a ser sólo receptor, ya que su bondad ha querido, por sobre las miles de leguas que separan a aquel Brasil caliente y revoltoso de este México nuestro, también, alborotado, bravo, hacerme sujeto de sus envíos.

Su *Monterrey* me produce siempre una impresión viva y cordial. Me parece que con él nos tiende usted las manos, apretando las nuestras vigorosamente. Siento, de veras, cuando lo recibo y lo leo, como si lo tuviera a usted cerca, como si lo viese y lo oyese. Creo que tal esfuerzo, amén de otros mil que ha desarrollado usted, y sigue desarrollando, acusa desde luego de injusto cualquier ataque, cualquier crítica que haya podido hacerse o se haga a usted, tachándolo de desasimiento, de desvinculación con lo nuestro, con lo íntimamente mexicano. Por eso me parece muy en sazón, y muy en razón, su *A vuelta de correo*, que acaba de llegarme y que he leído de una sentada, o para decirlo

22. Procedencia: ACA.

23. El abogado, periodista y filólogo Alejandro Quijano (1883-1957) es autor de *El segundo Centenario del Diccionario de Autoridades y Los Diccionarios Académicos*, discurso en la Academia Mexicana, diciembre 20, 1939, México, Cvltura, 1940, entre otras obras.

con verdad, de una acostada, pues así acostado lee éste su gordo amigo.

No han de faltar, por supuesto, quienes quieran darle a uno, un más o menos amistoso vapuleo con un motivo o con otro; pero en este caso quede usted seguro que la cosa es injusta, pues usted es de los que honestamente y con verdadera seriedad han venido ocupándose y preocupándose en las cosas de México, en las letras de México, en nuestra cultura, haciendo saber en todas partes que hay cierto grupo mexicano digno de que se le tome en cuenta, y sirviendo luego a este mismo México de buen tamiz crítico para mucho de lo de afuera. Su obra, así, es no sólo de alta cultura, sino de raíz patriótica.

(...) No sé si recordaría usted que, a raíz de la salida del último *Diccionario académico*, publiqué un estudio más o menos somero sobre sus novedades. En ratos, poco a poco, he ido haciendo miles de papeletas sobre el mismo asunto, y tengo ya casi listo un libro, *Lexicones Académicos*,²⁴ que no será, por supuesto, cosa importante pero que sí tendrá cierto curioso interés. Si Dios quiere, en dos o tres meses lo echaré fuera; y es claro que uno de los primeros ejemplares irá a Alfonso Reyes, aún con la conciencia de que no merecerá distraerlo de otras lecturas importantes (...)

Y nada más. Un muy cordial apretón de manos de su amigo.

24. No se encontró libro con ese título.

Alejandro Quijano

91. 15 de agosto.

Crónicas de Hogaño²⁵**Lección de mexicanismo**

José de Jesús Núñez y Domínguez

Un escritor de los que a sí mismos se llaman de vanguardia tuvo la peregrina ocurrencia --por no clasificarla de otro modo más expresivo-- de echar en cara a nuestro ilustre Alfonso Reyes su "evidente desvinculación de México" (?), tanto en los libros que lleva publicados como en la singularísima revista *Monterrey* que el propio Reyes edita de su peculio.

Obediente a su ejecutoria de caballero bien nacido, el egregio autor de *Simpatías y diferencias*²⁶ concedió beligerancia a su interpelador, tal vez movido además por su ponderada amabilidad hacia los desconocidos o quizás porque desde lejos y desde el punto de vista simplemente burocrático, se dan alcances de decisiva influencia política a periódicos que no la tienen y que acogen los pininos de quienes "gastan en juzgar lo que debían gastar en mejorar", como aconseja Reyes a su intempestivo impugnador.

Para contestar a éste, el literato regiomontano --una de las mas sólidas reputaciones de que puede ufanarse

25. *Excelsior*, pp. 5-6.

26. *Simpatías y Diferencias*, 5 volúmenes (que comprenden, en el 4° y 5°, respectivmanente, *Los dos Caminos* y *Reloj de Sol*). Madrid, 1921, 1922.

nuestro país-- , llevó su condescendencia hasta publicar un folleto que con el título de *A vuelta de correo*, ha circulado esta semana en México. El folleto, aparte de claridad y pureza de lenguaje, cuyo dominio es indiscutible en su autor; de su amenidad y su erudición, tanto en lo antiguo como en lo moderno de las corrientes del pensamiento, ha servido para que Alfonso dé una sabia lección de mexicanismo a quienes prevarican con el sentimiento nacionalista, y en particular --en calidad de zurra a chico malcriado-- a la persona que tan sin razón lo agredió "saltando las trancas" en su arrancada (aunque Reyes diga suavemente "rompiendo las trancas"), como un equino desbozalado.

Y como creemos que es necesario propagar ampliamente los magníficos conceptos del insigne hombre de letras que tan alto ha puesto el nombre de México en cuantas comarcas ha clavado su enseña --"centinela mexicano destacado en tierras distantes"-- , vamos a entresacar de su fascículo aquellas parrafadas que tratan el tópico del mexicanismo, oportunas hoy como nunca en nuestro desenfreno por lo vernáculo.

"Para ser buen hijo de México, asienta Reyes, no es fuerza invocar el nombre de la patria desde el aperitivo hasta los postres". Y luego, estas contundentes afirmaciones, en el tono magistral que conviene a su prestancia indiscutible literaria "La realidad de lo nacional reside en una intimidad psicológica, involuntaria, e indefinible por

lo pronto porque está en vías de clarificación. No hay que interrumpir esta química secreta. Calma y tiempo son menester. Es algo que estamos fabricando entre todos. Nunca puede uno sospechar donde late el pulso mexicano."

Para los que sustentan una falsa concepción del mexicanismo, parecen escritos los siguientes razonamientos: "Crear que sólo es mexicano lo que expresa y sistemáticamente acentúa su aspecto exterior de mexicanismo es una verdadera puerilidad. España conoce los horrores de la españolada: 'Aquella condenada pandereta que ha dado la vuelta al mundo'. Nosotros, por ese camino, pronto llegaríamos a la mexicanada".

¿Y cómo se puede ser provechosamente nacionalista? Reyes, a quien acredita en esta materia la experiencia adquirida en su larga actuación diplomática en el Exterior precisa su fórmula en esta síntesis: "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal. Claro es que el conocimiento, la educación, tienen que comenzar por la parte: por eso "universal" nunca se confunde con "descastado". Y agrega que en torno de una labor directa sobre asuntos mexicanos, bien pueden crecer otras aficiones y curiosidades que hasta hoy no le han hecho ningún daño a México.

Muchas otras citas podríamos espigar del folleto, pues de ellas está nutridísimo. Alfonso Reyes, cuya amplia y fructífera labor mexicanista, es aplaudida y enormemente apreciada por los que entienden de estas cosas, puso el dedo

en la llaga al asentar --y esta es la clave de los ataques que algunos le dirigen-- que "todo lo que no sea tratar de cierto limitado grupito literario le parece que es descuidar a México..."

Alfonso Reyes puede estar seguro de que una estridencia no significa nada en el coro de loas con que lo saludan los pueblos del Continente y, en primer término, la tierra que lo vió nacer.

92. 15 de agosto.

Apuntes de Crítica Literaria²⁷

Jorge Useta

Tinieblas "Vanguardistas"

I. Hemos seguido leyendo las obras de los escritores llamados "vanguardistas" y lo hemos hecho con tal espíritu sereno y desapasionado, tan libres de toda prevención contra ellos, que aún los hemos defendido en cierto modo al defender la libertad en el arte. En efecto, mientras sus sañudos opositores les gritan "¡Nacionalismo!" como quien les descarga un palo sobre la cabeza, nosotros sostenemos que en arte todos tienen razón con tal de que todos sean sinceros; que todos tienen el derecho de escoger el punto de partida y el rumbo de su carrera.

Nadie nos podrá tachar, pues, de malévolos ni de sectarios, por las opiniones que escribimos a continuación; la impresión causada en nosotros por las lecturas hechas

27. *El Universal Gráfico*, pp. 6 y 14.

hasta aquí, distan mucho de favorecer a los autores. Por ser don Javier Villaurrutia uno de los "vanguardistas" más estimados en el grupo que ellos forman, tuvimos particular empeño en obtener su *Dama de Corazones*.

A este pequeño relato lo caracteriza la incongruencia, la falta de pensamiento fundamental, con lo cual queda dicho que su lectura no proporciona deleite sino cansancio. Así como la palabra "Intracuerpo" en vez de "espíritu", resume la actitud de extravagancia del señor Villaurrutia frente a la pintura, los renglones que copiamos en seguida son como la quintaesencia de la literatura enigmática, gongorina y también muy extravagante del mismo señor. Oiga el lector un trozo de la página 42:

Por un momento demasiado cerca, aquí, de ella:
lejos ella de aquí; cerca de mí lejos, tocamos ese punto
de felicidad que puede hacernos un daño eléctrico.

Como se vé, ésta es la salsa más endemoniada de cercas y de lejos que seguramente se ha escrito desde que se inventaron tales adverbios. Más razonable resulta el escritor en broma don Melitón González cuando también nos suscita un buen número de lejos en unos versillos frívolos que ahora mismo vamos a copiar, porque al menos en ellos se asevera una cosa que cualquiera puede entender al punto: la verdad incontrovertible de una perogrullada.

Los rápidos conejos,
los rápidos vencejos,
no llegan lejos, lejos,
si corren hacia acá.

Los rápidos vencejos,

los rápidos conejos,
sí llegan lejos, lejos,
si corren hacia allá.

Por las páginas de *Dama de corazones* no pasa el más leve soplo de vida. Todo es frío, insincero, artificioso, libresco, incoherente.

II. Del libro *Red*, del señor Bernardo Ortíz de Montellano, se puede decir lo mismo, *mutatis mutandis*. No es cosa distinta en realidad, pero los defectos se presentan inmensamente agravados. Parece que los señores vanguardistas dijeron una vez que en la prosa de todos ellos había "unanimismo". ¿Unanimismo en qué? En la incongruencia.

Uno de los libreros más inteligentes de México, nos decía hace poco, refiriéndose a los vanguardistas:

--Se disfrazan de enigmáticos, a fuer de disimular que no tienen nada que decir.

Con excepción de la composición "Mariposa", que encierra un pensamiento claro y hasta poético, aunque un tanto melindroso, el resto del libro es de una oscuridad y una extravagancia insoportables. Hay un verso allí cuyas sílabas están colocadas de tal manera que no forman la acostumbrada línea recta, sino el contorno de un [ilegible] y el ángulo de una pirámide ¿Pero qué tendrán que ver todos estos juegos malabares con la poesía?

En la página 21 el señor Ortiz de Montellano habla de unas "palomas sedentarias". Sedentario viene del latín *sedere*, que significa sentarse. ¿Pero las palomas pueden sentarse? No, señores las palomas no se sentaron ni se

sientan, ni se sentarán nunca por la sencilla razón de que la naturaleza no las hizo para ello. En no poderse sentar jamás se diferencian cabalmente del "rey que rabió", cuya imposibilidad de sentarse era sólo transitoria.

Tanto el señor Villaurrutia como el señor Montellano citan a Jean Cocteau (¡qué amistades tienes, Cardoso!), con lo cual parecen revelar que sus extravagancias ni siquiera son originales, sino traducidas del francés.

En resumen todo esto es literatura de extravío, insinceridad e imitación, y lo mejor que puede hacerse con ella es combatirla en nombre del Buen Sentido, en nombre del Buen Gusto.

93. 16 de agosto.

Una carta de Héctor Pérez Martínez²⁸

México, D.F., agosto 16 de 1932

Sr. Lic. Alfonso Reyes
Embajador de México.
Río de Janeiro, Brasil.

Muy querido amigo: De todo intento no quise contestar a su carta de fecha 4 del pasado, porque comprendí que no había usted recibido la mía anterior. Hoy digo que acepto carta, amistad y reprimenda como tres enseñanzas. Mis veinticinco años saludables se dan a usted cabales en la amistad y rectos en el entendimiento.

Acepto esas enseñanzas porque comprendo que todavía me falta mucho por aprender; la probidad que usted me concede

28. Recogida en MARC.

en la dedicatoria de la *Visión de Anáhuac* no es una virtud sino una experiencia.

Iba a rogarle que diera usted publicidad a su folleto; me entero hoy de que varias personas lo han recibido ya. Mi rogativa no encerraba --ya que mi nombre va repetido con frecuencia-- un afán de notoriedad sino el justificado deseo de que se conociera su defensa y los párrafos que usted dedica a esclarecer el nacionalismo y a concretar su obra.

En realidad mi ataque a usted no fue doloso nunca. Elogio y censura no se aparejan cuando se ha intentado herir. Fue como decía en mi anterior, el excitarle a usted lo que me movió a escribir el primer "Escaparate"; el segundo --qué ejemplar amigo Guillermo Jiménez-- surgió al contemplar mi propia injusticia.

Correspondo a sus envíos. Por este correo va un ejemplar de mi libro *Imagen de nadie*, acabado de imprimir y condenado, de antemano, al silencio. Creo en sus muchos defectos: tono lírico, documento estrictamente personal y quizás alejado, en sensibilidad, de aquel nacionalismo que fuera mi ideal.

Condenado al silencio, he dicho, y así he rogado se le reciba. Genaro Estrada se llevó a España los originales y después me escribió diciéndome que probablemente los editaría Olarra con un prólogo del mismo Pero Galín; ésto cuando ya mi edición --estas ediciones que apostólicamente hacemos en México-- estaba terminándose. Genaro había hecho determinados compromisos en España que dejaban

imposibilitada mi edición. Me constituí entonces en jurado del libro y dicté sentencia: a la guillotina. Asistí al suplicio salvando a lo último --esa paternidad sentimental-- cincuenta ejemplares.

Me atemoriza un poco el que usted lea, con asiduidad, *El Nacional*. Forzado a una tarea periodística y forzado a escribir sobre temas que me repugnan, yo mismo no quedo nunca conforme ni de aquello en que he puesto mi cariño, ¡y hay tanta cosa vacía y sin sentido sobre la que he tenido la necesidad de decir cuatro barbaridades!

Daré a usted, para entendernos, noticias frescas de la cuestión vanguardista: el grupo de *Contemporáneos* está en disolución; sus miembros se pelean el saldo de una existencia fecunda aunque unilateral, pero sin abandonar, por el pleito, esa femenina táctica del derrame y colocándose, así, en aquellos huecos que sus propios vaivenes van promoviendo. Adueñados, por una sostenida protección oficial, del juicio en materia de arte y poseídos de una posición burocrática que les permite mantener siempre un órgano de publicidad, se han dedicado sistemáticamente a negar valores conduciendo, de este modo, a nuestro espíritu, junto con nuestras letras, a su bancarrota. Tal vez usted, alejado, no sienta el deseo, violento en nosotros, de terminar con esa fuga; ni sienta usted, tan a lo vivo, ese inminente extravío. Me pregunto sin embargo: ¿Estaremos equivocados? ¿De esa disolución saldrá la verdadera voz de México? ¿Tendrán ellos la razón? Sólo usted podría

respondernos y ocurrimos a usted --todos conmigo--. Mi petición estuvo excitada. Su respuesta --continuaré en mi sinceridad-- eludió un poco lo categórico.

Hay, sin embargo, un choque más que usted abarca al decir en su folleto que "Hidalgo no se quita todavía las botas": la cercanía, la coincidencia de dos generaciones que emiten al mismo tiempo un juicio sobre la Revolución. De un lado los que estuvieron en la lucha armada y juzgan una acción de modo romántico; por otro, nosotros que la emplazamos crítica, fríamente. Esto nos destantea y nos hace abandonar, en preciosos momentos, el tema del arte. He aquí nuestra condición: atender a dos aspectos de nuestra vida, tan disímiles y tan fatalmente ligados. Tal cosa no hace el grupo de Contemporáneos. Ellos se han dedicado exclusivamente al arte no sintiendo ni la fuerza ni la necesidad ni las consecuencias de la Revolución. Nosotros nos comprendemos ligados a estos dos fenómenos y no pedimos, como ellos se solazan en decir y en aparentar creer, un arte social sino un arte que nos *sienta*.

¿Qué hacer? ¿Acaso no es trágica nuestra situación? Para mí ha sido todo lo crítica que usted puede imaginar. He oscilado: afiliándome a corrientes abstraccionistas y frecuentando medios sociales --políticos-- estudiando todo a la vez y leyendo como un desesperado; rindiendo jornadas que pasan, casi siempre, de más de catorce horas.

Un remedio hubiera sido salir de México. Pude pedirle a Genaro me enviara fuera, adjunto a una de esas fantásticas

comisiones en que es holgado el presupuesto. Me acobardé. No sé pedir. Y temí mi salida como una fuga desvergonzada.

Y ahora he de confesar a usted que su folleto me produjo más de un disgusto, no por las impertinencias, que no tiene, sino por la advertencia de que usted ve nuestros problemas desde muy distinto aspecto. Pero ya que voy a tratar este tema, acceda también a dejarme antes precisar ciertos puntos que, esencialmente, tenemos en pugna.

Es un error considerar que cuando nosotros pedimos un arte mexicano pensemos en la jícara, en el charro, en Pátzcuaro o en Olinalá. Nada más extraño a nosotros que lo anecdótico. Nuestro afán no es turístico ni "mexicanante". Al decir mexicano pensamos en la gravedad de nuestros paisajes --apuntados por usted en la *Visión de Anáhuac* y en el *Discurso por Virgilio*-- pero olvidados neciamente y repudiados en esta fase de la literatura que se produce actualmente en México.

Pensamos que "la vida y la obra no son sino los atributos de una vieja substancia, de una unidad espiritual y corporal que se manifiesta a la vez como movimiento y como forma. Que el material del creador es la vida bajo no importa cuál de sus elementos originales: lenguaje, sonido, color". Pero advertimos además, que nuestra situación social no permite referirse ahora a la vida individual porque --así lo afirma usted en *A vuelta de correo*-- somos todavía un hecho patético y nos debemos íntegramente a nosotros mismos; porque todavía no somos un país de vuelta de su historia.

Cuando decimos vida y agregamos la connotación de mexicana, buscamos ese sentimiento que ha podido dar --para tomar sus mismos ejemplos-- un Pascal, un Montaigne, un Corneille, un Racine, un Apollinaire a Francia; a Inglaterra un Joseph Conrad; a Alemania un Max Müller;²⁹ un Waldo Frank a Norteamérica. Pero volvemos los ojos y no vemos sino atisbos de atisbos --¡qué rápidos y desdibujados!-- de un modo y sentimiento mexicanos frente al total transporte de nuestros artistas a otros meridianos.

Seguramente usted cuenta entre quienes han querido dotar a México de una riqueza propia. Tal no discuto. Seguramente, en esencia, siente usted la necesidad de esa dotación. Nuestros predios sufren el acceso de pisadas extrañas y hay siempre un pequeño orgullo racial y sentimental que nos impele a la protesta. Pedimos con usted la abolición de una receta, pero damos a esa petición su verdadero sentido. Cree usted --así lo deja ver-- que nosotros intentamos ceñir la producción artística a determinado cartabón. No hay exactitud en esa creencia. Urgimos que se deje en libertad al espíritu creador, que de esa libertad saldrá nuestra obra a poco que el artista se ponga en contacto con su continente. Pero aquellos a quienes impugnamos son los más artificiosos, ya que conciben de manera previa su obra --imitando de una manera tan vil-- y se complacen en desnaturalizarla robándole ese íntimo

29. Tiene que ser Fiedrich Max Müller (1823-1900), mitólogo, orientalista y filólogo, autor de *Los libros sagrados orientales*.

sentido de lo mexicano que pudo manifestarse por donde menos nadie lo pensaba.

Nuestra verdadera impugnación es esa: libertad; que lo mexicano subirá a flote con sólo dejar correr lo sincero.

Tal proceder, en literatura --que afortunadamente las artes plásticas se han salvado-- no proviene, a ciencia cierta, sino de la aristocracia de sus productores. No aristocracia en el sentido intelectual. Aristocracia, que es peor, en su expresión social.³⁰ Y aristocracia mexicana, si se nos apura. Sabe usted del abolengo desenraizado de la aristocracia mexicana. Sabe usted de la fijación, en lo exterior, que hace distintiva esa pequeña porción de nuestra sociedad y la convierte en una colonia extranjera enclavada en el corazón de México y al cual asesta continuamente pícaras puñaladas.

Cierto que no hemos dado todavía --acaso nosotros no daremos-- con una fórmula de arte --literatura-- mexicana. Estamos demasiado cercanos a la liberación de México para fundamentar el carácter y el espíritu nacional. Pero nadie puede negarnos que hemos sentido, con más dolor y cariño, la necesidad de una expresión nuestra. ¿Que es pequeño nuestro valor? ¿Que nuestras armas son ineficaces y despuntadas? ¿Que nuestra lucha reinstaura una de clases?

30. Piensa Pérez Martínez en Villaurrutia, vástago de una familia de abolengo mexicano-cubano, en la que se incluye al independentista Jacobo de Villaurrutia, Marqués del Apartado; y sobrino de Jesús Valenzuela. El comentario de Pérez Martínez, y lo que sigue, introduce a la polémica, por primera vez, el ingrediente de las clases sociales como determinante literario.

Todo esto lo hemos sabido por anticipado y no obstante hemos dado preferencia a lo amargo de las reconvenciones, al disgusto de todos los ataques, al rubor de las injurias, al desprecio de la incomprensión.

No es que nos sintamos apóstoles. Es que amamos nuestro suelo y percibimos en él las huellas que dejaron nuestros indios. ¡Si fuera solamente la tierra! Pero es la tierra y la raza y ese espléndido pasado en que los dioses autóctonos se dijeron de tú a tú con el hombre; es la arrancada de la sangre y el retorno de un pensamiento aborigen, indomable e indomado, a sus concepciones; en busca --¿por qué no?-- de una grandeza rota en sus principios.

¿Qué es lo mexicano, dirá usted? y ¿qué queda de lo mexicano? Nos queda este bullir y esta inconformidad; esta rebeldía y ese afán de superación; este resentimiento sublimado y hecho generoso; esta virilidad que no puede concebir débiles maneras, ni preciosistas, cuando siente toda su brutal juventud dispuesta al brinco y en la garganta el grito salvaje de amor, y el corazón henchido de divinidades y hábiles las manos y los pies impacientes. Y en pies y corazón y juventud y manos y amor circula el caudal de una sangre llena de gotas indias. Presiento que esto nos salvará.

Cada hombre, en México, es una combustión y un problema. Combustión, en cuatro siglos, apenas iniciada. Problema, en veinte años, apenas resuelto. Esperemos la explosión. Estemos atentos a la señal definitiva de la cual,

acaso, seamos el anuncio. México y su verdadero sentido se encontrarán --grano de oro-- en las pavezcas de un fuego que consumó una transmutación.

Espera sus letras el aprecio sincero de

Héctor Pérez Martínez

P.S. Principian a publicarse comentarios sobre *A vuelta de correo*. Adjunto uno de Núñez y Domínguez, dolido conmigo por haber hablado alguna vez de su magnífica e insuperable cursilería. Y vea usted cómo, quien hace nacionalismo de rebozo, china, charro, jicara, tequila, aprovecha párrafos --¡y con qué mala intención!-- que a mí no me hieren pero que en cierto modo le perjudican a usted.

94. 16 de agosto.

Una carta de José de Jesús Núñez y Domínguez³¹

México, a 16 de agosto de 1932

Sr. Lic. D. Alfonso Reyes,
Embajador de México.
Río de Janeiro.

Mi querido Alfonso:

Ahí le va, con mis saludos, un articulito en el que glosé su último folleto *A vuelta de correo*.³² Por falta de espacio, sólo me refiero al asunto mexicanista, por más que su librito se refiere a otros sabrosos temas, como ese de la vida del diplomático, muy interesante y revelador; pero tal como está el articulito, es muestra no sólo del justo

31. Procedencia: ACA.

32. Se refiere al documento 91. *Excelsior*, pp. 5-6

reconocimiento a la obra de usted como simple hombre de letras, sino también a su acendrado mexicanismo.

Debo decirle que el periódico que publicó los desahogos del individuo que le atacó, tiene una circulación escasísima; casi nadie lo lee y los papeleros se ven en la necesidad de regalarlo. En cuanto a su fuerza como órgano político, es muy relativa. Por falta de orientación, es un basurero literario en el que a excepción de Rafael López, disfrazado de "José Córdoba" y que hace presencia de fe revolucionaria (*risum teneatis*³³) y de Mariano Silva que editorializa,³⁴ todos sus colaboradores son espontáneos y de ninguna significación literaria, como el individuo que lo atacó a usted. Ese señor es un escritorzuelo campechano, que forma parte del grupito del que era máximo pontífice Juan de Dios Bojórquez, cuando nuestro querido amigo estaba al frente del Departamento de la Estadística Nacional. Entonces se rodeó de varios muchachos llenos de inquietudes y simpáticos por su afán de progreso, pero que se creyeron los amos de la hora presente. Juan de Dios los toleraba con su bonachona sonrisa de yaqui manso, sintiéndose cacique literario como lo fuera en las tierras sonorenses, y además mecenas revolucionario, y como estuvo de director del periódico que paga el partido político imperante, ahí se deslizaron algunos de esos muchachos audaces y a veces

33. Mantened la sonrisa.

34. El escritor michoacano Mariano Silva y Aceves (1887-1937), fue miembro del Ateneo de la Juventud.

incultos. En los círculos literarios serios, ellos no cuentan para nada.

Doy a usted estos informes para que sepa el terreno que pisa, pues por lo que se refiere al valor de su impugnador, no valía la pena haberlo tomado en serio; pero hay que felicitarse porque ello dio ocasión a que usted escribiera su magnífica aclaración.

En mi artículo salió una errata que me ha tirado de espaldas: un *sig*a por *diga* que lo pone a usted en mal predicamento.

No he comentado su folleto con otros amigos, pero supongo que estarán de acuerdo conmigo en todo.

Reciba un cariñoso abrazo, y consérvese bueno en unión de su familia.

José de Jesús Núñez y Domínguez

95. 19 de agosto.

Escaparate³⁵

Gustavo Ortíz Hernán

I. El compadre defensor. El poeta municipal don José de Jesús Núñez y Domínguez, hizo una declaración pública que merece protesta. Dijo, en *Excelsior*, número del 15 de agosto, página tercera, que Alfonso Reyes tiene miedo de perder su puesto en el servicio diplomático y que, por eso escribe folletos de crítica literaria. Pragmatismo que ni

35. *El Nacional*, p.3.

siquiera Maquiavelo justificaría y que la seriedad de Virgilio, Góngora y el mismo Anáhuac no permiten.

Se empieza a sospechar que alguien es cornudo en cuanto habla con ternura excesiva de las virtudes de su mujer. ¿Por qué don Jesús inició su artículo hablando de caballeridad? Premisa inútil cuando, por caballeridad pura, se niega a mencionar el nombre del escritor al que ataca. Este escritor es nuestro Héctor Pérez Martínez, quien no hace mucho --en uso de sus derechos constitucionales-- interpeló a Alfonso Reyes sobre su posición dentro del actual movimiento literario, tan cargado ya de tendencias a lo auténticamente mexicano.

Alfonso Reyes, con gentilhomía positiva, escribió un folleto de réplica, defendiendo sus puntos de vista en estética, y defendiéndolos decorosamente. José de Jesús, de luengos años, afecto a tomar en préstamo la fama y la condescendencia ajena, intervino con su prosa color de verso, y logró un desacierto tan perfecto que por su propia sentencia queda aconsonantado en la doméstica poesía con Juan de Dios Peza, y en el oficio parvo de la amistad, con el compadre metido a defensor. ¡Equiparemos a Núñez con la gloria de haber descubierto que los anónimos se firman!

II. **El beneficio de Jesús.** La fábula de la Cigarra y la Hormiga, que instruyera el equilibrio de las mentes infantiles, sazona la economía literaria de don José de Jesús. La moraleja tiene un sentido eterno: sembrar en verano, para que ese horrendo asalto de la arterioesclerosis

en la vejez, llamada senectud por elegancia, no coja desprevenidos los graneros. ¡Cuántos hombres dilectos estiman aún a don José de Jesús por lo que tuvo de jóven! Pero los lauros no se renuevan con agua sucia. Y falaz caudal este de los años mozos; al escurrirse entre los dedos sólo deja habilidad: asonantes y consonantes; deslava, irrevocablemente el talento.

Por suerte (de otro modo, qué gran artista hubiese perdido la patria) don José de Jesús es un gran organizador de encuestas y de homenajes; un usufructuario de declamadoras recién tituladas; un raptor de solios vacíos. Como Solness,³⁶ ha construído maravillosamente su póstuma derrota. Muerto Salvador Díaz Mirón, Núñez y Domínguez se hizo proclamar su heredero único; la semejanza era notoria: Díaz Mirón colocó su planta en una nube triunfadora, y Don José de Jesús la había colocado, como si se tratara de un estribo, sobre la lápida de López Velarde. Cuando los desvelos de Alfonso Caso dieron celebridad a Montealbán, allá fue Núñez para exclamar erguido en el crestón más alto. "¡Yo soy América!". Y, ¿Cómo dudar de la validez de este título si en alcaldada al aire libre le fue certificado?

Don José de Jesús, garañón en el rebaño de sus musas -- perdonenos Panurgo³⁷-- había burocratizado ya la poesía y la crítica literaria. En su último artículo burocratizó la

36. El personaje central del drama *Bygmester Solness* (1892, conocida como *El maestro constructor*), de Henrik Ibsen, que precipita su derrota a fuerza de querer evitarla.

37. Panurgo es el maestro de Gargantúa.

polémica. Por ello, y porque también se llama Chucho, recordamos el epigrama de Tablada y en vez de marco le ponemos, hoy Passpartout.³⁸

96. 20 de agosto.

Una carta de Jaime Torres Bodet³⁹

[incompleta]

La Haya, 20 de agosto, 1932

Sr. Lic. Alfonso Reyes:

He recibido, querido Alfonso --recibido y leído fervientemente--, su respuesta *A vuelta de correo* a las insinuaciones de Pérez Martínez aparecidas en *El Nacional*. Le envidio esa instintiva frescura de sus reacciones intelectuales que no le permite estimarse nunca "au dessus de la meleé"⁴⁰ --y se la envidio a usted más cuanto que yo, por lo menos en estos días, me siento absolutamente alejado de toda polémica, aunque ella no fuera, como ocurre en el caso suyo, sino una lúcida e indispensable justificación.

Sí, sé que en México se ha hablado recientemente de una crisis de valores literarios. Saludable inquietud. Nada de lo que comunica temblor a las cosas me disgusta. Al contrario. Vivir es hallarse en crisis constantemente. Lo malo sería que tal palabra, en boca de quienes la pronuncian

38. Tablada recuerda en alguna crónica, recogida en *Del humorismo a la carcajada*, a un niño llamado Marco, tan feo que Tablada le recomienda a su padre:

*No le pongas Marco al niño,
mejor ponle Passpartout.*

39. Recogida en *Zadik*.

40. Que no toma partido, que está por encima de un conflicto.

adquiere de pronto un sentido extraño. Por ejemplo:
liquidación...

Jaime Torres Bodet

97. 24 de agosto.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez⁴¹

México, 24 de agosto de 1932

Alfonso querido:

He leído varias veces su mensaje *A vuelta de correo*. No me parecen todavía bastantes para alcanzar su total contenido. Privilegio de un clásico es no rendir en seguida todo su jugo. Aún volveré a leerlo más despacio, con más atención. Debo confesar a usted, sin embargo, que a medida que penetro su intención, a medida que logro asir su pensamiento, se adueña de mi espíritu un profundo desconcierto. Al lado de este desconcierto veo alzarse también algo que es, al mismo tiempo, melancolía y desgano. Le aseguro que la lectura de su epístola --carta abierta dirigida a Héctor Pérez Martínez-- ha servido para aclarar en mi mente ciertos pensamientos informes, para arraigar en mi conciencia otros de más perfil; y, por último, para enderezar no pocos conceptos que andaban enclenques, cuando no torcidos. Por

41. Dos años más tarde Abreu publicó esta misma carta en *Clásicos, Románticos, Modernos* pp. 159-172. En este volumen Abreu reunió algunas cartas de Torres Bodet, Silva y Aceves y Marinello entre otros: "Todo lo dicho me parece que contiene no sólo la médula ordenada de mi tesis, sino también no poco del propio parecer, favorable o adverso, de aquellos mis valiosos amigos." (p. 160).

todo y por más que no viene a cuento, le estoy agradecido y le estaré siempre obligado.

No puedo escribirle con el orden que quisiera. Trunco así, un poco, mis manías encaminadas a reducir todo a sistema. Estoy fatigado. Por una parte el continuo ejercicio a que me obliga el cosmos de Sor Juana (el libro en sí, los apéndices, la edición crítica); por otra parte la violencia de la polémica sostenida con ocasión de la vanguardia; la gaceta de letras⁴² que redacto y otros menesteres de índole parecida, amén del diario empeño gastado en los trabajos de oficina. Todo contribuye a quebrar un tanto mi aliento. Pero esto no impide que yo tenga ánimo para decir mi discurso, ni me veda gozar de antemano este cotejo de ideas con usted.

No está de sobra decirle que en su propia epístola encuentro razones que autorizan y empujan esta referencia. Comenta con alguna frase aquella carta que, al calor de los primeros brotes de la contienda literaria, pero ya dueño de mi punto de vista, escribí a usted y a nuestro, cada vez más nuestro, Genaro Estrada. Me dan licencia tácita las palabras de usted mismo puestas en las últimas páginas del mensaje y aquellas otras con las que me invita, de manera clara y cordial, en su dedicatoria. No temo, pues, caer en pecado de imprudencia. Pero si caigo en falta, de antemano solicito su excusa, en gracia a la nobleza del intento, en gracia a la gravedad del tema.

42. Su columna eventual en *El Universal Ilustrado*.

La lectura de la carta de usted puesta al frente de *La tierra del faisán y del venado*,⁴³ de Mediz Bolio, de antiguo había ya ganado para usted toda mi confianza en la discusión de este difícilísimo y complejo problema *del deber superior de nuestra literatura*.

Yo sueño --dice usted-- en emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: en busca del alma nacional. La *Visión de Anáhuac* puede considerarse como un primer capítulo de esta obra, en que yo procuraré interpretar y extraer la moraleja de nuestra terrible fábula histórica; buscar el pulso de la patria en todos los momentos y en todos los hombres en que parece haberse intensificado; pedir a la brutalidad de los hechos un sentido espiritual; descubrir la misión del hombre mexicano en la tierra, interrogando pertinazmente a todos los fantasmas y las piedras de nuestras tumbas y monumentos. Un pueblo se salva cuando logra vislumbrar el mensaje que ha traído al mundo, cuando logra electrizarse hacia un polo, bien sea real o imaginario, porque de lo uno y lo otro está tramada la vida. La creación no es un juego ocioso. Todo hecho esconde una secreta elocuencia, y hay que apretarlo con pasión para que suelte su jugo jeroglífico. En busca del alma nacional. Esta sería mi constante prédica a la juventud de mi país. Esta inquietud desinteresada es lo único que puede aprovecharnos y darnos consejos de conducta política. Yo me niego a aceptar la historia como mera *superposición* de azares mudos. Hay una voz que viene del fondo de nuestros dolores pasados; hay una invisible ave agorera que canta todavía: *tíhuic, tíhuic*, por encima de nuestro caos de rencores. ¡Quién logrará sorprender la voz solidaria, el oráculo informulado que viene rodando de siglo en siglo, en cuyas misteriosas conjugaciones de sonidos y de conceptos todos encontrásemos el remedio de nuestras disidencias, la respuesta a nuestras preguntas, la clave de la concordancia nacional!⁴⁴

Bien recordé estos conceptos para entender el alcance de su *Discurso por Virgilio*. Por haberlos recordado quise impugnar la picardía de aquel escritor mexicano --no

43. El libro apareció originalmente en Buenos Aires, 1924.

44. "Carta a Antonio Mediz Bolio", *Simpatías y diferencias*, quinta serie, *Obras completas*, IV, p. 421.

obstante el veneno de sus rencores, hombre de claro ingenio, sabrosísima charla y profundo saber-- que hizo burlas de su trabajo.⁴⁵ A este respecto y entre paréntesis quiero tomar en todo su alcance una frase de usted: "fuera de los latinistas, no sé que tal llamamiento haya sido escuchado por ningún otro escritor literario de mi tierra".⁴⁶ Descartada, por de contado, mi nota que no tuvo significación alguna; en efecto los que, a mi ver, adrede se desvinculan de la doctrina mexicanista, torcieron el gesto delante de su tan nueva como valiente posición.⁴⁷ En cambio los otros, los que ahora parece que le ofrecen a usted menos confianza, quemaron buenas palabras de elogio, y fincaron en su código el mejor augurio para la posible orientación de nuestra literatura.

Pero entonces, ¿por qué, ahora, su mensaje A vuelta de correo, acerca de la cuestión vital que hoy se debate sobre la literatura, me deja con desazón y me exige aclarar varios puntos de mi discurso en relación con sus preceptos? No logro adueñarme de su total médula. Torpeza mía sin duda. No quisiera insistir en la cuestión. Pero menos quiero que el tema quede trunco y se desvíe su cabal comprensión. Por todo esto, no tiene usted derecho, mi querido Alfonso, a negarnos

45. La descripción se ajusta a Novo, pero ¿dónde se burló del trabajo de Reyes? Se antoja que Abreu malquista a Novo ante su destinatario que no tiene forma de comprobar la aseveración.

46. La cita viene del *Discurso por Virgilio*.

47. Extraño comentario de Abreu, toda vez que *Discurso por Virgilio*, como ya se comentó, apareció originalmente en la revista *Contemporáneos*.

su palabra. Mire usted que no le invitamos con la actitud del ahijado al padrino; es decir, con la actitud del que no sabe lo que pide ni sabe lo que le dan. Le invitamos a usted con la precisión respetuosa que tiene el discípulo delante del maestro. Requerimos al docto, llamamos al hombre de ciencia y de experiencia; nos acercamos, al propio tiempo, al hermano mayor que, por dictado de la patria, nos pertenece. La distancia no es nada para separarnos. La distancia debe ser, al contrario, una razón más para que procuremos la cercanía de su voz; para que reclamemos con más celeridad la presencia de sus disciplinas.

Estoy seguro de que cuando usted dice: "no hay por qué alarmarse", es porque supone usted, al mismo tiempo, que la cosa está vinculada, de modo estrecho, a esa contienda que, de tiempo en tiempo, retoña entre *antiguos* y *modernos*.

En primer lugar, la alarma está hecha. Y no es alarma doméstica; es alarma en la que usted habrá visto diversos nombres; claros los unos, oscuros los otros, todos interesados en la doctrina de sus bandos. Habrá visto usted también que el comentario de las provincias es copioso e inclinado al sentir nacionalista. Había, pues, un estado de pre-alarma; es decir, una madurada condición para recoger y expandir los términos del tema. En segundo lugar: antiguos y modernos son palabras que ofrecen evidente peligro. ¿Quiénes son modernos y quiénes antiguos? Porque se es antiguo y moderno con relación a algo preciso en el espacio y en el tiempo. ¿Se es moderno porque se está en la fecha de hoy en

contacto con la novedad que nos brinda, fácil y apática, la revista que viene de fuera, aun cuando se ignoren las substancias que, incubándose en el ayer, brotan de continuo para el espíritu y preparan el mañana de nuestra sociedad, y empujan el carro de la familia mexicana? ¿Se es antiguo tan sólo porque, puesta la atención mejor en el gobierno de superiores disciplinas humanistas, se alza la mano sin empeño hacia las noticias que viajando en retrasado tren de lujo se muestran un poco descosidas y sin categoría de experiencia?

Aparecen luego en su mensaje ciertas palabras que requieren una inmediata aclaración, porque en ellas está contenida la licencia que se toman los que como yo se acercan a usted en busca de una información veraz y profunda.

Dice usted:

erigirse en censor y maestro de la literatura que lleva la voz cantante es tarea muy delicada y seria para que nadie la improvise. Es preciso, antes, haber revisado a conciencia una tradición nacional y haber meditado detenidamente en sus consecuencias; haber adquirido muchas experiencias de libros, de pueblos y de hombres; haber realizado una honda obra de cimentación, y contar, además, con cierta aquiescencia previa del público a que hemos de dirigirnos. En suma, tal situación es un mérito que se gana. Puede ser que otros la consideren como una presa que se arrebatara, pero yo no estoy hecho así y reconozco que me acerco con cuidadosas reservas a negocio tan importante, y, para decirlo todo, tan sagrado.

Dije que en estas palabras está depositada la autorización para apoyarse con firmeza en el mérito de usted. Ahora puedo completar mi idea: en ellas se encuentra

la norma para juzgar la actitud de los escritores a quienes veníamos censurando.

Por lo que toca, le diré, rápido y conciso, que si no fuera tan relevante, tan evidente su capacidad; si no hubiera usted ganado a pulso, en experiencias y saberes y quebrantos, el puesto que hoy luce, para honra de México y para prestigio de su tradición, estoy seguro que Pérez Martínez no se hubiera dirigido a usted en solicitud de su enseñanza. Yo mismo, desde mi humildad, desde el pequeño rincón en que trabajo, desde este continuo reensayo de mis ejercicios, pero también desde este desesperado abrir de mi conciencia en contacto con la tragedia del solar y de las letras de mi país, no hubiera puesto en seguida, desde el primer instante en que quedó planteado el tema, mi atención y la norma de mi criterio en la cátedra de usted. Y no piense, por favor, que estas diferencias de criterio que separan a los hombres aficionados al escribir, son cosa postiza, que han surgido por casualidad. No. La cosa venía incubándose de antiguo bajo reservas y disimulos; y fue, ahora, acrecida la tiranía de unos, violentada la paciencia de los otros, sacudida la pasión de todos, cuando de pronto, por diversas circunstancias, ha estallado y derramádose, a veces sin pudor, a veces entre coces, más allá del límite señalado por los hombres.

Aquellas exigencias que, con tanta cautela anuncia para no fungir como director y censor de las letras actuales, no pueden ser dichas por otros labios que no fueran los suyos.

Esa revisión de la conciencia nacional, (que yo entiendo como una expresión de el pasado y no como una expresión de lo pasado), se corresponde con ese otro afán, tan suyo como bien dicho, que quiere buscar el signo del alma nacional.

Tener conciencia de este problema es haber alcanzado, de antemano, el rumbo posible que ha de conducir a su total inteligencia. No hablemos de su experiencia y saber, ni del mérito de su escritura, ni de su contacto con pueblos y tierras, porque todo es evidente. Todo está tan puntual en su individuo, que si no creyera en su modestia pensaría que sus palabras son una forma de su cortesía para reducir el ímpetu de nuestro llamado. De la aquiescencia del público se dirá menos, tan sólo con recordar la acogida que encuentra su obra no sólo dentro de los círculos literarios sino también en el amable solar del lector humano, del lector que está ávido por descubrir el lucero de una dirección.

Pero en cambio esa es precisamente la actitud airada y también impúdica que ha asumido sin derecho cierto grupo. Valido de determinado acomodo holgado dentro del consentimiento oficial; valido de ciertas prerrogativas para hacer fácil su publicidad; abusando así de la buena intención de sus mecenas y burlándose también del verdadero empeño nacional y racional en que quedaban respaldadas esas intenciones de protección, ha pretendido, sin capacidad de cultura suficiente, --no digo de información-- sin hombría cabal, sin relación eficaz con la tierra en que se vive, regir la eficacia de las letras que maduran fuera del predio

alquilado para sus debates. De esta actitud insólita, que usted bien conoce, han salido sinopsis, antologías y recuentos literarios en donde queda solapadamente informado el lector; en donde queda desquiciada la mejor intención. Esta actitud llegó a constituir algo así como la posesión de un privilegio, usufructuado no por los mejores sino por los de mejor apariencia y capacidad y por los de más dócil doblez y por los de más ligera identidad ética y por aquellos dispuestos a hacer doctrina filosófica de la estulticia de un político en el poder; a volver la espalda, acobardado el espíritu, al maestro en desgracia, y a burlar en un soneto al amigo que todavía ayer podía brindar protección eficaz.⁴⁸ En uso de esta bandería, en los relatos que se fraguaban especialmente para hacer propaganda, ve usted cómo se suprimen nombres dignos, cómo se tuercen intenciones, cómo se desfiguran labores, cómo se incrustan fantasmas, y sobre todo, cómo se ofrece, ante el público especialmente extranjero, esta falsa expresión: se da como el total de la literatura mexicana el contenido de uno de sus sectores. Una parte es brindada por el todo. La consecuencia de esta política literaria, arbitraria y nefasta es evidente: se ha llegado a pensar en el extranjero que la literatura mexicana, habitualmente torpe, se polariza hacia un trasnochado preciosismo. Preciosismo criminal porque es además impermeable ante la tragedia de nuestro

48. Quizá se refiera a Genaro Estrada, pero no se conoce soneto alguno contra él.

suelo, ineficaz frente al conflicto espiritual provocado por nuestras luchas y sordo a las exigencias de la verdadera revolución de nuestra patria. Tal grupo no ha hecho sino retardar la dirección que debe darse a las letras; ha cumplido, sí, con esa sentencia que también usted repudia: no ha ganado el mando de una dirección, la ha arrebatado. Ha creído que la regencia de nuestra literatura es una presa y con ella, atropellando valores auténticos pero reacios a la endeblez de su espíritu, ha dictado preceptos que ya empiezan a no correr como válidos.

Sólo un espíritu superior como el de usted, al cabo de años y de distancias, puede mantener viva la atención en favor de lo propio. Sólo así puede intuirse esa verdad: "nuestro país está en formación, y este es un hecho que atrae con imanes de anhelosa paternidad a todo varón digno de serlo". He aquí el verdadero problema, planteado con clarividencia. Eso es todo. Allí está implícita la cuestión que trata de ventilarse sobre el acierto literario. La formación del nuevo espíritu de México reclama también una nueva literatura, no una distinta, sino una más propia, de más acomodo espiritual.

Nuestro país que va formándose, entre sacudidas y reveses, entre desasosiegos y atropellos, entre angustias y regateos, no puede hermanarse con esa literatura barata, dispuesta a repetir, por la vía apática de las calcas, las actividades que le llegan de fuera, para dar la sensación de un tecnicismo hábil.

Pues qué, ¿vamos a continuar realizando, en cada generación, un modelo hermético de literatura? Cada escuela literaria ha tendido, hasta ahora, a buscar coincidencias con el exterior, burlando así toda raíz propia. Estas escuelas han ido creando muestrarios líricos sin conexión ni vértebra original. Así la literatura ha alcanzado ese "demérito" que usted también repudia en la historia; ha venido a ser una yuxtaposición de episodios que no constituyen, a la postre, un cuerpo orgánico. De esta yuxtaposición no se desprende ningún cuerpo de doctrina, no se alcanza un giro superior, ni un ideal para el espíritu nacional. Y esto debe ser repudiado ya terminantemente.

Y esto es lo que se pretende: un desenvolvimiento básico de las normas contribuyentes en la literatura de México; un enraizar sus valores constantes; un afán por descubrir su verdadero espíritu; un querer alcanzar la expresión más apropiada al mandato de nuestra vida. Se pretende esto y no otra cosa y no es de buena ley inventar, para malbaratar nuestro crédito, que el nacionalismo que preconizamos consiste en un regreso a la anécdota y al jicarismo. Jamás hemos discurrido así. El nacionalismo de nuestro credo es nacionalismo de raíces y no de hojas.

Mas para realizar aquel empeño superior no pueden ser buenos todos los caminos; ni cabe abrir todas las puertas. Alguna ruta será la legítima, alguna puerta será la nuestra. Intentarlo todo, ahora, sería lícito si estuviéramos de vuelta en la historia. Pero estamos frente a un país cuyo

anhelo mayor es precisamente crear su historia: no simples hechos históricos. Nuestra literatura requiere por estas razones una vigilante preparación de todos sus ingredientes. Cada mezcla debe ser calculada. Cada dirección debe ser ratificada varias veces. No es posible dejar que el azar y las circunstancias contingentes decidan toda una dirección. El rumbo no llega solo: es preciso arrancarlo con trabajo y con sangre del aire y del suelo, del corazón y de la mente.

El rumbo de una literatura no puede estar determinado por la corriente ni el impulso de un viento cualquiera; debe estar trazado, en principio, por la raíz que se hinca en la carne del pueblo, y por el ansia de conjunción de las diversas castas perdidas en nuestro suelo. Es preciso recorrer el camino sabio y difícil que trazan los hombres de juicio y despreciar los relámpagos con que deslumbran, a los incautos, los hombres de ingenio.

Es necesario crear la literatura escrita sobre las bases de la literatura hablada. La literatura vanguardista que impugnamos --no obstante los méritos de sus autores, no obstante la calidad de sus obras-- no corresponde a la idiosincrasia de nuestro medio. Es una literatura artificial; es una literatura de gabinete.

Su obra es producto de una torcida interpretación del objeto literario y resultado del olvido en que ha tenido la fuente original de toda expresión artística. Esta literatura apoya sus disciplinas exclusivamente en doctrinas escritas contenidas en otras literaturas. De ahí que no haga otra

cosa que calcar procedimientos técnicos, no en su formación, no en su evolución primera, sino en su cristalización, en su última etapa, en el momento de su precisa traducción formal. Por esto los efectos que obtiene carecen de sentido vital y son incapaces de transformación interna y propia.

La literatura que deseamos ver organizada en nuestra patria es aquella que, aprehendiendo su savia del *hablar* popular, logra, dejándose ganar por la mecánica de una transformación de sus valores propios, producir la expresión escrita, con ritmos y matices adecuados a nuestra mentalidad y a nuestra sensibilidad. Sólo partiendo de la literatura hablada puede desprenderse la literatura escrita propicia y digna de una nación que alcanza ya su edad madura.

Esta es mi fe. Si estoy equivocado no es por falta de conciencia ni por falta de comunicación espiritual con los míos. Mi equivocación tendrá que ser más grave, porque tendrá que estar ceñida a una mala interpretación del problema de mi patria. Y esta equivocación yo sé cómo se castiga. Pero si no lo estoy, sé también que el aprecio que puede llegar a tenerse de esta doctrina, no puede darlo sino el tiempo. En tanto llega éste, quiero atenerme a la sabiduría y benevolencia de usted.

Lo abraza con el corazón su amigo y discípulo

Ermilo Abreu Gómez

98. 25 de agosto.

Una carta del Abate González de Mendoza⁴⁹

México, 25 de agosto de 1932

Sr. Alfonso Reyes,
Río de Janeiro, Brasil.

Muy querido y admirado amigo:

Muchas gracias por el envío de sus dos recientes folletos y de *Monterrey*, 9.

La lectura de éste es tan jugosa y provechosa como siempre. Me extrañó, al principio, en su artículo sobre Goethe y América, que no citara usted el *Wilhelm Meister*; pero vi que relegaba usted al final la referencia más conocida; pudor que es a la vez coquetería.⁵⁰

Sobre la casa de *Tócame Roque*:⁵¹ Galdós pone la casa de la calle del Barquillo --sin decir su número-- como escenario de las primeras páginas de *Bailén* y de buena parte de *Napoleón en Chamartín*. Allí habita "El Gran Capitán", héroe de esta última novela, y allí conoce Gabriel Araceli a Santorcaz. Yo, afecto a lo que podría llamarse "topografía literaria", busqué la casa inútilmente; la piqueta urbanizadora entró por ese rincón de Madrid y la casa de *Tócame Roque* ha debido desaparecer de igual modo que la "maison Gorbeau" de *Los Miserables*, que debía estar en el

49. Procedencia: AGM.

50. Reyes termina su ensayo soñando "en Wilhelm Meister, dispuesto a rehacer su felicidad en el Nuevo Mundo..." (*Monterrey*, 9, Río de Janeiro, Julio de 1932, p. 3).

51. Reyes investigaba, a invitación de Arturo Capdevila, la expresión "andar en casa de *Tócame Roque*" en la sección de investigaciones de *Monterrey* en estos meses.

boulevard de l'Hôpital, donde ahora hay una "maison de rapport" con garage y "épicerie" en la planta baja...⁵²

Sobre la "Conquista de México", de los González:⁵³ probablemente publiquemos Manuel Toussaint y yo, en breve, un folleto con todo lo que hemos encontrado --bien poco-- él aquí y yo en Madrid. Toussaint cree que ambos pintores fueron españoles y que las tablas se pintaron en España. Sus razones son de peso. Pero también hay argumentos en favor de la mexicanidad de ellos, por lo menos de que vivieron en la Nueva España. El folleto sería útil porque fijaría una referencia: lo poco que a mediados de 1932 se había logrado saber acerca de ambos artistas. Aprovecharemos el dato de Yáñez sobre Zapopan,⁵⁴ lugar que Toussaint no conoce pero adonde irá en algunas de sus exploraciones de descubrimiento de pintores coloniales.⁵⁵ Al parecer hay una Guadalupana de González, con maqueado de nácar, en Tlaxcala. Toussaint irá a verla.

Hasta aquí, Monterrey; paso a ocuparme de los folletos.

Como *El Nacional* es poco leído, el artículo de Pérez Martínez sobre usted, y otro posterior, rectificando

52. *Maison*... Casa de alquiler. *Épicerie*: miscelánea.

53. Miguel y Juan González son los autores de los cuadros "Conquista de México" que Reyes descubrió en Buenos Aires (*Contemporáneos*, 34, marzo de 1931); Manuel Romero de Terreros, en el número siguiente, explica quiénes son. Monterrey (marzo de 1932, núm. 8, p.7), continúa la discusión sobre el tema.

54. Agustín Yáñez comenta que en el convento de Zapopan existen "en estado lamentable" cuadros del maestro González con iconografía de San Fernando. Monterrey, Río de Janeiro, julio de 1932, núm. 9, p.5.

55. El historiador y crítico de arte Manuel Toussaint (1890-1955).

conceptos merced a mejor información que le proporcionaron Guillermo Jiménez y Paco Monterde, pasaron punto menos que inadvertidos. Esto hace que el folleto de respuesta parezca desproporcionado. Claro está que es utilísimo, porque se cura usted en salud de otros ataques semejantes, que no faltarán; pero, a la vez, resulta perjudicial a usted porque descubre la hendedura de su coraza, y por ahí van a pretender herirle de una u otra manera todos aquellos a quienes ha "ofendido" usted. Son legión, Alfonso amigo: ¿o creía usted que llegar a la primera fila en el mundo de las letras iba a serle perdonado y aún aplaudido? Buena parte de los medianos considerará el renombre de usted como una ofensa. Los holgazanes no le perdonan su incesante labor de creador. Los veinte libros de usted irritan a los "autores" cuyos libros no pasan de "hablados", etc. Y entre los jóvenes, no hay que olvidar que si entre ellos figuran los hombres inteligentes y cultos de mañana, figuran también en inmensa mayoría la turba de los despechados, de los fracasados, de los impotentes y de los imbéciles de mañana... que empiezan a entrenarse desde ahora: todavía pueden verse, pegados en las paredes, carteles de propaganda para las elecciones de Presidente de la Confederación Nacional de Estudiantes, del "Partido Radical Socialista Universitario"⁵⁶ --conceptos que se dan de bofetadas.-- Todavía podría usted leer en la prensa manifiestos de alguna

56. No se encuentra información sobre estos partidos universitarios.

agrupación estudiantil que, en el polo opuesto a eso, terminan con este lema quintopatiero: "Luz, Carácter, Amor". Y tal vez, como yo, oiría usted a estudiantes universitarios, reconcibles por sus gorritas especiales,⁵⁷ discutir en la Y.M.C.A. --charla de biblioteca-- si la libra esterlina tiene 5 o 12 chelines, y afirmar que la "y" es la única letra griega que ha pasado a nuestro alfabeto, "como su nombre lo indica"... Dé usted por seguro que de ese semillero han de venirle a usted, más pronto o más tarde, ataques; y tenga por cierto que el primero de ellos será que el estilo de usted es "tautológico, redundante y hueco". ¿O cree usted que su estilo admirable no ofende a todos los que escriben con los pies?

Su folleto es, sobre todo, una larga carta: está escrito al correr de la pluma. Y no puedo menos de pensar que hubiera ganado mucho su respuesta si, desentendiéndose de lo accidental del ataque de Pérez Martínez, hubiera escrito usted, *à tête reposée*,⁵⁸ un ensayo sobre la "desvinculación", en respuesta, general, a todos los ataques que le han hecho y le harán sobre ese punto. Hubiera sido su folleto, no lo dudo, más eficaz y decisivo.

En fin: ¿pensó usted en la beligerancia que da su folleto a un periodista de corto prestigio? Es tratarle al

57. El Abate debe referirse al grupo de "Los Cachuchas", que había iniciado Gómez Arias en los veinte y continuaba a mediados de los treinta en la Preparatoria Nacional. Lo mencionan Ricardo Cortés Tamayo en *Goya, goya* y Manuel González Ramírez en *Recuerdos de un preparatoriano de siempre* (pp. 47-54).

58. Con la cabeza fría.

tú por tú. Y aunque es usted democráta por naturaleza, caramba, hay categorías: *aquila non capit muscas*.⁵⁹

Le hablo con todo cariño: esto es, con toda franqueza. Y su bondad sabrá perdonar estos renglones.

El otro folleto, como menos circunstancial, me parece mucho mejor, más articulado y medular, mucho más "Alfonso Reyes". Ya le van poniendo una actitud "magistral"; ya la voz de Alfonso Reyes empieza a sonar como la de un maestro de América. Ya le da el tratamiento Ermilo Abreu Gómez, en el comentario cuyo recorte le envío, junto con otros dos recortes: *l'autre son de cloche...*⁶⁰ A mí, eso me parece de perlas.

Llegaron anoche Díez-Canedo y Gonzalo Zaldumbide,⁶¹ quien viene a presentar credenciales como Ministro (con residencia en Washington). Dí a Díez-Canedo el mensaje de usted, con el abrazo encargado. Ya verá usted en la prensa los comentarios sobre sus actividades.

Le abrazo muy cordialmente:

El Abate de Mendoza

P.D.- 30 de agosto. Recibí su segundo mensaje para Díez-Canedo. Se lo entregaré esta noche. Sobre sus conferencias le envié un recorte de *Excélsior*; juzgue usted a la juventud "intelectual" como se merece⁶²...VALE

59. Significa: "Las águilas no comen moscas", es decir, la grandeza no se atarea en nimiedades.

60. Equivale a nuestro "el reverso de la medalla".

61. El poeta y diplomático ecuatoriano, Gonzalo Zaldumbide, (1885-1965), respetado crítico literario.

62. La Preparatoria se halla revuelta por el reciente nombramiento de Lombardo Toledano como director. Díez-Canedo

99. 25 de agosto.

Gaceta de Letras⁶³

[Fragmentos]

Ermilo Abreu Gómez

1. Alfonso Reyes

Hemos de recoger aquí las mejores voces, las más altas voces dichas en favor de la organización de nuestra cultura literaria encaminada a alcanzar la expresión de nuestra alma nacional. Desde la tribuna popular --por popular digna de crédito y de respeto de *El Universal Ilustrado*-- se oirá la lección de la experiencia de los hombres buenos, de los hombres de ciencia, que dicen su verdad sin miedo ni compromisos.

Hoy tiene la palabra el maestro Alfonso Reyes.⁶⁴

6. Nacionalismo

La cuestión del nacionalismo en la literatura moderna de México, promovida desde las columnas de *El Ilustrado*; discutida por diferentes escritores jóvenes, encuentra ya en las provincias acogida y paladines. En Chihuahua empieza a publicarse una revista literaria con el título *Anfora*.⁶⁵

dictaba una de sus conferencias sobre Velázquez en el Anfiteatro Bolívar de San Ildefonso, cuando un grupo ingresó dando gritos y silbidos (diarios del 30 de agosto).

63. *El Universal Ilustrado*, p.20.

64. Abreu reproduce el ya citado párrafo del prólogo de Reyes a Mediz Bolio que comienza "Yo sueño en emprender una serie de ensayos que habrían de desarrollarse bajo esta divisa: *En busca del alma nacional...*".

65. Revista mensual, Chihuahua. Heriberto García Rivas y A. Ramírez Castillo, núm. 1, Julio, 1932.

Desde su primer número se mira bien la tendencia humanísima que se proponen sus directores. El primer artículo viene dedicado al tema del nacionalismo y su comentario queda concebido en los términos siguientes:

Cuando se habla de nacionalismo, hay un error marcadísimo que ha trascendido las fronteras de nuestra patria. Para muchos hablar de mexicanismos es hablar de "autoctonía" de raza y de ascendencia puramente indígenas; por eso es preciso desbaratar ese error que ha desnivelado la balanza de la reconstrucción. Es necesario asentar la verdad novísima de que los mexicanos no somos ni indios ni españoles: somos mexicanos, esto es, somos de índole diferente a las dos razas que al fusionarse, dieron un producto diametralmente opuesto a ambas, y sin embargo a ambas es común.

Hallar nuestra propia alma y nuestra propia personalidad es el problema primordial. Si nuestra sangre guarda algo de España, nuestra cultura algo de Francia y nuestra frivolidad es sajona, no está el remedio en matar esas influencias extrañas que nos han formado, que nada quedaría en su lugar, sino en asimilar de ellas lo que sea más mexicano y con tales elementos construirnos algo muy propio, algo diferente de las demás culturas en la intención, en la interpretación, algo que se conozca como mexicano y entonces, sólo entonces la liberación será un hecho. México será México en todas partes, y nos habremos afiliado al conjunto universal como una unidad de valía, como un expresivo índice de civilización presentando el sello distintivo de una personalidad propia.

EL *Ilustrado* recoge estos pensamientos, limpios de partido, sanos como todo lo que produce, en la distancia, la buena intención de las provincias y el cómo se puede organizar nuestra personalidad nacional, dentro de lo que es la literatura: formando nuestro yo con elementos auténticos y no con vestiduras postizas, con acciones fingidas.

8. Monterrey

En un folleto de unas cuarenta páginas, D. Alfonso Reyes comenta un artículo de Héctor Pérez Martínez sobre la

cuestión de las orientaciones de nuestra literatura. El tema, por demás difícil, adquiere con la aportación del maestro Reyes, una nueva dirección, una nueva interpretación que quedará en la historia de nuestras letras. A última hora nos enteramos de las declaraciones hechas por el propio Pérez Martínez y de unos comentarios publicados en el diario *Excelsior* por el Sr. J. de J. Núñez y Domínguez.

100. 30 de agosto.

Una carta de Eduardo Villaseñor⁶⁶

Agosto 30 de 1932

Querido Alfonso [Reyes]:

Me refiero a la suya del 12 de junio. Como el hombre propone y algún diablo dispone, mis lecciones de claridad sobre cuestiones económicas han terminado, pues he dejado *El Economista*, al dejar también mi puesto en la Secretaría de Hacienda. Solicité y obtuve del Ministro⁶⁷ ser designado miembro de la Comisión Nacional Bancaria; me he dedicado a ello y a mi cátedra. Además, también a poner un poco de orden de mi vida absorbida, durante los últimos años, por atenciones de oficina. Con qué fruición me he vuelto a sentir libre y hasta creo que me vuelvo a sentir inteligente ahora que tengo un poco el ocio de leer y de pensar.

66. Procedencia: ACA.

67. Alberto J. Pani (1878-1953), fungió como ministro de Hacienda en los gobiernos de los presidentes Ortíz Rubio, y de Abelardo Rodríguez.

Espero acontecimientos políticos en estos días, de los cuales seguramente sabrá usted por el cable, antes de recibir ésta y en la que inútilmente trataría de adivinarles. Para noticias de amigos le envío copia de una carta reciente a un amigo mío, cuyo caso concreto le ruego que olvide y rompa la carta. De los sucesos políticos podré dar noticias ciertas antes de quince días. No sé si León Rollín de la Agencia Havas, nuestro amigo, le habrá dicho nuestros proyectos en que trabajábamos con entusiasmo y esperanza de próximo éxito.

He recibido un magnífico ensayo de defensa. Tengo que decirle que me parece un poco excedido. Claro que es de una claridad, consistencia y sistema irrefutables y que tiene razón; pero precisamente por tan claro, no debe usted azorarse de que salga una vez por allí su nombre en boca de indoctos o deshonestos.

Pérez Martínez no es ni lo uno ni lo otro; es un buen chico. Inteligente y honrado y, creo, además, que con perspectivas en la literatura; supongo que ya estarán ustedes en correspondencia personal. Pero nada podremos hacer por una tabla de valores sostenida, mientras la publicidad no esté al alcance de gente con buenas intenciones, y mientras la cuestión editorial no sea negocio accesible a los privados de fortuna. Puede haber, sin embargo, ocasión de echar un cuarto a espadas por usted que cuando llegue no hemos de desatender. Le agradezco que me mande todas sus cosas.

Mis proyectos editoriales están en suspenso por falta de fondos. Hace dos años que estaba en Madrid un libro con escenas dramáticas. Se quedó en poder de Jaime [Torres Bodet]; pero esta publicación nunca se formalizó. Intentaré ahora pedírsela a Jaime y ahorrar un poco para pagar esa edición que pienso poner bajo el cuidado de Genaro [Estrada].

Mis ensayos políticos y económicos, que me traerán seguramente más enemigos que amigos, están aquí en espera de que baje el papel y la impresión. Si además de todo esto yo no tuviese encima los graves problemas familiares que me impiden moverme hace quince años, tal vez, a pesar de todo, estarían ya en prensa. En fin, nunca será tarde para despapelar gavetas ni para iniciar una vida de escritor que, acaso, pueda ser el destino común de algunos inconformes.

Ha salido *Examen* con un artículo de nuestro llorado Carlos Díaz Duffó y un recuerdo de Julio.⁶⁸

Otras cosas más parece que verán la luz en esta revista a la que hay que desear de todo corazón continuidad y supervivencia.

Un abrazo; otro. Saludos.

Eduardo Villaseñor

68. En el primer número de *Exámen*, (agosto), aparece "Diálogo" de Carlos Díaz Dufoo Jr. (1888-1932), quien se había privado de la vida el 30 de abril, y a quien Julio Torri (1889-1970) dedica una semblanza, "Carlos Díaz Dufoo Jr."

101. 2 de septiembre.

Una carta de Rafael Cabrera¹

[Fragmento]

Buenos Aires, 2 de septiembre de 1932.

Mi querido Alfonso [Reyes]:

...Me da pena lo que me dice usted de Elguero: que no merece descalzar a Díez-Canedo. Por fortuna sabemos ya lo que Elguero vale, todos los despechos que se amontonan en su alma, todo su veneno... Dios mío, que no podamos soplar sobre nuestro México un huracán de salud espiritual... Que no podamos derribar todos los *campanarios*, y dejar sólo en pie la catedral... Que no podamos inyectarles a nuestros compatriotas un poco de amor fecundo y de indulgencia... divertida la batalla entre mexicanistas y universalistas. Lástima grande que Novo, en lugar de rodar las escaleras con Abreu Gómez, no lo haya hecho con don Artemio del Valle-Arizpe...

Consérvese usted bien; muchos recuerdos de los tres a los tres y para usted un abrazo de

Rafael

102. 4 de septiembre.

Cuestiones Literarias

Alfonso Reyes y su llamado al orden²

Xavier Icaza³

1. Recogida en Reyes: *Alfonsadas*, p. 146.

2. Magazine de *El Universal*, p. 3.

3. Xavier Icaza (1892-1969) abogado, poeta y diplomático duranguense.

Así, como un llamado al orden, puede estimarse la respuesta de Alfonso Reyes a Héctor Pérez Martínez. Incita a examinar situaciones, a revisar puntos de vista, valores, juicios que el momento o la moda han hecho aparecer definitivos a grupos extremistas.

La premiosa interpelación que ha hecho llegar una respuesta --escrita también *A vuelta de correo*-- plantea una vez más antigua controversia, que el afán de reputar "novedad o invención de la época" los problemas que surgen, la hace considerar así. Esta vieja disputa ha suscitado encuestas en la prensa vanguardista del mundo. Ha hecho interpelar a literatos avanzados. Pero esta investigación -- que intenta aparecer novedosa, producto de la Revolución mundial-- se reduce a resucitar conocidas cuestiones: ¿Cuál debe ser la función del arte en nuestro tiempo? ¿Cuál, la actitud del escritor ante la difícil situación coetánea? ¿Existe, como consecuencia, una literatura nueva?

Tal inquietud, tal problema es lo que en realidad provocó la interpelación a Alfonso Reyes. Sólo que se lanzó sin motivarla, dando por evidentes puntos de vista y situaciones personales que todo tienen menos serlo. ¿Cuál debe ser el papel del escritor contemporáneo? ¿debe de conformarse con el de simple espectador? o ¿comentar y tratar de influir con su pluma en el desenvolvimiento de los problemas de la época? o ¿debe de convertirse decididamente en actor? La actitud que el escritor adopte hacia estas

cuestiones lo clasifica ante los ojos inquisitivos de nuestra exigente e inquieta juventud.

Y tales preguntas tienen razón de ser. En épocas críticas como la nuestra, en momentos en que parecen cambiar decisiva y definitivamente los rumbos de la historia, el escritor de raza, el escritor que es de veras creador, al menos comenta sus problemas, o, más bien, los interpreta, los conforma definitivamente para que en tal estado queden. Así Esquilo y Sófocles y Aristófanes nos presentan, palpitantes de vida, problemas y situaciones de su tiempo. Y por su interpretación los conocemos. Pero realizaron esto sin premeditación especial, sin proponérselo, en forma natural y espontánea. Porque dichos problemas los interesaban y agarraban. E inspirados en ellos, nació su obra de arte. Pero a ninguno se le ocurrió pensar que creaba una nueva literatura, de carácter social o proletario. Pintaban problemas sociales o políticos porque en esos días fueron, como ahora, de mayor trascendencia.

Esta es la verdadera explicación. Es el punto de vista exacto. Humano. Daumier lo observa en clara frase: "*Il faut etre de son temps*"; y el combatido e incomprendido y ultra civilizado Cocteau, lo completa y explica en viril apotegma: "*Il faut etre un homme vivant et un artist posthume.*"⁴ Y el mismo Alfonso Reyes, víctima, a lo que parece, de miope incomprensión, lo precisa con toda claridad en su folleto *En*

4. "Hay que ser del propio tiempo". "Hay que ser un hombre vivo y un artista póstumo".

el día americano: "... la inteligencia no ha tenido tiempo entre nosotros de romper con los estímulos de la acción..."; "... entre nosotros, los sabios tienen todavía que ser hombres públicos, y de esta circunstancia... esperamos una ventaja..."

Y él mismo, en el aludido folleto *A vuelta de correo*, donde hace su defensa del ataque "que lo dejó algo herido", señala, de manera inequívoca, cual debe ser la tendencia del literato mexicano: "... procurar una expresión nacional en una forma elevada y noble, fácilmente comunicable a todos los pueblos". Y, claro está, como observa en su estudio a la *Ifigenia Cruel*,⁵ "sin alardear con los pueriles encantos del color local".

Planteada así la cuestión, surgen las que son su consecuencia: ¿Alfonso Reyes ha cumplido con los requerimientos de la época? ¿Ha desempeñado bien su papel de hombre de letras mexicano con que el destino lo cargó? ¿No se ha desatendido de su deber hacia la juventud americana y en especial hacia su patria? Examinemos su conducta y su obra. Veamos si ha sido "hombre viviente y autor póstumo", si le preocupa el grave e incesante problema mexicano, si lo ha estudiado y hace por resolverlo, si sigue atento a los torturados pasos de la exigente y desorientada juventud de su patria.

Alfonso Reyes abandona México. Se va a la Madre Patria. Antes había profesado en Altos Estudios. Había publicado su

5. Madrid, 1924.

interesante estudio sobre *El paisaje mexicano*.⁶ Nos había hecho conocer, a los alumnos de entonces, la literatura española medieval, convirtiéndonosla en inspiración. Nos había comunicado su amor a los libros y a la cultura. Nos había enseñado a entender la literatura clásica como algo vivo, como algo que deberíamos asimilar, ligar a nuestra vida. De aquellas lecciones y lecturas, provienen las posteras y bellas palabras de su estudio a *Ifigenia*:

Aquellos libros... íbanse tornando confidentes y consejeros. Los coros de la tragedia griega predicán la sumisión a los dioses, y esta es la definitiva lección ética que se extrae del teatro antiguo. Hay quien ha podido aprovechar su consejo. La literatura se salía de los libros y nutriendo la vida, cumplía sus verdaderos fines.

Y nos había llevado de la mano, con Henríquez Ureña, a gustar de nuestros viejos libros olvidados, del *Periquillo* y de la *Quijotita*,⁷ de *La Grandeza Mexicana* y *La Linterna Mágica*, de *Los Bandidos de Río Frío*⁸ o de *La Calandria*, y de nuestros *Corridos* y nuestras pastorelas y *Mitotes*. De entonces arranca entre los jóvenes, ese amor por nuestras cosas nacionales, que el gusto exagerado y exclusivo por lo francés, de principio de siglo, había hecho desatender y descuidar. Todo eso había realizado ya Reyes al arrancarse de la patria, ansioso de continuar su educación en la otra,

6. *El paisaje en la poesía mexicana del siglo XIX*.

7. José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827), inaugura la novelística hispanoamericana con *El Periquillo Sarniento*, (1816), y *La Quijotita y su prima* en 1819.

8. Manuel Payno y Flores (1810-1894) escribió en España, la novela por entregas, entre 1888 y 1891 bajo el pseudónimo "Un ingenio de la Corte".

en la vieja, en la que tanta muestra de cariño y lauros había de cosechar.

Pasa un año, corren dos, vuelan tres. En Madrid, con Icaza⁹ y Urbina¹⁰ y con Nervo es nuestro embajador intelectual, nuestro defensor infatigable y comprensivo, tanto que en los años terribles --desentendiéndose de la tremenda tragedia que arrasó el viejo nido-- pudo mirar las situaciones claramente y comprenderlas y explicarlas. No importaba que la solución de problemas nacionales hubiera provocado en los suyos lutos innarrables, ni que México, incomprensivo, lo abandonara a sus fuerzas entre extraños que, por fortuna, lo aconsejaron y cumplieron con él lo que dejaron de realizar los suyos.

Se publican sus libros. Y su nombre, en España, en París, corre unido al de México. Hablar de Alfonso Reyes, equivale a rememorar a México, y, honrarlo, honrar a su país. Quien habla de México recuerda en el acto... a Alfonso Reyes.

¿Qué papel más elevado y honroso para escritor alguno?

¿Ni qué mejor manera de cumplir con la Patria?

Del *Diario* de Alfonso Reyes

7 de septiembre.

Cosecha de espléndidos juicios sobre *A vuelta de correo* entre las letras de México y cartas de amigos.

9. Francisco A. de Icaza (1863-1925), poeta y crítico.

10. Luis Gonzaga Urbina (1864-1934), escritor y poeta

10 de septiembre

Diarios de México llegan algo escandalosos, comentando mi
A vuelta de correo.

103. 11 de septiembre

Cuestiones Literarias¹¹

Alfonso Reyes, escritor

[fragmentos]

Xavier Icaza

Lo que he dicho hasta aquí sobre Alfonso Reyes es en cuanto a su actitud general de hombre y de hombre culto y superior.

(...) Pasan los años malos. La Revolución se ha hecho Gobierno. Los antiguos revolucionarios se tornan más serenos. Tienden la vista al extranjero. Mira Obregón que Reyes es un valor que hay que sumar a ellos. Lo llaman, lo conquistan. Su mujer, que ha sido la amplia tierra en que apoya su vida, se los entrega intacto. Y Reyes se convierte --en el engranaje oficial-- en avanzada mexicana.

Nos llega original *Retratos reales e imaginarios*.¹² Lo publica *Lectura selecta*. La dedicatoria nos descubre en su suave temblor, su constante preocupación por los compañeros de México, por la patria lejana ; "...los envío --fiel-- a los amigos de mi tierra, con este mensaje y saludo: Conservaos unidos. Sacad razones de amistad de vuestras diferencias como de vuestras semejanzas..."

11. Magazine de *El Universal*, p.3.

12. México, *Lectura Selecta*, 1920.

¿Y puede haber visión más amorosa que la suya de *Anahuac*? Este pequeño libro --dos o tres ediciones, versión francesa-- es ya clásico. Tanto que un afamado escritor yanqui lo toma por histórico. La bella creación literaria, exquisita pintura de la "región más transparente del aire," nos muestra la constante comunión deleitosa de Reyes con su tierra y su cielo.

Y por fin, el mexicanísimo discurso *Discurso por Virgilio*, los últimos folletos: *En el día americano* y *A vuelta de correo* --la reacción al ataque, el grito desolado, la protesta dolorida y violenta. Al observador superficial le parecerá excesiva, quizás demasiado amplia. Pero nó. Sí quien se ha consagrado a un objetivo es atacado por falta de dedicación a él, reaccionará con fuerza, dolor y cólera.

¡Y cómo esperar otra reacción en Reyes! Si se le ha ido la vida hablando de México y defendiéndolo y haciéndole su propaganda y hasta sirviéndole de anuncio. Si ha cumplido y si cumple con el ideal del escritor contemporáneo: no se ha conformado con ser un simple espectador. Como hemos visto, examina y estudia México y América en sus varios aspectos. A veces --en *El día americano*, en *Simpatías y diferencias*-- ha tratado de influenciar el desenvolvimiento y la resolución de sus problemas. Hasta se ha convertido en actor: ha sido ministro, representante y delegado en multitud de conferencias y congresos y ha sido designado embajador. ¿Qué más puede pedirse a un hombre de letras? ¿ni siquiera a uno público? No sólo se sirve políticamente a un

país en las cámaras o en el ejercito. Tan importantes o mayores pueden ser los que se le presten en sitios como los que ha ocupado Reyes.

Y en el campo de las letras --el suyo-- sus servicios pueden calificarse de eminentes. Ha representado a México. Ha hecho revivir épocas y situaciones remotas. Hace crítica y siempre una crítica creadora, llena de aliento, de los escritores mexicanos. En su traído y llevado Monterrey, ha publicado un buen centenar de notas bibliográficas de nuestros libros.

104. 12 de septiembre.

Escaparate¹³

Hector Pérez Martínez

I. Participación e intrusión

II. Panchito Chapopote

I. En el principio de polémica --Enrique Díez-Canedo la llama querella-- que "Escaparate" tuvo con Alfonso Reyes, terminada ya a satisfacción del propio Reyes como de esta sección, han intervenido --comentarios escritos o hablados-- bastantes más personas de las que acostumbran tomar para sí temas que por su iniciación y sostenimiento pertenecen a otras.

Hemos visto con simpatía esta participación en cuanto los que han terciado son seres reales, existentes, tangibles. Sírvanos como paradigma el Vate José de Jesús

13. *El Nacional*, p. 3.

Núñez y Domínguez a quien con nuestro silencio concedimos determinada --aunque pequeña por su valor-- beligerancia.

Pero de días a esta parte la atmósfera en que gravitan los fantasmas se encuentra agitada, se la ha sentido glutinosa de improperios y compacta de malas intenciones: tomar a ratos cierta forma material; bajar a la tierra --o a los periódicos-- y monologar en interminables opiniones propicias al escándalo.

Y este es, para tomar un nuevo ejemplo, el caso de Xavier Icaza. Sin que nadie le llamara a cuentas, ignorante e ignorado del asunto que motivó la respuesta de Alfonso Reyes, se nos aparece un día con la opinión que nadie le ha pedido. Asaltante de la oportunidad, no representa siquiera un movimiento generoso dentro de nuestra querrela. Confesamos desde un principio que tal intrusión disgustó a nuestro olfato y para determinar exactamente su alcance nos dimos a la búsqueda de *Panchito Chapopote*.¹⁴

Y aquí, lector, va el resultado de nuestras investigaciones. Traemos las palabras justas. No se sienta, pues, si metido a redentor sale, por fuerza de la costumbre, crucificado.

II. Retablo tropical: texto plástico de Ramón Alba de la Canal; comentarios escritos de Xavier Icaza. Así puede resumirse un libro que, titulado *Panchito Chapopote*, circula

14. *Panchito Chapopote*, "retablo tropical o relación de un extraordinario suceso en la heroica Veracruz". Ed. Cvltvra, México, 1928. No se encontraron los comentarios plásticos de Alba de la Canal.

con texto escrito de Xavier Icaza y comentarios plásticos de Alba de la Canal.

Intentaremos su índice: una revolución, varios generales, los gringos, cierta antología de la rumba, un noviazgo, varias borracheras, el Hotel Diligencias --tan grande-- de Veracruz, pozos de petróleo, el Himno Nacional, etc., etc. Tal es el escenario y el ambiente en que *Panchito Chapopote* --un imbécil constitucional-- pasea su fisonomía categórica. Después --¿o antes?-- *Gente mexicana*:¹⁵ libro en que la gente no aparece y en que lo mexicano sólo existe en el título.

Tan extraños volúmenes excitaron nuestra curiosidad. ¿Quién es Xavier Icaza? alguien nos dijo --podemos citar el nombre-- que era el pseudónimo de un personaje que, escribiendo bien con su verdadero nombre, usaba el otro para darse el gusto de hacerlo mal. Otro alguien nos aseguró que se trataba de una entelequia. Y el de más allá negó la existencia real tangible y material de Xavier.

Pero si no existe, ¿Cómo entonces interviene en nuestra pública querrela con Alfonso Reyes? ¿Qué le da autorización para hacerse presente y decir, sin más ni más, opino tal cosa y esta otra? ¿A costa de qué personalidad se coloca en tono de maestro y entona la crítica de un tema absolutamente concreto, él, irreal?

15. *Gente Mexicana*, tres cuentos, prólogo de Daniel Cosío Villegas. Xalapa: Tip. de la Vda. Lara, 1924.

A veces los recuerdos solucionan los más grandes problemas. Así, frente a tantas preguntas surgidas en consecuencia de la huidiza personalidad de Xavier Icaza, ha acudido a nuestros labios el verso que un capitán de Ruy Díaz de Vivar lanzó a tal de los yernos del Cid: *Lengua sin manos como osas hablar.*

Pero después --oh, los despueses-- la entelequia se ha materializado: conocimos ya, personalmente, al señor Xavier Icaza.

105. 12 de septiembre.

Una carta de Alfonso Junco¹⁶

Méjico, 12 de septiembre, 1932.

Don Alfonso Reyes,
Río de Janeiro.

Querido tocayo:

Hoy me llegan sus amables del 18 de agosto, y hoy se mandan tres ejemplares del libro de Lesso de la Vega¹⁷ a las direcciones que se sirve indicarme.

Recibí y saboreé --en el lecho del dolor donde estuve novedosamente postrado dos semanas--, su par de opúsculos anteriores; el tercero de igual formato, recién venido, será visto con el interés y el cariño que siento por todo lo

16. Procedencia: ACA. Alfonso Junco, o Xunco, escritor católico neoleonés (1896-1974), colaborador más tarde de la revista *Abside*.

17. Luis Lesso de la Vega es autor de *El Gran Acontecimiento. Historia de la Aparición de Nuestra Señora de Guadalupe*. México: Ed. Carreño e hijo, 1926.

suyo. Llegando también *Monterrey* con lo de la jota de Méjico, en que he sido danzante. Mil gracias.

Hoy sale un comentario desagradable e inferior contra Xavier Icaza, que habló en pro de usted. Es mi sentir que concedió usted inmerecida importancia al ataque que le enderezaron: lo disparatado del cargo era excesivamente notorio, cuando usted no ha hecho otra cosa que llevar por todas partes la preocupación de lo nuestro y hacer que a su nombre se asocie siempre el de Méjico. Y el promotor del escandalito logró el transparente propósito --que merecía frustrarse-- de ver su nombre multiplicado y levantado a la altura del de usted, lo cual es injusto: tan injusto como el dislate con que él quiso meter ruido. Claro que aprovechó usted la coyuntura para decir cosas útiles y buenas; y, además, supongo que habrá motivos personales que pesaron en usted y que yo ignoro.

No hace mucho apareció una buena parte de la revista *Nuestro Méjico* dedicada a Nuevo León. Figuraba ahí una reseña de Héctor González¹⁸ sobre intelectuales de la tierra que no sé por qué salió trunca; según Héctor se lo participó a mi padre en *Monterrey*, contrariado porque no había aparecido lo relativo a usted, a mí, y algún otro; se lo digo para que, si usted vió eso, no tenga la impresión de que fuera olvido de Héctor.

18. Héctor González, (1882-1948), escritor y periodista neoleonés.

Le mando la revista *Tepeyac*¹⁹ donde hay una reproducción donde se le menciona a usted, un buen abrazo de

Alfonso Junco

106. 15 de septiembre.

Gaceta de Letras²⁰

Ermilo Abreu Gómez

1. Carlos Barrera²¹

Desde la aparición de la obra de Walter Passarge sobre la filosofía de la historia del arte, se ha hecho más cercana al público la división de algunos conceptos relacionados con la obra literaria. No es fácil ahora confundir el valor estético de un escrito con su sentido histórico ni menos con la interpretación posible de su filosofía. El valor estético de una obra --con toda la perfección que puede alcanzar-- es posible que no corra parejas con el logro de su significación en el tiempo, y, a la vez, dominados estos módulos --puede faltar la inspiración de una norma trascendente. Quiere decirse entonces que una obra de arte no sólo significa por lo que es, sino también por lo que quiere ser y, mas estrechamente, por lo que en hipótesis debe ser. Se verá entonces que la perfección técnica no es todo. Se mirará también que el emplazamiento en el discurso de los días tampoco satisface toda aspiración. Se alcanzará

19. La revista *Tepeyac* no se localizó. Sabemos que Alfonso Junco publica en 1932 *Un radical problema guadalupano*, lo que hace pensar que era un órgano de autores católicos.

20. *El Universal Ilustrado*, p. 19.

21. Carlos Barrera (1888-1970), poeta y ensayista neoleonés.

igualmente, que el sentido de interpretación de la especie --de lo imposible de la especie-- del hombre lo que dicta el mejor ejemplo en la obra de arte. Se entenderá que el anhelo de cristalizar no sólo lo inefable en el autor, sino lo inestable e incompleto en el medio, es lo que rige el dictado de la verdadera obra de arte. No puede un artista digno y capaz de serlo con plenitud, desvincularse del yo de su casta a fin de lograr, por medios apáticos, efectos de perfección académica. Si lo logra es peor para su destino: ha cambiado su potencia de ensayo, o sea su potencia de vida, por una fórmula realizada. Su capacidad de crecimiento y de perfección habrá muerto, porque se contentará con la destreza madurada en otras manos y la angustia entendida en otro corazón. Es necesario que el artista no sólo sepa oír su voz, sino también sepa oír las voces que se dicen, veladas, con cercanía humilde y a veces con cercanía torpe. En este diálogo, es donde habrá de ejercitarse como maestro y discípulo, como siervo y señor, para escandir el estilo de una obra auténtica.²²

2. Héctor Pérez Martínez

22. Para ilustrar su argumento, Abreu cita algunas estrofas de "Alegrías", asaz lamentables, como:

En tus labios aromaba
la quietud de todo mal,
y de tu cabello pende
que no despierte jamás.

Héctor Pérez Martínez, Hernán Robleto, Rafael F. Muñoz,²³ Gregorio López y Fuentes, Francisco González Guerrero,²⁴ Alejandro Núñez Alonso y otros escritores empeñados en alcanzar para nuestras letras una orientación favorable al espíritu de México, lanzarán en estos días un manifiesto,²⁵ entre cuyas observaciones figuran las siguientes:

"La nueva literatura de México (admitidas después las técnicas y las teorías de arte más propicias) debe tender a organizar su personalidad. Hacerla grávida y capaz de desarrollo interior. Para realizar esto, debe enfrentarse en una acción crítica contra ciertos vicios de organización de nuestras letras; vicios que pueden encontrarse localizados en una polarización clara: el preciosismo y el autoctonismo. Por el preciosismo (desviación de toda raíz humana, verbalismo, arcaísmo, exotismo) se comete una literatura sin sexo, sin sentido étnico ni valor moral. Por el autoctonismo (obrerismo, liderismo, jicarismo) se produce también ese otro aspecto de la literatura que va enclenque repitiéndose, desprovista de savia humana, torpe en su misma limitación e incapaz de capacidad universal.

"Es necesario que la nueva literatura no limite su acción al hecho de producir la mejor obra de belleza; es preciso que se desenvuelva en una actitud de vigilancia y de ordenación. Con su ejemplo podrá normalizarse la creación de

23. Rafael F. Muñoz, (1899-1972), autor de *¡Vámonos con Pancho Villa!*,

24. Francisco González Guerrero (1887-1963) editor de la revista *Nosotros*.

25. No se encontró noticia de que hubiese aparecido.

nuestro espíritu a fin de que sea vínculo, dentro del alcance del signo criollo que nos pertenece, y logre una organización propia y genuina de nuestra cultura. Del sentir del criollismo será posible desprender el cuerpo de la doctrina literaria de México. De él surgirá la lección de su posibilidad futura: de él saldrá no el dictado dogmático que habrá de regirlo todo, sino la insinuación dócil de una posible trayectoria, de un posible cuerpo de doctrina. La literatura mexicana, entonces, no se detendrá avergonzada ni tímida en la busca y en el ansia de encontrar al sentido profundo que debe integrar su médula. Ensayará así su propio camino. El salto, el vuelo y la caída, todo le debe ser propio. Menos la calca, menos la servil imitación. En aquellos ejercicios estará presente el esfuerzo de sus alas y de sus músculos. Quedará, así, sujeta a los límites del propio solar; su capacidad lírica no será una simulación sino una realidad, contendrá el germen de su mejor sueño; su creación no será la simulación de otras doctrinas sino el trazo firme de su propia geometría. Tendrá así un valor de invención. Será lo que debe ser. No lo que otros quieren que sea. Pensará en ser, no en ser como. Se atenderá a las exigencias sustantivas y no a las disposiciones adjetivas. Su sentido, entonces, quedará vinculado al sentido de la Patria. Coincidirá con la personalidad de nuestra vida social católica y bárbara. Y sólo del logro de este acierto podrá depender después la flor de su aspiración superior, es decir, la de un estilo ejemplar. Así dejará de ser un cuerpo

aislado en medio de la historia del país y volverá a ser parte de la cultura de México. Sólo así logrará establecer el vínculo saludable que debe existir entre la letra escrita y la letra hablada, hecha verbo y fuego en los labios del pueblo. La evolución del espíritu mexicano --violentada por la Revolución-- así lo exige. Con este procedimiento podrán deslindarse los campos que regulan el estudio de nuestras letras: la estética, la historia y la filosofía de su historia. Es decir, podrán separarse los valores técnicos y locales de cada obra, su significación cronológica y su sentido de evolución. Entonces podrá juzgarse con acierto a cada autor. No se confundirá su significación estricta con su sentido humano y menos con su capacidad filosófica. Entonces se verá que la historia de nuestras letras, hoy por hoy, no es sino la nómina de unos cuantos autores y el catálogo de unas cuantas obras y que precisa intentar la formación del edificio literario, atendidos sus cimientos y la trayectoria de su elevación.

"Cuando esta realización sea un hecho, tal vez no podremos ofrecer a los vanidosos una antología de perfecciones académicas, pero se advertirá en nuestras manos, pobre, florecido y oloroso, el espíritu de nuestra cultura: es decir, un enjambre de abejas indias con nombre español."

107. 16 de septiembre.

Salido de Escaparate²⁶

Mariano Silva y Aceves

La onda literaria también se produce y tiene repercusiones concéntricas que la van dilatando a medida de su vitalidad. Este fenómeno casi no hay que achacarlo a nadie en particular, sino verlo como efecto de la sensibilidad desplegada, de la excitación temperamental, de la simpatía ideológica.

Un buen día, mi querido Héctor Pérez Martínez -- curiosidad, vocación, juventud-- se arroja, en carrera que vale un vuelo, para interrogar a la figura más lograda de nuestra literatura, que la es por su abundancia, por su calidad, por su riqueza, Alfonso Reyes. Como hace mucho tiempo que está lejos, parece que no es de aquí; como en su ausencia ha surgido toda una generación --la de Pérez Martínez-- ésta no lo conoce y difícilmente se resuelve -- esto en elogio de su curiosidad-- a seguir viviendo sin tener un signo auténtico del tan destacado maestro de las letras mexicanas que vive en el extranjero. La interrogación concreta, vuelta dramática por la ansiedad de la duda, es sobre el valor mexicano de la obra de Reyes. La obra aquí está, aquí la tenemos. Pero poco nos dice un libro -- ¡engreída juventud!-- si el autor nos falta para cotejar sus páginas con las agudezas de sus charlas, con su ademán, con su persona entera, en la vida sensible de Reyes que por algo vive y escribe su tiempo, escucha la pregunta y traduce la

26. *El Nacional*, p.3.

inquietud y a poco responde con generoso folleto en donde se disculpa de no vivir --¡como él tanto quisiera!-- entre los jóvenes de su país, pero llevándoles el dedo sobre las líneas de sus libros para que vean que nunca ha olvidado a su patria. Uno de estos libros llegó a Héctor, además del folleto exculpante, con dedicatoria abundante y cordial del maestro, y Héctor, que es de naturaleza noble, guardó aquel signo auténtico en su corazón y se dió por satisfecho.

Hasta aquí se narra un incidente conmovedor en la biografía de un autor que empieza.

Pero es que aquí, en la misma ciudad que el dejó desde 1914, habemos amigos de Reyes que con él despuntamos en las letras, y que juntos nos animamos en los primeros vuelos. Estos amigos de Reyes, a través del tiempo y la distancia, hemos conservado con él la cofradía de siempre por medio de cartas, dedicatorias y recados. Los amigos literarios de él fueron creciendo con sus viajes y la divulgación de sus libros hasta hacerlo publicar *Monterrey*, que es su correo literario, para corresponder con ellos. Sus amigos de juventud, que ahora como él ya vamos para viejos, nos contentamos más con sus cartas evocadoras que de cuando en cuando nos saludan y con el orgullo íntimo de verlo ascender y ser maestro.

Nunca en verdad hemos creído necesario hacer su apología ni menos darlo a conocer. Lo que va saliendo de su pluma la imprenta lo acoge y lo multiplica para todos. ¿Qué necesidad hay de fundar una cátedra para explicar a Alfonso

Reyes, si él vive y algún día vendrá para explicar lo que haga falta?

Pero en el caso de Héctor Pérez Martínez, un amigo de estos, que también lo es fraternalmente mío --Xavier Icaza Jr.-- se puso a explicar a Reyes por decir llanamente lo que sabe ante quien pregunta y demuestra no entender. En esto hay verdadera amistad y verdadera abnegación, signos por donde, de paso, se hace conocer Xavier de quien no lo conozca.

Héctor, que no estaba dispuesto a tolerar intermediarios en la presentación de Reyes, y ya satisfecho en su interrogación, se vuelve ha poco contra Icaza a quien, con genio vivo, trata de advenedizo, de ignorado, de incivil. Ahora viene mi caso --arriesgado por cierto, pero fiado en que Héctor me conoce un tanto-- de decir a éste que Icaza no es ni un advenedizo ni un ignorado, ni un incivil. Me veo pues, a pesar mío, porque así son las cosas, envuelto en la onda literaria de que hablaba al principio, y dispuesto, sin que nadie me lo exija, a presentar a dos amigos que tantas veces han estado conmigo separadamente.

Del grupo mío, en que todos nos queremos, como pasará a los demás, y en el cual ya está vacío el sitio de Carlos Díaz Duffoo Jr., Xavier Icaza fue el último llegado, pero las circunstancias de aquel encuentro borraron desde luego toda diferencia, elevaron la comprensión y dilataron la simpatía.

Icaza, como nos pasa a casi todos en México, por afinidades vocacionales y temperamentales, hizo desde luego camaradería literaria con nosotros y desde entonces fuimos amigos. Eramos los que pasábamos cuando él estuvo presente. Pero quizás de mi generación es el que más se ha prolongado fuera de la estrechez del grupo. Para él la literatura no es estrictamente un fenómeno histórico que lo constriña a determinado momento ni a determinadas gentes, sino un fenómeno vital que se desenvuelve con el desarrollo de la propia vida, cualquiera que sea la complicación que ésta ofrezca. Por eso la evolución literaria de Icaza puede ser de las más marcadas entre nuestros escritores y desde luego es de los que mayor originalidad ofrecen.

Ha perseguido la forma de su expresión con verdadero estudio, no con un anhelo de perfección apolínea y absoluta, sino con un sentido de adaptación a sus temas para sentir y realizar la expresión obediente dentro de la vida de sus propias creaciones. Por eso desde *Dilema*,²⁷ lánguido y pesado, hasta el coloquio de la *Guadalupana*,²⁸ lírico y popular, vemos pasar la formación seria y ejemplar de un verdadero estilista.

La innagotable fecundidad de Xavier en sus temas literarios es una muestra clara de su juventud espiritual y prometedora de obras en que el aspecto mexicano se define

27. México: Ed. Andrés Botas e hijo, 1921.

28. Con ese título no se encontró. Icaza hizo dos obras teatrales: *Coloquio Guadalupano*, Retablo, 1931 y *Retablo de Nuestra Señora de Guadalupe*, doce jornadas. México: Ed. Maderas de Leal, 1931.

con verdad en las manos frágiles de éste aristócrata que bajó a la plaza pública y se ha quedado en ella porque allí ha encontrado el soñado ambiente de su trabajo.

Icaza no es un desconocido por cierto, ni su espíritu lo toleraría aunque no fuera sino por el afán que le persigue de recoger las resonancias de sus obras o de sus actitudes mentales.

Los menosprecios de Héctor Pérez Martínez no le llegan sino como promesas de hacerse conocer mejor. Actualmente no hay libro que hable de la literatura contemporánea de México en donde no se registr el nombre de Xavier, y en algunas extranjeras --sin que este sea signo de mucho acierto-- se han copiado y traducido páginas enteras de *Panchito Chapopote* como muestras de literatura folklórica o representativa.

Esto es en breves rasgos Xavier Icaza, el autor de *Gente mexicana*, libro en donde queda por fortuna la más poética y nacional evocación de nuestra provincia con verdaderos aciertos de estilo en la vida de sus personajes.

108. 18 de septiembre.

Los ataques a Alfonso Reyes²⁹

Xavier Icaza

Puesto que Alfonso Reyes ha cumplido con su labor de intelectual ¿por qué el ataque?

29. Magazine de *El Universal*, pp. 3-7 .

Tal vez por su mesura y elegancia. Según parece hay el prejuicio entre jóvenes avanzados de la última hornada, de que lo mexicano es lo ruidoso, lo pintoresco, casi estoy por decir que lo grosero. Fatal error, carente de la más leve base: el indio era refinado, sutil y muy cortés. La "cortesía" latina característica de nuestra cultura, aparece también como tal en nuestra civilización precortesiana. Y corteses y refinadas fueron las costumbres de la sociedad virreinal, y así hemos visto perdurar consumada la independencia.

No hay sino leer los libros de los conquistadores o de los misioneros o de los indios y, siglos después, los de Humboldt o de Madame Calderón de la Barca, o de Poinsett o *Les nuits mexicaines* del delicioso Almaré.

¿De dónde ese prejuicio? de una perezosa miopía. Se está frente a lo natural o la inevitable brusquedad y rudeza que ha traído la lucha revolucionaria y se piensa y se juzga que así es México. Se repasan las bárbaras hazañas de nuestros hombres primitivos --así sean fuertes, representativos, con proporciones de héroes de antiguas epopeyas-- y se infiere que son características esenciales de la hombría mexicana. Se repasan corridos de la revolución, cantigas que brotaban al calor de la lucha, y se induce que así son todas nuestras producciones musicales y se forma el concepto de que las que sean diversas no son típicamente nuestras. Se contemplan los frescos de las pulquerías y se piensa que son los únicos representativos de

nuestro arte pictórico, y se asiste a las funciones del Garibaldi o del antiguo Lírico y se llega a creer que son las únicas que encarnan el alma mexicana. Error profundo. Inescusable y grosera miopía. Tan mexicano es un poema con *chinas* y con charros que uno campirano de Othón o de Pagaza, o un arrebatado de Díaz Mirón, o uno hondo y discreto de González Martínez. Tan mexicana es una página de *Los de Abajo* como cualquiera de los libros del Pensador o del Juárez, su obra y su tiempo de don Justo, o de uno de los deliciosos cuentos de Micrós, o de las agudas sátiras de Bulnes. Y tanto un retablo de la Soledad, o un fresco de Rivera, como uno de sus antiguos óleos o un ponderado paisaje de Velasco o, años antes, uno de los cuadros de Juárez o de Echave.

Y tampoco hay que ser única y elegantemente mexicanos. No exageremos. No tendamos a un falso nacionalismo de jícara y espuela. Sería malo el hacerlo. Ya lo dijo el indignado coro de las Euménides: *El cielo puso siempre en el medio la virtud y mira los extremos con ojos enemigos.*

Atención. No caigamos en ellos.

Recordar estas cosas sencillas, fijar puntos de vista, posiciones, han sido las ventajas que para México ha traído esta útil controversia. Recordar que no es lo mismo nacional que *folklórico*; revolucionario que estruendoso; nacionalista que sordo al palpar de las culturas extranjeras; moderno y avanzado que pintoresco y dislocado.

Y cada cual quede en su sitio. El joven interpelante, con el gusto de haber traído al tapete una vez más cuestiones esenciales. Alfonso Reyes, en el alto y elevado y honroso puesto de hombre de letras, completo y culto -- cingulo que nos une con las viejas culturas--, embajador avanzado ante esa Europa insustituible y nuestras grandes y lejanas y dilectas hermanas del Sur.

Hemos repasado a ojo de pájaro su ya extensa labor. Pocos mexicanos la igualan en amplitud; menos en refinamientos y en mesura, y quizás ninguno en su ancho amor a sus amigos, a esos ingratos amigos "que le contestan mal y tarde."

Y así nos despedimos de él, mirándolo, gustosos, discreto y apartado de las mediocres y estériles luchas de campanario. Como su *Reloj de sol*, es "el que da las horas con modestia". Y al volver la última hoja de este rápido viaje a través de su obra acogedora, le puedo reiterar, con la mano en la mano, la dedicatoria de mi lejano y no obstante reciente **magnavoz**: Para Alfonso Reyes, el hospitalario, esta impresión de regreso.

109. 19 de septiembre.

Una carta del Abate González de Mendoza³⁰

México, 19 de septiembre de 1932

30. Procedencia: AGM.

Muchas gracias, querido Alfonso Reyes, por su *Atenea política*³¹ y por el "billetito" inserto entre sus páginas. En mejor momento escribiré a usted sobre su folleto (ahora tengo tres y medio días de atraso en la labor cotidiana, debido a las fiestas patrias); pero, desde luego, aquí le va mi aplauso: reconforta que voz tan autorizada como la suya diga lo que usted dice en *Atenea*, volviendo por los fueros de la razón y amonestando a quienes por pereza, esnobismo desviado, por morbosidad ¡qué sé yo! caen en disolventes nihilismos o en bajas adulaciones a Calibán.

Vea usted en *El Nacional* del 16 de septiembre, 3a. plana, la respuesta de Mariano Silva y Aceves a un reciente "Escaparate" de Pérez Martínez sobre Xavier Icaza (cuyo último artículo remito a usted adjunto; mejor dicho: es un sólo artículo dividido en tres fracciones por exigencias editoriales). En el número de hoy, contesta Pérez Martínez a Silva. Verá usted en este "Escaparate" que también yo metí mi cucharada (verbalmente, en la sección de la sociedad de Geografía y Estadística en honor del profesor italiano Conrado Gini, en donde nos presentó Enrique Munguía, Jr.) en defensa, más que de usted, pues ya era innecesaria, de Xavier. Me parece Pérez Martínez demasiado pagado de sí mismo, engreído con la inmerecida nombradía que le ha dado el folleto de usted. Le censuré la ligereza de sus apreciaciones y lo violento de la expresión de ellas. Me da la impresión de querer hacerse un nombre a toda costa y a

31. *Atenea Política*, 1a. ed., Río de Janeiro, 1932.

toda prisa. Quizás sea un muchacho de valer, una vez curado de sus defectos y adquiridas la reflexión y el aplomo que ahora le faltan; no puedo saberlo a menos de tratarle más. Me cuentan que el artículo sobre usted fue una "tanteada", para despertar una réplica por su parte, para "hombrearse" con usted; si es así, logró plenamente su propósito.

Icaza no da la menor importancia a los ataques de Pérez Martínez, y me ha hablado para merendar juntos alguna noche y trabar conocimiento con él; conociéndose, se deshacen las malas inteligencias y las incomprensiones mutuas. Pérez Martínez tiene en su abono la alta opinión que de él propala Genaro Estrada: no es mal juez. Allá veremos.

Elguero no tiene remedio: en reciente artículo de *Excélsior* la emprende con Genaro Estrada.³² No le preocupe lo que escribió sobre usted y [Díez] Canedo, quien, verosímilmente, no leyó el artículo, pues apareció antes de su llegada. Canedo, además, es hombre de muy buen sentido y no se mortificaría por cosas así. Sé que llevó de México (salió el domingo 11, en el nocturno³³) la más halagüeña impresión y el más grato recuerdo. Le trataron como aquí se trata a los amigos: corazón en la mano. El incidente de la Preparatoria (que tanto nos disgustó de primera impresión a sus amigos) sólo fue eso: un incidente; después se aclaró todo a entera satisfacción general.

Hasta pronto; le quiere bien su amigo:

32. No encontramos artículo alguno de José Elguero sobre ese tema en ese diario, por estas fechas.

33. El tren nocturno hacia Veracruz.

El Abate de Mendoza

110. Septiembre

Una carta de Enrique Díez-Canedo³⁴

Querido Alfonso:

Ya me tiene embarcado para España, de vuelta de México. Quise escribirle desde allí, pero no me quedaba tiempo para nada: de tal modo me atendían y buscaban sus compatriotas, entre los que dejo, lo creo así, muchos amigos. Mis conferencias que empezaron mal, acabaron muy bien. He tenido un público adicto y otro transhumante [ilegible] que daban la guerra. Hasta, ya lo habrá visto por los periódicos, un jaleo semi-estudiantil no en contra mía por fortuna, y a la postre a mi favor, porque vino a ser una reclama: se habló hasta de teatrillos ínfimos. Y parece que ha puesto sobre el tapete, de nuevo, una cuestión bastante seria de indisciplina general. He sido testigo de los acontecimientos políticos, y aún he entrado en el grupo de doctores cuya actitud frente a una decisión del presidente fue en cierto modo determinante para el resultado final. Buena gente esos doctores, por el estilo de los médicos jóvenes de España.³⁵ Entre los hombres de letras, demasiado partidismo de grupos; o, mejor, del "grupo" en que están los mejores por supuesto,

34. Procedencia: ACA. La carta se comienza a redactar en agosto.

35. Se refiere a los doctores Ignacio Chávez, Aquilino Villanueva, Manuel Martínez Báez y otros que, desde la Universidad Nacional, se opusieron al proyecto socialista que le negaba el subsidio.

y la faramalla, no toda despreciable. He conocido a su compatriota Pérez Martínez, que me parece llamado a ser un buen amigo suyo. Creo que en él hay buen fondo y me parece apreciar también formas excelentes. Un poco acometido de ese nacionalismo estrecho, causa de tantos males. De los "nuestros" me he encontrado ¿cómo no? a Julio Torri; es tal como yo lo esperaba, a través de tanta conversación. Pasé un rato delicioso en su casa, entre sus libros buenos y raros; me prometió un nuevo tomo de cosas suyas para pronto: fin de año, decía él, ya será bueno que sea a principios. Ví también con gusto a Mariano Silva. Y aún a Manuel Toussaint, doble o triple de aquel que conocí en España, gordo, afable y simpático siempre. En Xavier Icaza encontré al buen camarada de antes: me proporcionó, con Jorge Enciso, el encanto de una excursión y una cena mexicana "aux chandelles"³⁶ en el Convento de Churubusco. Pero ¿qué le diré de lo que he conocido del país? ¡Delicia enorme el Valle de México! Cuernavaca, Puebla, Tlaxcala casi no tienen secretos para mí. Parece una nueva colección de pirámides: Teotihuacán, Cholula, Tenayuca, la Peña Pobre. El arte mexicano antiguo me parece algo grandioso e imponente. ¿Cómo van ustedes a sacarle partido a esas magníficas posibilidades decorativas que por todas partes se ven?

Querido Alfonso: empecé esta carta a bordo al salir de México. Se la envío ahora desde Madrid, para decirle que voy a verle pronto. No sé si sabe que voy de ministro a Uruguay.

36. "Con candelabros".

En lo primero que pensé cuando me lo propusieron fue en que le vería --a ustedes-- y también a Ventura, de quien encontré una tarjeta en casa al regresar, participándome su nombramiento para Río. No he querido añadir nada a la carta interrumpida. Estos meses de Madrid, después de mi vuelta, han sido de tal agitación, agravada por una mudanza y una aventura académica, que de durar, hubieran acabado conmigo. Creo que voy a descansar del trajín múltiple que Madrid me imponía. Me cuesta arrancarme de mis costumbres, usted lo sabe. Pero estoy contento. Me acompañan Teresa, los niños y Joaquín. Enrique se queda aquí vistiendo el uniforme. Acaso pueda llevármelo conmigo después de agosto. Ya le avisaré de mi llegada; aún ignoro en que barco podré ir y también la fecha. Del 2 de enero al primero de febrero cualquier día puede ser mi salida. Hasta pronto, pues, un abrazo de

Enrique

111. 19 de septiembre.

Escaparate³⁷

Héctor Pérez Martínez

Simpatías y Diferencias

37. *El Nacional*, p. 3.

I. Me adueño, con todo intento, mi querido don Mariano Silva y Aceves, de este título de Alfonso Reyes. En artículo presente, trátase de poner en claro algunos puntos de los muchos oscuros en que abundan los artículos de Xavier Icaza, mi "Escaparate" sobre el propio Icaza y la defensa que hace usted de tan "braroso" --así diría uno de nuestros clásicos-- escritor.

No como usted afirma, me escoció la intervención de Icaza, ni su postura de guía para introducirme a Reyes, que a éste lo tengo por bien conocido y mejor apreciado. Ni es que me revuelva, los ojos cerrados y el dicterio pronto, para el ataque imprevisto e injustificado. Me excitó la completa incomprensión del señor Icaza; su desconocimiento del estado de la cuestión y unos que otros parrafillos en los que puso lo mejor de su virus, que tuvo más a mano y como más válido argumento en vez de una meditada y serena visión de la polémica.

Quien me busca, don Mariano, habrá de hallarme: si con malos modos, dispuesto a dar pelea; si cordial, la mano extendida y el pecho abierto. No se queje después quien venga a mí, a la chita callando, en mi contra, con alegatos de miopía intelectual y envidia, defectos que, usted lo sabe bien, afortunadamente no poseo.

El caso es que cuando pude haber exhibido para mi mejor defensa letras autorizadas --como que provienen del mismo Reyes-- que ponen punto final a la discordia, me plació ver hasta qué punto la honradez preside los actos de nuestros

escritores que se la dan de críticos. Así concurrí a la lamentable salida que por sus campos de Montiel hizo el todavía más lamentable José de J. Nuñez y Domínguez. Como espectador de mi propia aventura ante los quiebranzas del señor Núñez, asumí el silencio porque las injurias del vate eran tan gruesas y tan sin tono, que se imponía la callada por respuesta.

Así las cosas, don Xavier Icaza premeditó y expuso su intervención. Un amigo mutuo le advirtió la existencia de mi rectificación al "Escaparate" sobre Reyes, que don Xavier quiso ignorar, con propósitos que no se me alcanzan si no son los de poder herir, a más y mejor y tan sabrosamente. Tal actitud me autorizó, entonces, a ignorar a Icaza, a pesar de que figure, como usted con tan linda y bien cortada pluma asienta, en todas la antologías que han hecho y que harán en México.

No estoy para mártir, ni mi juventud ni mi generosidad me autorizan a ello. Quizá disguste a usted esta conducta de vengativa acción. Ya recibí una amable reprimenda del Abate González de Mendoza y tengo la seguridad de haberme ganado en él a un amigo. No en vano nuestras pequeñas charlas de redacción nos han aproximado, don Mariano, y habrá visto que no peleo por sistema sino cuando algo me da, por anticipado, la razón. Espurgue usted los artículo de Icaza y encontrará suficientes motivos a mi favor para haberme revuelto en esa forma viva, contundente. Esta carta pública no entona un "mea culpa" ante Icaza. Es la satisfacción debida a usted

que con temores --vanos por mi aprecio-- intervino en favor de su amigo. No sé si deba seguir ignorando a Xavier Icaza. Sé que existe y que se mueve, y escribe y late a ritmo con el alma de México. Pero ha sido injusto y no olvido fácilmente las injusticias.

Y aquí se renueva mi envidia: tener como Icaza los suficientes amigos que puedan algún día, salir por mi defensa cuando mis manos se encuentren torpes, o mi pluma indolente para hacerlo por ellas y ella misma.

Pongo a usted, don Mariano, sobre mi frente y sobre mi corazón.

112. 21 de septiembre.

Una carta de Alfonso Reyes³⁸

Rio, 21 de septiembre de 1932

Querido Bernardo [Ortíz de Montellano]:

Hay melancolía en su carta del 8 de agosto. ¿Qué le pasa? Naturalmente yo sé que me exponía a sinsabores con ese folleto, pero me ofrecí contestar de una vez por todas, y luego seguir de frente. Pérez Martínez es de buena fe, de eso estoy contento. No quisiera alargar el cuento, y por eso no deseo que se publique en periódico el texto de dicho folleto.

Espero sus planes para *Contemporáneos*. Todos deberíamos pensar en serio en nuestra "emancipación económica". No es posible trabajar entre estos sobresaltos. Sea nuestro grito

38. Procedencia. ACA.

de guerra: ¡Pobreza y libertad!, o, como decía en España don Francisco Giner de los Ríos³⁹, maestro lejano de la juventud que ha hecho la República, "¡Buhardilla e Ideal!".

Espero el Examen de Jorge Cuesta. Veo por los telegramas de usted, que le amarga la existencia alguno. A moro muerto... ¡Yo conozco tanto esos dolores! Esas crudas amarguras del ausente herido por la espalda. Escriba pronto. Le mando esa tontería: *Hora de Burgos*, por no enmohecirme. Suyo,

Alfonso.

113. 22 de septiembre.

Una carta de Alfonso Reyes⁴⁰

Río, 22 de septiembre, 1932

Mi caro Ermilo [Abreu Gómez]:

Cuando me llegó su hermosa carta (a Genaro y a mí) yo estaba en ayunas. Cuando escribí A vuelta de correo, sólo quise defenderme, porque yo no soy un mal mexicano. Héctor Pérez Martínez me ha escrito una misiva nobilísima, que yo firmaría.⁴¹ Su actitud para conmigo, después de aquella salida injusta por apresurada, me ha conmovido. También me mandó un libro excelente.⁴² De todo eso estoy contento. Y muy especialmente de que usted, con tan amistosa

39. El escritor español (1839-1915) se atareó en asuntos educativos. Su hijo, poeta del mismo nombre, llegaría exiliado a México en 1939.

40. Procedencia: AEAG.

41. Se refiere al documento 93.

42. Se refiere a *Imagen de nadie*.

oportunidad, transcriba mis palabras en la carta-prológico de Mediz Bolio, en los momentos en que el *Gráfico* habla de los "diplomáticos que nunca se han ocupado de México ni para bien ni para mal"⁴³ (¡esto sí que es incalificable, aplicándomelo a mí!). Noticias privadas me dicen que usted tuvo enojos de carácter personal.⁴⁴ No necesito asegurarle cuánto lo lamento: ya sabe usted que lo quiero y estimo de veras. Deseo que pase esto, y que pase pronto. No quisiera

43. Hay en estos días una polémica sobre si el cuerpo diplomático debe suscribir la ideología oficial. El ministro en Francia, Alfonso Castillo, no es ratificado por no pertenecer al Partido (cfr. *El Universal Grafico*, México, septiembre, 11 de 1932, p.8). Un par de meses más tarde, habrá ataques en el mismo sentido contra Reyes: Jorge Uzeta (en el mismo *El Universal Gráfico*, "Al margen de la actualidad", 16 de noviembre, p.6) escribe:

Hay diplomáticos mexicanos que no deberían ocupar el puesto que ocupan... Alfonso Reyes, el mexicano que por su propia voluntad ha podido vivir veinte años consecutivos fuera de la patria, carece de sentimientos mexicanos... ¿Y cómo es posible que una persona tan desligada del país, sea precisamente la que lo representa?

44. Se refiere a la gresca entre Abreu y Novo. Este último ha comenzado además a hacer circular sus feroces sonetos contra Ermilo (*Sátira*, pp. 70-76). Citamos sólo uno :

Aqueste sorjuanete grafococo,
desmedrado, calvillo, yucateco,
cuyo padrote, eyaculando en seco,
le diera el semi-ser en semi-moco;

este de ciencia no, pero sí foco
de liter-reportérico embeleco,
me viene a la memoria si defeco
y en mis huevos lo espulgo si los toco.

Este proliferado treponema,
esta liendre de seis en bastardillo,
pegajoso producto del enema:

este que alargo para darle brillo,
este huevo de pájaro sin yema,
por abreviarlo más, este Ermilillo...

que una discusión tan útil, si se la lleva con inteligencia, pare en eso. Naturalmente yo, de lejos, con mis años auestas, no puedo asumir actitudes combativas, y usted habrá sentido mis esfuerzos de ecuanimidad. Haya buena fé, y si uno se equivoca de buena fé, será menos ¿no le parece? Yo espero sus noticias directas, y sobre todo, Ermilo, sus libros, su obra, que es lo esencial para mí. No se enfrasque más en la discusión, y menos si le trae enojos. Siga de frente. Lo acompaña siempre la voluntad de su viejo amigo

Alfonso

114. 24 de septiembre.

Una carta de Alfonso Reyes⁴⁵

RíoJaneiro, 24 de septiembre de 1932

Mi querido Abate [González de Mendoza]:

Con ese malhadado folleto yo no me *curo en salud*, como usted dice, sino que reacciono contra un injusto ataque que se venía haciendo de tiempo atrás: me curo en enfermedad, o lo intento al menos; no soy tan cándido para andarme a dar no pedidas disculpas. Y reacciono en el preciso instante en que me pareció que el ataque entraba ya en la zona de los que no son mis malquerientes profesionales. Así lo explico al comenzar.

Pérez Martínez, --o Fabio en el argumento retórico--⁴⁶ es todavía poco conocido. Y eso ¿qué importa? ¿qué miedo es

45. Procedencia: AGM.

46. "Fabio", retórico interlocutor imaginario con quien dialoga un poeta.

ése a citar la gente por su nombre? *El Nacional* circula poco, pero yo sólo distribuí en todo México unos ochenta folletos, mucho menos de lo que circula el periódico. No veo nada desmesurado.

Emprender un ensayo metódico y abstracto sobre la desvinculación, así de repente y sin decir agua va, como parece usted sugerírmelo, me era imposible. Yo sólo podía tocar ese punto respondiendo a un ataque. ¿Qué sentido tendría lo otro? El asunto en sí, como yo lo tengo resuelto para mi fuero interno, no me interesa. Me interesaba solamente rechazar un cargo. ¿Podía callar ante ese cargo reiterado un hombre en mis condiciones? Yo quisiera verlo a usted en mi pellejo, aguantando años y años esas injusticias. Ya he callado demasiado, créame.⁴⁷ ¿Descubro, con poca estrategia, que me duele el ser llamado mal mexicano? ¡Eso no puede ser novedad para nadie! Además, le repito, ya mis malquerientes se cansan de decírmelo, y saben bien que me ofende.

Usted me habla de que son "legión" los ofendidos de que yo exista. ¿Para qué me lo recuerda usted, hombre sin caridad, si yo se lo podría contar a usted con todo detalle, y enseñándole los arañazos y rasguños que traigo en el cuerpo? Pero, ante eso ¿qué puedo yo hacer? ¿dejar de defenderme, dejarme atacar ciegamente por temor de que vuelvan a hacerlo? ¿dejar de escribir, o qué? Por lo pronto,

47. Ya se mencionó que los ataques sobre su pretendida desvinculación le parecen a Reyes amenazas a su carrera política.

le aseguro que mi ánimo no ha sido cambiar de conducta ni empezar a admitir discusiones a porrillo. Una sola salida, y basta. Tal es mi intención.

Y si usted me asegura que un grupo de chicos mentecatos pronto van a atacar mi estilo de "tautológico, redundante y hueco" (Abate, pero ¿para qué ese lujo cruel de adjetivos, quiere decirme?), yo le afirmaré que no serán los primeros ni los últimos y que, por desgracia para mí, no todos los que me echen esto en cara serán tan mentecatos como los académicos de la Y.M.C.A. Pero ¿qué le vamos a hacer a Dios?

Por lo demás, reconozco con usted que mi folleto está escrito a la diablo, que está como deshilvanado y que merece muchos reparos, más de los que usted le hace.

Las noticias sobre ese vergonzoso caso de la conferencia de Enrique Díez-Canedo me llenan de rubor y enojo. Mucho le agradezo a usted el haberle dado mis dos mensajes, y espero que al igual dulce molestia se haya tomado para con Gonzalo, Lorca y Angelina, cuya llegada supe hace pocos días.⁴⁸ Gracias también por los recortes, tan útiles y oportunos, gracias por sus noticias y avisos, gracias por su franqueza fraternal, gracias por su vigilante probidad amistosa, por sus buenas orientaciones. ¡Ojalá no se me canse usted, querido Abate!

Sus noticias sobre *Tócame Roque*, y las otras sobre las tablas de los hermanos González, se aprovecharán como es

48. Gonzalo Zaldumbide. Ya se aclaró que no hubo tal visita de García Lorca a México. Ignoramos quién es Angelina... ¿Beloff?

justo en el próximo *Monterrey*. Espero lo que Toussaint y usted publiquen sobre la materia. Sobre Goethe; ¿recibió usted la revista *Sur*, de Buenos Aires? Mi ensayo *Rumbo a Goethe*, --del cual lo de *Monterrey* es un detalle redibujado-- aún no llega a su forma definitiva.

Nada de maestrías de América ni de nada, para un hombre que todos los días descubre más cosas que aprender. Ermilo va lejos en sus arrebatos afectuosos para conmigo. Escritor de raza y hombre sensible (como dirían en sus tiempos de Rousseau), él puede estar cierto de que no siembro en vano. Buena parte de mi corazón le pertenece. Quisiera verlo ya libre de esas polémicas que echan a perder el gusto del trabajo. Yo sé que usted piensa como yo, usted que tan ejemplarmente sabe conservar su ecuanimidad.

Su carta rezuma indignación, pero también su indignación es ecuánime y comprensiva. Me hago cargo de lo que usted sentirá ante las calamidades que me describe. No basta, en efecto, ser joven. El espíritu quiere más virtudes. Pero no se me vaya usted a entristecer ni amargar, mi querido Abate, que yo --en el recuerdo-- me apoyo en su serenidad.

Y hablando ahora de cosas más gratas, acaba de llegarme el *Amado Nervo y la crítica literaria*,⁴⁹ en edición de Botas, tan semejante al *Diamante de la inquietud* antaño publicado por Ruiz Castillo, Madrid, Biblioteca Nueva, muy

49. *Amado Nervo y la Crítica Literaria*, Prosa inicial de Guillermo Jiménez, noticia biográfica de José María González de Mendoza. México: Andrés Botas e hijo, s/a [1919].

de mi gusto. Ya sabe usted, por Monterrey, que un chico argentino, Gervasio Espinosa, está haciendo un libro sobre Nervo.⁵⁰ A propósito de Nervo prosista, recuerdo que me gustaba mucho cierto cuento de un zapatero-rey de Toledo...⁵¹ Y recuerdo que Icaza el viejo, en sus últimos días, encontraba muy bien escritas las últimas prosas de Nervo.

Yo quisiera darle un buen rato antes de despedirme, pero no tengo más novedades qué ofrecerle, sino mi viejo cariño y los saludos de mi casa.

Alfonso

P.S. Le envié *Atenea Política y Horas de Burgos*. Ya que es usted, como tan lindamente lo dice, muy de topografía literaria, vaya pensando en eso para México, apoyándose en las investigaciones de González Obregón al tiempo de partir. No lo eche, por favor, en saco roto. Sé que hará usted un libro definitivo, y hasta de éxito de librería.

115. 24 de septiembre.

La Misión del Arte Ante la Realidad Social⁵²
[Fragmento]

50. Gervasio Espinosa "la persona que se ocupa en Buenos Aires, en buscar papeles de Nervo no recogidos aún en volúmenes es este joven escritor..." *Monterrey*, marzo 1932, núm. 8 p.4.

51. Se refiere a *Mencía (un sueño)*, el primer cuento de una trilogía que Nervo dedica a explorar asuntos de metempsicosis y esquizofrenia, publicado en España en 1918. En efecto, se trata de un cuento hábil en su desdoblamiento del tiempo (un artesano del XIX que fue rey en el XVII, o un rey del XVII que...) Reyes, por cierto, se equivoca: el rey no es zapatero, sino platero.

52. *El Nacional*, p.3.

Guillermo de Luzuriaga⁵³

(...) Torpe y falsa la idea del arte aristocrático. La expresión escrita no se hizo para diarios íntimos ni desahogos particulares. Se escribe para los demás, y los demás, es decir, todos nosotros, tenemos problemas y necesidades que reclaman aliento, optimismo, estímulo y restauración anímica. La literatura debe ser venero de salud espiritual y no contagio de emociones morbosas. Bastantes miserias y dolores hay ya en el mundo, para que los escritores lo contaminen más, convirtiéndolo también en un enorme lazareto de psicópatas. Y esto no quiere decir que deba hacerse únicamente literatura doctrinaria y preceptista. Esa debe quedarse nada más dentro de los versículos de la Biblia y las Cartillas de Carreño.⁵⁴

La misión del arte es la de exponer la realidad ambiente, de manera que el lector deduzca por sugerencia, no por sugestión, es decir por su propio juicio y no por el del autor, la necesidad del bien, de la justicia, de la fraternidad social, del mejoramiento de nuestra vida en todos los órdenes.

116. 25 de septiembre.

Una carta de Alfonso Reyes⁵⁵

53. Guillermo de Luzurriaga y Bribiesca (1895-1959) también firmó como "G. de L." y "Solón de Mel" (sus alumnos preferían llamarlo "Melón de Sal").

54. El político venezolano Manuel Carreño (1874- ?) publicó su *Manual de urbanidad* para uso de las escuelas públicas.

55. Recogida en MARC.

Río Janeiro, 25 de septiembre de 1932

Sr. D. Héctor Pérez Martínez,

Muy querido amigo:

Su intachable actitud ha fincado para siempre nuestro entendimiento y buena amistad. Después de recibir su gratísima carta y su gratísimo libro, todavía he encontrado por ahí una que otra alusión, un saludo entre líneas, por ejemplo, con motivo de la llegada de mi admirado Gonzalo Zaldumbide. Gracias por todo.

Inocente de mí, ahora no tengo más que aguantar el chubasco que, al mismo tiempo desató contra usted y contra mí. Ya me he dado cuenta de que, con la costumbre de "fulanizar" todo lo que priva entre nosotros, mi folleto no podía realmente servir de nada. Pues en cuanto al fondo mismo de la doctrina, su carta viene a aclararme del todo lo que sospeché al día siguiente del folleto: que en el fondo estamos en lo mismo; que yo, en rigor, reaccioné, porque no quise ser clasificado entre los descartados, pero que usted podría firmar mi folleto --en lo que él tiene de doctrina, y dejando fuera lo circunstancial-- así como yo firmaría la carta de usted. Pero el espacio es curvo, dice Einstein: la distancia es deformación. Tanto usted como yo, nos hemos acercado el uno al otro por "enfocamientos" paulatinos. Además de que el asunto que tratamos es de azogue, y se escapa bajo la yema del dedo.

Me adelanto a atajar ese temor deliciosamente juvenil que me revela su carta: sí, lo leo a usted siempre en *El*

Nacional, pero no lo leo con el rigor con que ahora he leído, por ejemplo, su libro. Aplico diferente criterio. Acuérdesese que soy periodista y sé lo que es eso. Cuando yo tenga el gusto de presentármelo a usted personalmente, usted verá que soy el menos literario de los hombres, o al menos, de los literatos. Poca virtud, pero peor es nada.

Veamos, yo no acabo de entender. ¿Se trata de un verdadero encuentro de tendencias espirituales, o de incompatibilidad entre dos modas, o de un simple choque de antipatías personales? Porque yo empecé por creer lo primero, y luego pasé a lo segundo, y al fin me voy inclinando a lo tercero. Usted me habla en plural, y como en nombre de un grupo. ¿Quiénes son ustedes? ¿y quiénes son los del otro bando? ¿los de *Contemporáneos*? Porque entre éstos yo encuentro muchos que hacen esfuerzos de mexicanismo: Abreu Gómez aun entiendo que pelea del lado de usted, y fue asiduo de los "Contemporáneos"; Ortiz de Montellano, da una nota de lirismo bien nacional. Genaro que, aunque él no quiera, fue el pontífice máximo, tiene ahí sus libros en su abono. Torres Bodet, Novo y Villaurrutia se han ocupado mucho de arte y letras mexicanas. Y el que en alguno se note tal o cual influencia de maestros extranjeros no es un delito ciertamente. ¿Quién no recibe influencias?⁵⁶ ¿Qué ser

56. Recuérdesese la explicación general sobre la "influencia" en *El Deslinde* (p. 107 y ss), en la que Reyes sostendrá la tesis de que la de unos autores sobre otros, así como la de la ciencia o la historia, definen lo literario, lejos de limitarlo: "la literatura es la única disciplina que no se desvirtúa con tal integración, antes vive de ella".

no vive en simbiosis con un ambiente? Goethe llegaba a pensar que no hay hombres individuales, y hablando de sí mismo (¡y era Goethe!) confesaba que, si un día quisieran dejarle lo único que le pertenecía por derecho propio en su obra y en sus pensamientos, lo reducirían sólo a un poco de voluntad organizadora, desarrollada sobre materia ajena, o materia de patrimonio común. ¿Usted cree que ustedes no reciben influencias extranjeras --puesto que la literatura nacional no es bastante activa aún para ejercer influencias determinantes? Acuérdesse de Tarde:⁵⁷ hay, en toda evolución social, una invención y, luego, una imitación. Cuando la imitación ya es atmósfera, no se la siente; cuando es la imitación de algo muy reciente y muy nuevo, se la siente aún con toda nitidez. El que recibe la influencia de un nuevo maestro, no puede negarla ni disimularla, y es el verdadero revolucionario. El que simplemente cede a la atmósfera ya hecha de las seculares imitaciones, cree que no imita a nadie. Me dirá usted que, en todo caso, Tarde reconoce que, en algún momento se produce la invención. Sí, así es, y sin eso no andaría la vida. Pero es imprevisible, y no se puede fundar un programa en ello: equivaldría a fundar la escuela literaria del genio: "Sólo está con nosotros el que se encuentra dispuesto a escribir obras geniales." Ahora, que bajando de las abstracciones, yo nunca he disimulado el ansia con que espero la producción de una literatura

57. Gabriel Tarde le interesaba a Reyes, como Newton o Darwin, por sus ideas sobre la imitación como mecanismo de conocimiento (cfr. *El Deslinde*, p. 104).

verdaderamente nacional. Hay por ahí atisbos, momentos, y tal vez estamos llegando al día anhelado. Por eso la inquietud, una inquietud de amanecer, una saludable comezón, de ustedes los jóvenes. Si por algo reaccioné ante la censura de usted es porque siempre viví desesperando que se produjera este fenómeno, y ahora me lo negaban. Ya ve las palabras que Ermilo acaba de desenterrar por ahí, y que proceden del prólogo a Mediz-Bolio.⁵⁸ Volviendo, pues, a nuestros carneros (este asunto tiene tanto aspecto que me marea, y arrastra) ¿cuál es la verdadera acusación contra el enemigo, y quiénes, con nombres, pelos y señales, forman el enemigo? Porque, vea, Héctor, entre usted y yo, aquí a solas, yo me temo que en el fondo se trate de que tales o cuales individuos se han vuelto antipáticos a los ojos de otros, porque han hecho alarde de tales o cuáles cosas.

Yo reconozco que todo grupo que se encapilla se hace molesto para los demás. Pero todos los movimientos han comenzado así. Ahora, esta cristalización provisional dura poco, porque pronto tiene que echarse el artista por un camino en que va solo. Sucede con las capillas lo que con esos internados en que los profesores acaban su curso a las cinco de la tarde, y después de dadas las cinco ya sólo se quedan en casa los alumnos. Usted me dice que ellos, los malos, han ejercido una influencia nociva en el ambiente. Esto yo no puedo apreciarlo desde aquí, y sería realmente lo más grave. Pero ¿qué influencia pueden ejercer personas que

58. En el documento número 97.

usted mismo pinta como alejadas de toda realidad actual, y aun poco varoniles y poco dispuestas a "entrarle a la vida"? Toda influencia literaria, por lo demás, tiene su pro y su contra, no cabe duda. Yo creo percibir que ustedes difieren de los otros más bien por una cuestión de temperamento. Le diré con franqueza: cuando volví a México,⁵⁹ me encontré con que los jóvenes tenían un defecto general: escondían sus opiniones, callaban, y dejaban rodar solo a su interlocutor. Creí comprender que era un defecto creado por las condiciones anormales en que ellos se formaron. Después de esos jóvenes, han venido los más jóvenes, ustedes, que ya dicen a gritos lo que piensan: todo mi corazón está con la sinceridad. Tal vez ése sea el fondo de la cuestión. ¿No lo cree usted? Pero para que viniera la reacción de los más jóvenes, era necesario que hubiera antes la generación de los jóvenes que, con el trágico recurso de cierto silencio y aun cierto disimulo, salvara y transportara de una época a otra los valores de la cultura. Quién sabe si mi idea no esté clara. No me atrevo a explicar más en carta. Recuérdeme, cuando nos veamos, que le hable de esto más despacio. Le contaré ciertas experiencias que dan idea del dolor que sitió a la generación que vivió después de la mía y antes de la de usted. ¡Ay! amigo Héctor, no se puede hablar de ninguna cosa humana sin tener en cuenta el dolor. Pero otra vez divago, qué diablo, y no lo puedo evitar.

59. Reyes pasó unos meses en México en 1924, al terminar su misión en España y antes de iniciar la de Argentina.

De lejos, México me parece un río muy ancho que arrastra muchas cosas. Cabe mucho en México. No deje que un sentimiento de incompatibilidad personal (si es que lo hay) se le vuelva conflicto estético. Reconozco que este don de trasladar a la zona espiritual todos los estímulos anuncia en usted una noble naturaleza de artista. Pero todo debe ir gobernado por ese "yo" que se encarama sobre nuestros hombros y contempla panorámicamente y como general de ejércitos lo que pasa en nosotros mismos. Si para esto, para ganar esta cierta lejanía, necesita usted viajar un poco y poner tierra y mar de por medio, no debiera dudarlo. Usted tiene que sacar adelante al creador que lleva adentro: es su primer deber.

Como quien sorbe bocanadas de aire fresco, leo su *Imagen de nadie*, cuyo envío le agradezco todavía más al saber que se trata de una edición limitadísima y sacrificada. Y vea lo que me ocurre: comienzo por encontrar un epígrafe de Apollinaire.⁶⁰ Leo, y hallo un estilo de realidades transformadas, arrebatadas a la tierra sobre el pegaso de las palabras, una constante creación poética verbal (¡y a usted le llama matador de los culteranos un editorial de *El Nacional*, y a mí que soy viejo detective en estas cosas usted no me engaña: su libro cae dentro de esa zona estética en que también caen lo culterano, lo gongorino, lo mallarmeano, lo... "contemporáneo"!)). Y se

60. El epígrafe dice: *Notre histoire est noble et tragique, comme le masque...* ("Nuestra historia es noble y trágica, como la máscara...").

habla de la Gioconda, y de los prerrafaelistas, de los jardines de Academos, de Dada. Se está en un sistema de alusiones universales. Es una calle de cualquier ciudad del mundo. ¿Por qué había de ser incompatible esa estética con la de algunos que, creo, usted considera adversarios?

Y ahora, déjeme defender a mi don Luis, que no tiene la culpa de esto. Usted, elogiando con razón unos romances mexicanos, dijo en *El Nacional*, que entre nosotros, antes, el romance sólo se había ensayado como moda gongorina o tomada de Góngora a través del francés. ¡Por los dioses! ¡Góngora jamás ha influido en la literatura francesa! Mallarmé, que tiene con él una relación interplanetaria, no se preocupó de saber si existía Góngora, ni tradujo jamás la lengua española. Verlaine, que cita de epígrafe un verso de Góngora, lo tomó prestado de alguien que le hizo el favor de dárselo: él no entendía español. (¿Y sabe usted, cosa curiosa, que el erudito alemán Petriconi mantiene que Rubén Darío tampoco puede decirse que haya conocido propiamente a Góngora?) Góngora sólo fue practicado en Francia por los filósofos y eruditos de historia literaria, que no entran en las tropas de la literatura activa. En estos últimos tiempos, ha habido alguno que, como Francis de Miomandre (literato ya muy caído de la gracia, aunque empezó muy bien, y tiene muchísimo talento) se ha puesto a darlas de gongorista sólo por la influencia de dos americanos: Ventura

García Calderón y este humilde servidor de usted.⁶¹ Pero nunca Góngora ha llegado a nadie a través de las letras francesas, en las que jamás tuvo la influencia que, por ejemplo, tuvo Antonio Pérez. ¿Y quién sabe de Antonio Pérez?⁶² Dámaso Alonso hizo una notita sutil sobre América en Góngora, buscando las alusiones directas: dio poco esa cosecha. El asunto estaba mal enfocado. No es así, no es por ahí. Góngora lo que tenía era que había respirado los átomos de exotismo americano en la atmósfera de su época, y se había saturado de ellos. Está lleno de plata, de fruta, de carne morena, y no es fuerza buscar en él la alusión directa:

El preciosamente Inca desnudo
o el de plumas vestido mexicano.

Y luego, prendió en América como otra nueva viruela. Pues yo reconozco que tienen tanto de virtud como de enfermedad. Gran parte de sus tesoros es ya ceniza. En fin: todo esto se lo cuento para conversar con usted sobre asuntos de mi afición. Pero no diga que Góngora ha sido influencia francesa en México. Quién sabe si lo contrario sea más verdadero. ¿Sabía usted que yo he sido el albañil de la magna edición Foulché-Delbosc, y que esta no hubiera llegado

61. Francis de Miomandre (1880-1959) recibió el Premio Goncourt en 1908 por su novela *Escrit sur l'eau*. Tradujo literatura española que divulgó luego en Francia; amigo de Reyes, escribió sobre él algunas notas que se recogen en *Páginas sobre Alfonso Reyes* (I, pp. 231-233). Ventura García Calderón, especialista de Góngora. Recuérdese *Cuestiones Gongorinas*. Madrid: Espasa-Calpe, 1927.

62. Antonio Pérez (1534-1611), sabio que trabajó para Felipe II y que, exiliado en Francia, publicó algunos volúmenes de cartas y aforismos.

jamás a publicarse si no llego yo a estar en Europa y obligar al sabio editor?⁶³ Le recomiendo, como bella presentación de conjunto sobre el estado de la cuestión gongorina, precisamente un libro en francés: el tomito del autorizado hispanista Lucien Paul Thomas sobre *Don Luis de Góngora y Argote*.⁶⁴ Es la primera popularización que se hace en francés del asunto. Salió hace menos de un año. La traducción no le interesará a usted, pero sí la introducción. Thomas es un viejo gongorista belga, uno de los seis o siete locos que quedamos con esta manía por el mundo...

Hace días le mandé un folleto: *Atenea política*, conferencia para estudiantes, que sospecho no le desagradará como idea. Ahora le mando *Horas de Burgos* cosa vieja y superficial,⁶⁵ de la que quise limpiar mi mesa. Padezco ahogo de manuscritos. Quisiera desembarazarme con la higiene de la publicación, y empezar ¡ay! otra nueva vida. ¿Sabe usted lo que quiere decir esto para un hombre de 43 años? Tengo para imprenta el *Monterrey 10*. Acabé de copiar un tomito de notas de momento que se llaman, como en la Física, *Tren de ondas*.⁶⁶ Hoy o mañana lo doy a la imprenta. En

63. Nos dice José Luis Martínez en su edición a la *Correspondencia Reyes-Henríquez Ureña* (Reyes, 1986, p. 212)) que Raymond Foulché Delbosc (1864-1929), el hispanista francés, director de la *Revue Hispanique*, contó con la colaboración de Reyes al editar las *Obras poéticas* de Góngora para The Hispanic Society of America, Nueva York, 1921.

64. París: La Renaissance du Livre, 1932.

65. Río de Janeiro: Villas Boas, 1932.

66. Río de Janeiro, 1932.

París, Toño Salazar, el salvadoreño-mexicano, me está ilustrando un poema bizantino llamado *Minuta*.⁶⁷ Está ya pronto otro poema en once romances sobre Río Janeiro, que voy a imprimir en Holanda.⁶⁸ Quiero mandarle a Genaro, a Madrid, el *Presagio de América* (la materia de lo que nuestro Guillermo [Jiménez] publicó en *El libro y el pueblo* llamándole "América, utopía", con algo de más y un tantico de menos, que pertenece a otro libro posterior sobre América. En éste sólo debe tratarse de América antes y en el descubrimiento. En el posterior, de América después del descubrimiento, pero de esto hablaremos cuando madure). Ya tiene mis noticias, antes que nadie.

¡Ah!... Con mucha emoción recorro los párrafos últimos de su carta. Ese fervor, esa irritación, son el resorte juvenil en todas las razas, no sólo en la nuestra. El joven inglés siente lo mismo para sus propios problemas, y el francés, y el alemán; esa protesta está inscrita en la conciencia del hombre; los ingleses le llaman, más o menos, el Viejo Adán. No es fuerza que sea específicamente mexicano ese estado de espíritu. ¿Quién sabe qué es lo mexicano? Lo que importa es que sea sincero, y que esa energía se traduzca en la obra de ustedes, los muchachos, los queridísimos poetas y escritores que despuntan y en quienes yo aprendo a rejuvenecerme y confiar.

Muy suyo, con todo afecto:

67. Maestricht, 1935.

68. *Romances del Río de Enero* en efecto apareció en Maestricht en 1933.

117. 27 de octubre.

Los Grandes Artistas en México

Maroto¹

Ermilo Abreu Gómez

Cómo ha ido a la entraña misma del espíritu este indomable y profundo maestro que se llama Gabriel García Maroto. A veces se antoja imposible alcanzar todo el panorama que abarca su lección pedagógica: de tal manera es vasto su programa, de tal manera es honda su intención. Pero no cabe mecer la atención en dudas, ni distraer el juicio en preguntas: la obra que ha realizado --con amor y con sabiduría-- está ahí presente, de cuerpo entero, con todo el respaldo de la gracia, con toda la firmeza de la labor que busca el apoyo humano, real, y no la ficción de un melindre.

El ejemplo dado por Maroto en nuestro medio tiene que ser, necesariamente, fecundo: tiene que traducirse en estímulo, en valor, en potencia creadora. Por otra parte, no ha sido otra su intención.

Muestra Maroto en su obra "Seis Meses de Acción Artística Popular" lo que puede hacerse en nuestro medio poniendo en movimiento y en consorcio, el saber, el alma y el brazo. No cabe decir ya que el campo y la vida humilde, y la concha del niño y la sombra del indio y el puño del adulto, no significan nada para alcanzar el orden y la organización del alma de México. Ahí está todo latente: en aquella soledad, en aquel dolor, en aquel bullir del

1. *El Universal Ilustrado*, pp. 24-25.

aborigen, del meztizo y del blanco --del blanco que todavía no se prostituye en la holganza urbana, en la molición de la literatura de copia y de la pintura de modelos muertos-- está incubada la posibilidad de nuestra vida superior en el espíritu y en el sueño del ver.

Maroto no ha ido, como los maestros filisteos, recogiendo con mano fácil (manos de prestidigitador) la flor madura que derrama ya su polen, para dar la apariencia de una impúdica habilidad. Los logros de Maroto son otros. Mucho más altos. Mucho más puros. Mucho más nobles. Maroto está en ejercicio de una actitud viril, bajo la sugestión de un mandato superior, capaz de hacer realidad la doctrina de una filosofía. Con su potencia de creación se ha entregado al ejercicio de su labor. Generoso, en comunión con los humildes; despierto ante el ansia de las masas que luchan por descubrir el ritmo interior que las anima y las guía, efúndeles, con la palabra y el ejemplo, confianza en la razón para llegar al centro de su personalidad; al redescubrimiento del paisaje que les rodea. Sobre todo los adoctrina para alcanzar el hilo que ata y reúne y armoniza cada girón de tierra, cada destello del cielo, con el latido del pulso, con el temblor de los ojos, con el milagro de la palabra dicha.

Maroto, con su doctrina, no ha hecho sino poner más en vigilancia y en acción la potencia del espíritu creador del pueblo mexicano. Con su doctrina se despierta y encauza la corriente de la savia de nuestro mejor espíritu. Si la

Revolución significa algo en la renovación de los valores, en el redescubrimiento de las conciencias del deber y del entender, la obra de Maroto tendrá que significar el impulso leal, fuerte y sabio de un hombre que quiere merecer, con la tragedia de un trabajo finísimo, el espíritu de los humildes que claman, en la soledad y en la distancia, un poco de comprensión. Darles tierra y agua no basta, es preciso llenar aquellas almas con el entusiasmo de ellas mismas, para que tengan aliento para rezar en el sueño y en la labor.

Pero la obra de Maroto no está acabada: es una obra en gestación, en tránsito de realización. No muestra lo que se hace sino en la medida de lo que puede hacerse, y más firmemente, en la medida de lo que debe hacerse. Su libro es un libro de posibilidades. No es un tratado de recetas. Denuncian sus páginas todo aquel estorbo que la malicia y la mala fe y la incompetencia amontonan delante de la otra obra que se intenta con nobleza y con alteza de miras. Denuncian sus páginas a aquellos que no pudiendo contribuir con el oro de su pureza espiritual al enriquecimiento del alma nacional, no titubean en arañar la luz, en atar las alas de los que lucen y vuelan no por lucir y volar sino por efundir amor y altitud en las criaturas.

Tal es la obra de Maroto; tal su alcance, tal su significado. Ojalá que las autoridades encargadas de velar por la realización plena de estos propósitos sepan oír su voz, sepan medir el magnífico oriente de su doctrina.

Atender la doctrina de Maroto es atender una posibilidad alta para el mejoramiento de la educación nacional.

Estos esquemas² son de la primera obra de Maroto. Cuando aún no estaba en contacto con el alma diáfana de un pueblo. Por eso, quizás, ahora tiene obra más sencilla, aunque no decore museos capitalistas ni se sienta yanqui... ¡Todavía es español y mexicano!

118. 3 de noviembre.

Una carta de Enrique González Martínez³

México, a 3 de Noviembre de 1932

A Alfonso Reyes

Mi siempre querido Alfonso: allá va esa cosa académica,⁴ sólo por enviarle con ella un saludo. He estado enfermo estos últimos años de grave pereza epistolar, y temo que el mal resulte incurable. No hay otra causa de mi largo silencio. Todo lo suyo lo recibo y lo leo con mi vieja devoción admirativa que aumenta con el tiempo, gran fijador de valores y de simpatías. Usted ha llegado ya a no escribir una línea que no encante o no interese. Esto se llama plenitud. Su defensa del cargo de antimexicanismo, se la hemos agradecido todos los que no estamos especializados en

2. El artículo se ilustra con una fotografía de "amables inditas de Michoacán, competidoras de Diego Rivera, trabajando sencillamente en pintar sus monos" en una pared pueblerina, bajo un mural de Maroto y cuatro pinturas con temas provincianos. Extrañamente, se incluye en la página una acuarela del gran caricaturista Bolaños Cacho.

3. Procedencia: ACA.

4. Se refiere a "Algunos aspectos de la lírica mexicana", Cvltvra, 1932.

nopales y guacamole. Nadie podría haberlo hecho mejor. Es documento fehaciente para hoy y para mañana. Ya era tiempo. Se ha conquistado usted el aplauso y el agradecimiento de todos. No me olvide. Que siga trabajando como hasta aquí para honra de usted y de México. Su viejo amigo de siempre,

Enrique González Martínez

(Tengo concluidas algunas cosas.
Ya se las mandaré. No hay prisa. Vale.)

119. 5 de noviembre.

Escaparate⁵

Gustavo Ortíz Hernán

1. Hacia una literatura proletaria

2. Siete cuentistas revolucionarios

1. El apellido montañoso de Lorenzo Turrent Rozas se apercibe en la carátula de un libro recientemente impreso en la ciudad de Jalapa: *Hacia una literatura proletaria*.⁶

Libro de doble aspecto, en sus primeras páginas propone bajo la responsabilidad de Rozas una tesis para la literatura revolucionaria de esta hora de congojas. Después compila siete cuentos de tendencia proletaria que ahonda su cauce en expresiones directas, en temas hasta ahora no

5. *El Nacional*, p. 3.

6. Lorenzo Turrent Rozas (1903-1941) publicó la antología de cuentos realistas-socialistas *Hacia una literatura proletaria*, en Jalapa, 1932, prologada por un ensayo-proclama del mismo título en el que explicaba sus convicciones teóricas. Además de Enrique Barreiro Tablada y Alvaro Córdoba, figuran en ella José Mancisidor, Mario Pavón Flores y Francisco Sarquís, todos del grupo "Literatura proletaria" de Jalapa.

sacados al jabón y al agua lustral de la publicidad porque su reciedumbre no cabría en los almidones de los polluelos americanos de Cocteau.

Aboga Turrent Rozas por expresiones de arte colocadas francamente al servicio de un postulado social, postulado que, afirma, no puede ser otro que el marxista. Ya David Alfaro Siqueiros nos había planteado, en páginas plásticas, la imposibilidad absoluta de producir un arte sin tendencias en un ambiente social sujeto todavía a la confrontación de las clases. Si no se hace literatura revolucionaria, forzosamente se incurre en la literatura burguesa. Precisamente un escritor burgués, José Gorostiza, reincidió no hace mucho en el análisis del mismo tema: ¿Hasta donde es lícito que la obra de arte propague una tesis predeterminada? El arte, concluye, propaga de todos modos, pero esa no es su finalidad trascendente; no puede ser arte puro, pero tampoco debe convertirse en proclama o periodismo.⁷

En realidad la literatura es el hombre. Leamos a Alfonso Reyes para intuir, tras de cada renglón, los anaqueles de las bibliotecas, el lampiño discurrir de las vitrinas en los museos, y el pulcro ademán del gran señor que no desea comprometerse. Analicemos a don Mariano Azuela: nos dará siempre el paisaje convulso a través de los espejuelos de un pequeño burgués. La literatura marxista

7. El comentario reduce ideas expresadas por Gorostiza en "El Teatro Orientación", publicado en *Examen*, 2, septiembre de 1932, pp. 20-22.

sólo podrán hacerla, y la harán siempre de modo espontáneo y aún sin propósito previo, los luchadores marxistas. Ni Reyes, ni Azuela (tampoco la revolución), jugarían al payaso. Confinemos pues la tesis de Turrent Rozas a su verdadero valor: exijamos a todo hombre que admita en su laboratorio la inquietud del tiempo; exijámosle que diga esa verdad y exponga ese contenido.

2. Magnífico de contenido, de técnica, de belleza turbulenta y verídica, el libro de los siete cuentos proletarios. Como por nervios tensos, circula en todos sus renglones un dolor depurado exento de demagogias y de patetismo, pero sabio para desnudar al hombre, para encontrar sus más recónditas cualidades, para descubrir en los torsos prietos que encarcela la mezclilla azul, y en los vientres laxos de las mujeres pobres, el patrimonio común del espíritu atormentado en no encontrar otro destino que la miseria, sin poseer siquiera la riqueza somera de expresar ese destino. La palabra capaz la dominan otros, los líderes, los escritores: pero también esta palabra se encuentra limitada por impotencias. Por ello Enrique Barreiro Tablada pudo decirnos esas frases desoladoras: "Al que busque belleza en las cosas escritas bajo el peso de los años de inquietud y de sufrimiento moral, yo le diré que la belleza es una palabra a la que la existencia misma le ha quitado todo sentido". Alvaro Córdoba patrocinará la necesidad "de ir, de ir, porque la vida es eso: miseria que anda". Y sin embargo, de los pingajos habilmente descritos, de la voz

contenida en rencores de los penitenciarios llenos de cantos, de los salarios parcos hasta el ayuno, se desprende un hálito virgen, una esperanza lustrosa: el futuro que se esboza en claro ánimo estético. Estos son los cuentos de los siete escritores jóvenes (entre ellos una mujer), agrupados en la recopilación de Turrent Rozas.

120. 16 de noviembre.

Una carta de José Juan Tablada⁸

Noviembre 16, 1932

Mi querido Alfonso [Reyes]:

Me dolió mucho su cariñoso reproche en la primera página de *Atenea*⁹ y voy a desagraviarlo sincerándome... ¡Ah, si estuviera cerca! Si no tuviera yo para significarle mi afecto que coger esta pluma que me engarabata la mano pues tengo el *crampe de l'ecritoire*¹⁰ en ella y en todo mi yo cansado de darle vueltas a la noria diarista! Sí, me doy "cuenta de que ya quedamos, a estas horas muy pocos"! melancólica y amargamente. Nuestra sensibilidad parece extraña a los que vienen y que no tienen la cordialidad que nosotros tuvimos para nuestros mayores... Cómo respeté y admiré yo, ya no a Díaz Mirón, y a Gutiérrez Nájera, sino a

8. Procedencia: ACA.

9. *Atenea política* acaba de aparecer en Río.

10. Calambre del *ecritoire*, la caja en la que se guarda el trabajo pendiente.

tantos más... *Abundantia Cordis*¹¹ que parece haberse extinguido...

Las *Horas de Burgos* me deleitaron. ¡Qué artista admirable es usted! ¡Qué gallardía la de comparar con un caracol, con baba y todo, a Burgos! --sin empedernecerla-- magia de sus letras sabias, de su estilo fuerte de hierro castellano pero adamasquinado con oro de usted.

Y el *Mayor Dolor*... ¡Cuánto en tan pocas palabras! No, no es pintura; es fuerte, le siento volumen, es escultórico como bajorelieve y fundido como un sólo chorro de metal. Eso es la forma para los del oficio: humana y simplemente es un sollozo del héroe en medio de la sombra.

Pero si todo es belleza y maestría. *Las tres hipóstasis, Las cigüeñas*... ¡Qué haikai esconde usted allí, usted desdeñoso de haikais, en ese arabesco de las aves acoplándose al vuelo! Ya usted lo ve: ¡¡¡¡toda esta carta se vuelve exclamaciones!!!! Aquí van más que son sorpresas estéticas, admiración y cariño grande y muy hondo para usted.

Tengo muchos deseos de escribir algo sobre usted; pero necesito purificarme de periodismo para esas empresas.¹² Estar a solas con mi espíritu sin que me pise los talones el próximo artículo. Hubiera querido hacerlo ahora cuando tan injustamente fue usted atacado por algún viscoso político.

11. *Ex abundantia cordis os loquitur*: "La boca habla el rebozamiento del corazón", Mateo 12:34.

12. En las *Obras completas* de Tablada, vol. V., que recoge su crítica literaria (Adriana Sandoval, comp., México: UNAM, 1994), no hay nada de Tablada sobre Reyes.

De ello no vi más que la defensa de Xavier Icaza. Apenas si yo puedo, circunscrito a temas neoyorkinos, mencionar a usted en una crónica que saldrá en breve. Pero naturalmente la infamia me indignó. ¡Si pudieran comprenderlo a usted! Es usted víctima de su intangibilidad para la plebezuela.

Ahora voy a leer *Atenea*. Y mientras le escribo, no dude de mi cariño y de que lo admiro, lo aquilato, lo estimo de todo corazón.

Suyo, José Juan

Noviembre 17

Me leí ávidamente también la *Atenea política* al levantarme hoy con la frescura de la mañana y de la mente.

Y en las páginas 38 y 39 hallo la coyuntura para hablar de usted. La cita del *Harper's*. Comenzaré así: A.R. que está en todas partes y todo lo sabe y sobre todo escribe maravillosamente, Alfonso Reyes que es honra no solamente de México sino de la cultura hispánica, etc. Y se lo refregaré en la bamba a quien atacó a usted. ¡Ah, si "los pocos que ya quedamos" tuviéramos solidaridad y recordáramos el hoy por tí y mañana por mí, por lo menos en los momentos que por puro "huichilobismo",¹³ se pone en peligro nuestro bienestar ¡tan acerbamente ganado!

¡Pero, cómo sabe usted! Eso de las dos divisas de los toros de miura y de sus pezuñas duras... De las virtudes

13. Tablada tenía la teoría de que las costumbres odiosas del dios Huitzilopochtli se conservaban vivas en las actuales costumbres mexicanas.

mínimas de usted, la de ser *amusement*¹⁴ debía bastar a la canalla, y a otras tantas...

Página 11 de *Atenea*. Ese usar de lo sobrehumano en usted sería algo importantísimo y utilísimo vía los místicos españoles que debe usted conocer tan bien.

¿Por qué *Horas de Burgos* huele exactamente a lo mismo que los libros japoneses?

José Juan Tablada

121. 17 de noviembre.

Gaceta de Letras¹⁵

[Fragmentos]

Ermilo Abreu Gómez

Tierra, novela por Gregorio López y Fuentes, publicada en *El Universal Gráfico*, sin ruido ni aspavientos; sin prólogo ni epígrafes franceses, es, dentro del acervo de publicaciones modernas de México una de los más definidos aciertos.¹⁶ Reúne esta novela condiciones armónicas difíciles de descubrir en los escritos de esta índole. Está concebida, primeramente, no con el objeto de llamar la atención por el lujo de la dicción aglomerada en sus páginas. Después, tampoco pretende parecer, a los ojos de los incautos, como modelo de innovación técnica. No quiere dar lección de

14. Divertido.

15. *El Universal Ilustrado*, 17 de noviembre, 1932, p.13.

16. Dice José Luis Martínez que luego de un poemario de 1914 titulado *La siringa de cristal*, López y Fuentes se convirtió en un autor que "conoce admirablemente el lenguaje, los refranes, los dichos, las costumbres y la sicología de los campesinos de la huasteca veracruzana." (p. 90.)

finura y de inteligencia ingeniosa. Se trata de una novela arrancada de cuajo del suelo propio; escrita con limpieza verbal, con gran acento humano... No es una novela para ensalzar a la revolución ni un pasquín para denigrarla...

El tema de la Revolución ya no es, en estas páginas, un tema propicio a la propaganda y a la malversación de conceptos. El tema de la Revolución ha pasado del campo contingente de la política al predio más reducido si se quiere, pero más hondo, de lo social. La figura de Zapata no es el tipo de la guerra y del caudillaje... Ya la figura de Zapata amengua como ser de revuelta. Queda, sin embargo, el nuevo aspecto de su figura: el aspecto del símbolo. Zapata ya es un símbolo, algo así como un fantasma; Zapata entra por las puertas magníficas de la leyenda en los corazones de los humildes. Pasa la figura de Zapata como un haz de viento blanco en la noche... Zapata no ha muerto. Zapata vive, como los dioses de la antigüedad, invisible a los ojos de los profanos; invisible a los ojos de los que no entienden del dolor y de la verdad del pueblo. Zapata ya no es bandera para políticos de baratillo, Zapata es un símbolo apenas si manuable a los apóstoles y a los poetas... Zapata se desnuda de impurezas. Zapata crece sobre el pedestal que las manos del novelista han labrado...

Tierra ofrece, para los incrédulos, por afeminados o por cobardes, la posibilidad de ir por el camino real sin perderse en los vericuetos innobles. Mientras unos buscan lo mexicano escribiendo páginas procaces para dar idea de un

realismo trasnochado,¹⁷ otros se contentan con vestir la verdad con las palabras más limpias, con las palabras más precisas... *Tierra* quedará así como ejemplo de probidad, como ejemplo de hombría, como ejemplo de literatura que no teme mancharse las manos con la tierra y la sangre y el polvo y el sudor de los que trabajan y sufren, sólo esta literatura puede sacar el fruto que perdura y con capacidad de transformación.

122. 20 de noviembre.

La política de altura¹⁸

Jorge Cuesta

No es poco frecuente el reproche que se hace al arte por su falta de humanidad y por su distanciamiento de la vida. Y la forma de este reproche hace suponer que sólo al arte conviene, que sólo el arte incurre en ese distanciamiento, causante de disgusto tan frecuente y tan hondo. No se dirige, en efecto, a otras formas del pensamiento como la ciencia, la historia y la política. Tal parece que se considera que el carácter de éstas les impide incurrir en un desconocimiento de la vida o que, si incurren en él, dejan de ser lo que son (ciencia, historia política), para convertirse en arte. Pero tal parece, no obstante, según se

17. En alusión a la novela de Salazar Mallén, *Cariátide*, Abreu se empeña en limitar la narrativa a los hechos revolucionarios, en oposición a la novela urbana de Salazar o Azuela que, con "realismo trasnochado", llevaba el tema de la Revolución a sus consecuencias sociales.

18. *Examen*, noviembre 20 de 1932, pp.4-6.

desprende de la naturaleza misma del reproche, que el arte sí, sin dejar de serlo, puede adquirir el contenido y hasta la forma de esas otras fieles representaciones de la naturaleza y del espíritu.

Pero si examinamos atentamente tan extraño y tan extendido sentimiento, no tardamos en descubrir el origen de la falsedad en que se funda. Quien se aventura, para hablar de una ciencia de lo abstracto, en las sutiles demostraciones de las geometrías no euclidianas, ya se encuentra en un mundo que no puede captar con los sentidos; que merece el nombre de irreal, de ficticio, y que no ofrece un suelo firme a las plantas vacilantes del hombre; ya se encuentra en un mundo distante de la vida, en un mundo dehumanizado. Y quien penetra en la física, para hablar de una ciencia de lo concreto, ¿qué familiaridad encuentra en las leyes de la constitución de la materia y de la energía, que sólo contradicen a las nociones vulgares de los sentidos? ¿Y no es un mundo deshumanizado también el de la mecánica relativista, para cuyo rigor el único valor estable es una relación, una razón, y relativos los de masa, espacio y tiempo, ante las firmes bases de toda ecuación mecánica? ¿Quién puede considerar como humanos un espacio elástico, un tiempo inconstante, un universo sin forma fija?¹⁹ Y, para hablar de una ciencia de la vida, ¿qué encuentra quien penetra en la biología sino la demostración de la

19. Cuesta se halla obviamente --lo mismo que Reyes-- al tanto de las recientes teorías de Einstein, sobre todo la de la *relatividad general*, que postula un espacio curvo.

incertidumbre de los instintos, de la libertad de las formas y de la inadecuación de los órganos a las funciones? ¿Qué encuentra, sino que la vida está distante de la vida? ¿Qué encuentra, sino una vida deshumanizada? En lo que se refiere a las ciencias antropológicas, allí cada quien encuentra lo que quiere, en la medida en que carecen de rigor. Como parten estas ciencias de la consideración de una imagen del hombre, está en su poder acercar esta imagen a la vida, a su noción de la humanidad, desde antes de medirla con la razón, o de exponerla a la experiencia. Pero apenas adquieren cierto grado de rigor, en la misma proporción se deshumanizan y "rompen las amarras que a la vida las sujetan". Podemos decir, en general, que su distanciamiento de la vida, que la deshumanización del pensamiento, son directamente proporcionales al rigor de este último, inversamente a su complacencia para consigo mismo. Así pues, cuando se habla de una ciencia y un arte humanos y próximos a la vida, solo se piensa en una ciencia y un arte piadosos, complacientes, aduladores, y no en una actividad desinteresada del espíritu; se piensa en un pensamiento y un sentimiento vulgares, populares. En último término, deshumanización y distanciamiento de la vida no significan sino desinterés y rigor, que no son las virtudes del pueblo.

El vulgo solamente comprende lo que le está inmediato y que le es favorable, no lo distante y que lo lastima. Su arte, su ciencia, su historia, son política; se deben a su visión y a su satisfacción de "aquí y ahora". Su

enciclopedia es el periódico, resumen de la vulgaridad, cuya función no es otra que poner al alcance de todos, de la mediocre conciencia de cualquiera, cuanto se piensa y cuanto ocurre que pueda impresionar esta conciencia. Ha invadido el periodismo hasta la escuela, hasta la Universidad, haciéndolas servir en primer lugar a la difusión del conocimiento, como si esta difusión fuera posible. Pero con este fin se hace la educación también la misma ilusión vulgar de que la ciencia y el arte están cerca de la vida, esto es, de la vulgaridad. En poder de sentimiento tan generoso, el pensamiento se vuelve caritativo, altruista, pródigo de sí en vez de exigente; nadie lo retiene; todo el mundo entrega su responsabilidad a los demás; nadie se atreve a pensar por sí mismo. Y nadie se atreve a sentir tampoco originalmente. El resultado es que nadie siente ni piensa. Y por eso el arte que siente y piensa excepcionalmente parece distante de la vida, deshumanizado y ególatra; pues no es, en efecto, para las mayorías, sino para la excepción.

Cuando se recomienda al arte, para humanizarlo, para acercarlo a la vida, que adquiriera un contenido científico, histórico o político, se pretende, sin duda, que la política, la ciencia y la historia están más inmediatas a la vida y al hombre; no se pretende recomendar al arte más desinterés y rigor. Ya vimos antes cómo la ciencia no se presta, apenas se la examina con atención, a la generosidad de sentimiento cuyo objeto es; qué difícilmente complace a

la noción más próxima de las cosas. Pero no es menos falsa esa ilusión en lo que se refiere a la política y a la historia. También el objeto de esta última no es lo inmediato, sino lo distante; no es el hombre, sino su especie. Y, en cuanto a la primera, encontramos, como en las otras disciplinas, la misma falsedad corriente, quizá aquí en mayor grado, pero no podemos desconocer la existencia de una política desinteresada y rigurosa, única que merece estrictamente el nombre de política, y a la cual se puede acusar con el mismo pretexto que al arte; pues también es una actividad de excepción, una actividad para minorías. Un prominente estadista mexicano --doctor José Manuel Puig Cassauranc--²⁰ la ha llamado "política de altura", con una valiente penetración (con un valiente distanciamiento del vulgo).

El oscurecimiento de esta política debe atribuirse a las doctrinas democráticas y socialistas, tan estimadas por todo el mundo, que consideran como político exclusivamente lo que pertenece a la vulgaridad, al pueblo, esto es, ningún pensamiento desinteresado, ningún pensamiento "de altura". No pocos trastornos sociales ha traído al mundo el imperio de esta ilusión popular, con la que se embriaga la mediocridad de cualquiera, y no pocos trastornos ha traído a

20. José Manuel Puig Cassauranc (1888-1939), médico, político y escritor campechano, fué Secretario de Educación Pública de 1924-1928, Secretario de Industria Comercio y Trabajo en 1928, Jefe del Depto. Central del Distrito Federal de 1929-1931, Secretario de Educación 1930-1931 y Embajador en Estados Unidos en 1931 y Secretario de Relaciones Exteriores 1931-1934.

México, pasados y futuros; desde luego, un trastorno del pensamiento: la desaparición de la noción clásica de la política. La consecuencia inmediata del acceso del vulgo a la política ha sido, precisamente, la desaparición de lo propiamente político, la negación del Estado y del desinterés, y la preferencia, para el gobierno, de los intereses de los "particulares", es decir, los eternamente contrarios al Estado. El acceso del vulgo a la política se ha realizado por la exaltación al poder de la burguesía, la clase "particular" por excelencia, o sea, la clase impolítica. Y el mismo sentimiento vulgar que anima a la política burguesa, si así puede decirse, ha cobrado más valor todavía en la actualidad, llevado a su extremo por las nuevas doctrinas sociales. ¿Qué pretenden los socialistas, principalmente el comunismo, sino el acceso del proletario a la burguesía, sino la desaparición de todo lo que no sea burguesía? Anarquismo autoritario se llama a sí mismo este régimen que, con la dictadura de la vulgaridad más extremada, con la dictadura de la más exclusiva burguesía, se apresta a la destrucción de todo Estado, de todo poder político, de todo prestigio fundado en el desinterés, en "la nobleza". A este movimiento popular, que se inicia de una manera franca en el Renacimiento, con la Reforma, y que cada día, desde entonces, sólo se ha hecho más poderoso por su extensión, se debe el oscurecimiento de la política clásica, esa para la cual el único poder político concebible es el fundado en el interés general, es decir, en el desinterés

(distanciamiento de la vida, distanciamiento de los intereses particulares), y para la cual el pensamiento propiamente político es el pensamiento deshumanizado, el pensamiento "de altura", de la misma especie que el arte.

Apenas el hombre es incapaz de crear con su pensamiento un interés general, rara vez confiesa su impotencia, sino trata de defraudar haciendo pasar como tal a los bajos intereses de la vida. Son los artistas mediocres quienes acuden a la vulgaridad del interés para interesar con sus obras; quienes recurren a los resortes inferiores del alma para conmoverla. Son los hombres de ciencia mediocres quienes dan a su pensamiento un fondo humano, y próximo a la vida lo mantienen, próximo a lo que tocan. Son los historiadores miopes quienes no encuentran en el proceso del universo sino el interés de su ambiente y de su actualidad. Son los políticos mediocres quienes incapaces de crear una obra verdaderamente política, de interés general, adulan la más bajas supersticiones y codicias de los hombres, para valerse de su interés, el inmediato y pasajero.

El reproche al desinterés del arte no se limita al arte; no hay actividad del hombre que no pretenda arrojarlo a la incultura. Es un reproche a toda cultura, a toda perfección del espíritu, a todo valor; de índole, según una corriente terminología política, reaccionaria por excelencia. Si recomienda al arte un contenido propio de la política, de la historia, de la religión o de la ciencia, es porque antes arrojó a la incultura estas formas del

pensamiento; porque ya las convirtió en incultas. Como es de la política de donde le viene al arte con más frecuencia este reproche, es de suponerse un peligro mayor, una mayor amenaza de que se extienda definitivamente una profunda incultura política, una inconmovible conciencia reaccionaria de la política, insensible a las más grandes tentaciones de cualquier progreso, de cualquier conquista espiritual; incapaz de ninguna revolución, de ninguna aventura, de ninguna creación política.

123. 25 de noviembre.

Una carta del abate Mendoza²¹

[Fragmento]

México, 25 de noviembre de 1932

Querido Alfonso Reyes:

(...) A punto estuvo de no salir esta carta, si la oportuna intervención del Ing. Pani²² no hubiera detenido la barrabasada que, con fines de economía, iba a cometerse con usted.²³ Sobre esto le escribirá Bernardo.²⁴

Yo me congratulo de la solución que ha tenido el asunto y, sobre todo, de la forma en que se ha realizado; ella indicará a usted el aprecio que le tiene el Ingeniero, pues

21. Procedencia: AGM.

22. Alberto J. Pani, secretario de hacienda de Ortiz Rubio y de Abelardo Rodríguez (1932-1933).

23. Se pensaba, como se verá, suprimir la embajada mexicana en Río de Janeiro, y regresar a Reyes al país. ¿En qué medida obedecía esto a la acusación de que Reyes, dada su "desvinculación" del país, no podía representarlo?

24. Bernardo Reyes, primo de Alfonso.

el arreglo ha sido "cosa suya" enteramente hecha de motu proprio. El lunes, primer día de salida, después de mi enfermedad, vine a saludarle. Xavier Icaza me había informado el domingo por la mañana (a él le informó Fuentes) de lo que le habían hecho a usted. El lunes, pues, le comuniqué al Ingeniero la información recibida de Xavier, y Nacho de la Torre añadió precisiones que yo ignoraba. La reacción del Ingeniero fué inmediata, en el sentido de que era necesario impedir la supresión de la Embajada y la remoción de usted. Bernardo estuvo informando a Nacho de la marcha de los sucesos en Relaciones. Y el miércoles (día de acuerdo del Ingeniero en Palacio) se dio el *coup de barre*²⁵ necesario para poner las cosas en el buen camino. Ni a usted, ni a mí, ni a nadie que conozca bien al Ingeniero, puede extrañarnos su proceder ni la eficacia y rapidez con que acudió al remedio. Así es él.

Su carta: en efecto, reacciona usted con su folleto *A vuelta de correo* contra un ataque injusto que se le viene haciendo. Pero, por la amplitud de la respuesta, en su última parte, sobre todo desde la página veintitrés a la treintainueve, pasa usted, en cierto modo, de contestar a Pérez Martínez, a contestar a quienes, en lo futuro, quieran mortificarle con análogas mentecatadas. Y en la página diez previene usted las réplicas posibles de sus impugnadores. En fin, como usted mismo dice en su carta, está concebido el folleto para que sea única salida, no comienzo de una serie

25. Golpe de fatiga.

de respuestas. Por eso dije que "se curaba usted en salud" (además de curarse el mal actual).

Citar a la gente por su nombre es, en ciertos casos, ponerse al tú por tú con ella. Es usted el primer escritor mexicano actualmente (aunque moleste a su modestia admitirlo así). Al rebatir con un folleto un pobre artículo, dió usted inesperada beligerancia a quien no merecía el honor de medirse con usted. Evidentemente, un hombre en las condiciones de usted, un ferviente patriota, no podía ni debía callar ante la calumnia estúpida de su pretendida "desvinculación". Pero por lo mismo que pensaba usted contestar más que a Pérez Martínez, a Fulano y a Zutano, a "todos los demás", pienso que hubiera ganado en fuerza su respuesta siendo menos concreta y particular. Claro está que esto no es más que un punto de vista.

Por otra parte, no hay proporción entre el folleto, que permanece, con el artículo de periódico, que dura un día, ni entre las cuarenta páginas de aquél y las cien líneas de éste. Por eso dije: "desmesurado". Es dar demasiada importancia al articulejo, engrandecerlo y engrandecer al autor. No entienda usted en mi carta otra cosa que el deseo de saberle inmunizado contra esas bellaquerías. No es sadismo el que me hizo enumerar la cáfila de gente a quienes molesta la actividad literaria de usted, que usted sea embajador mientras ellos no han pasado de oficiales segundos o cosa así, etc., etc. Es el deseo, que comparto con todos sus amigos, de que no le hagan sufrir esos ataques. Siempre,

por mucha que sea su generosidad, su bondad, su cordialidad, tendrá usted enemigos gratuitos, más numerosos y acerbos mientras más alto se eleve el renombre de usted. Esto es fatal, mientras no cambie la condición humana. Y si así ha de ser y usted no puede evitarlo ¿por qué atormentarse por ello? ¿por qué no mitridatizarse?²⁶ A eso tendía mi carta, a decirle: "No vale la pena, Alfonso amigo, que se preocupe usted por ataques ruines. Y si los rechaza usted, no le haga a un solo impugnador ese honor, que lo engrandecerá sin méritos porque la luz que sobre él proyecta la de usted le saca de la obscuridad; conteste a todos, en un ensayo que abarque, dentro de su generalidad, los casos concretos: ya se pondrán el saco aquéllos a quienes les venga bien; o se lo pondremos los demás, que resultará lo mismo. No sería esto dejarse atacar: sería desdeñar aquellos ataques que sólo merecen eso: desdén."

En cuanto a lo que dije a usted de que me parece inevitable que más adelante le ataque también un grupo de jóvenes mentecatos, no responde precisamente a amenaza real alguna: es una suposición, basada en los precedentes conocidos. Puestos a desbarrar, es muy posible que algún o algunos majaderos incurran en el disparate de tildar el estilo de usted. Y precisamente señalaba los hipotéticos defectos diametralmente opuestos a las cualidades de su prosa, pareciéndome que, si de despotricar se trataba,

26. Se alude a la inmunidad de Mitrídates, rey del Ponto, que descubrió que el consumo de cantidades inofensivas de veneno inmunizan a la larga contra él.

habría que llamar tautología la claridad, redundancia la concisión y encontrar vaciedad en la riqueza de pensamiento: ¡llamarían negro a lo blanco!

Ese "lujo cruel de adjetivos" era, pues, para que usted sonriese, seguro de encontrarse a mil leguas de merecerlos; para subrayar que, quien le ataque, no puede decir otra cosa que falsedades o garrafales tonterías. Que haya quien ataque el estilo de quien escribió la *Visión de Anáhuac* es tal contrasentido, que a título de hipérbole máxima hablé de tal posibilidad. Con todo, me dice Guillermo Jiménez que el agriado José Ugarte, en vena de retórica, hizo el Valbuena²⁷ con alguna página de usted, que fué hacer el asno. Pero pronto le faltó aliento y ahora torna a remover la estupidez de llamarle "desvinculado" en sus insulsos articulillos del *Gráfico*.²⁸ Le envió el último, pues verosímilmente no recibe usted ese diario vespertino; y aunque quisiera evitarle causas de desagrado, me parece importante que no ignore usted cuanto se dice, aunque sólo sea para saber quiénes están del otro lado de la barricada.

Queda de todo ello la pena de haberle hablado de cosas desagradables.

Envío a usted otro recorte del *Gráfico*, respuesta al artículo de Useta. Vea usted que también tiene amigos anónimos. Envíole también otros recortes, y el del artículo de Pérez Martínez sobre *Horas de Burgos*: se "saca la

27. "Hacer el Valbuena": hacer el filólogo.

28. Recuérdese que Ugarte cuestionó las credenciales de Reyes como embajador, acusándolo de impureza revolucionaria.

espina", y reconoce su jerarquía llamándole maestro. (Se puede aprender constantemente y ser maestro, Alfonso amigo; "joven maestro", si usted lo prefiere; y así es. Sobre todo, no será usted quien adopte el papel ni exija el título: lo imponen sus mismos libros, pese a usted, y con Pérez Martínez y Abreu Gómez lo dirán los mejores de los que vienen tras nosotros.) *El Nacional* de hoy trae también un artículo sobre *Horas de Burgos*, de José Córdova, que, seguramente lo sabe usted, es el seudónimo de Rafael López...

Es usted infinitamente imprudente, querido Alfonso: ¿pues no se le ha ocurrido escribir en *Revista de Occidente* sobre Mallarmé, en *Sur* sobre Goethe, y editar sus *Horas de Burgos*? ¿No ve usted que esto es buscarle tres pies al gato? Por ahí saldrá mañana o pasado Useta, llamándole "mal patriota" y enarbolando esas tres pruebas fehacientes de su "desvinculación" ... Con la agravante de que Matilde Pomes tradujo su estudio sobre Mallarmé y lo publica nada menos que en la *Revue de littérature comparée*, para recalcar la "desvinculación"...

Del escándalo de *Examen*²⁹ resulta, hasta ahora, la "licencia" sin sueldo de Cuesta, Samuel Ramos, Pellicer, Xavier Villaurrutia y los dos Gorostiza. Por éstos y por

29. La revista *Examen* había aparecido en agosto. En octubre es consignada por "ultrajes a la moral pública", a iniciativa de los ultramontanos adversos a Narciso Bassols, secretario de educación, para quien trabajan algunos de los Contemporáneos. La izquierda guarda un prudente silencio frente al desollamiento público. Sobre el episodio véase Sheridan 1984, Sicilia, y Pacheco 1987.

Carlitos lo siento principalmente, pues carecen de todo ingreso para vivir ellos y sus familias. Parece que más adelante volverán a sus puestos, salvo Samuel Ramos, pues su "Psicoanálisis del mexicano", en donde sostiene que en el fondo del espíritu mexicano existe un complejo de inferioridad, ha caído muy mal en ciertas "altas esferas", donde se sostiene el criterio de que aún no ha llegado el momento de que un Ganivet³⁰ mexicano diga verdades, sino que hay que exaltar el espíritu nacional aunque sea con hipérboles.

Los muchachos cometieron una quijotada solidarizándose con Salazar Mallén. Ignoraban sin duda (como yo hasta hace poco) que éste, comunista de hueso colorado, tiene pendientes dos procesos por injurias al presidente y al Ejército Nacional; antecedentes que complican el asunto...

Retrasar las cartas tiene el inconveniente de que adolece ésta: sus dimensiones desmesuradas. Perdone la lata, y acepte el cordial abrazo de su amigo que bien le quiere:

J. M. González de Mendoza

P.S.- Mis recuerdos muy amables para su Señora y Alfonsito; y un terrón de azúcar para Alí.³¹ Vale.

124. 25 de noviembre.

30. Angel Ganivet (1865-1898), el ensayista y novelista español que publicó en 1897 su *España: una interpretación*, en el que aspiró a describir el temperamento español como condición para entender su desarrollo político.

31. El pastor alemán de Reyes.

[Una nota diplomática]³²

Alfonso Reyes

Los ataques que se hacen al representante en servicio extranjero pueden tener todas las características de la alevosía, premeditación y ventaja. Pues él sólo tiene noticia de ellos mucho tiempo después; carece de la libertad de pluma periodística para entrar en polémica, y si llega a contestar por vía de la prensa, su respuesta llegará tarde y sólo servirá para remover inoportunamente una cuestión de que ya el público se ha desinteresado. Ataque recibido es ataque casi definitivo. Así, el ataque a un diplomático en servicio --y más si está en tierra distante-- es un ataque a un indefenso. La desazón que tales ataques causan al diplomático, sólo la puede apreciar quien la ha sufrido, sintiéndose lejos y amordazado por el férreo código de honor que es el servicio diplomático.

125. 3 de diciembre.

Una carta de Alfonso Reyes³³

Río, 3 diciembre, 1932.

Caro Ermilo [Abreu Gómez]:

1° Enfermedad, 2° falta de tiempo, 3° llamada a México, 4°
Contraorden y consiguiente desempaque de treinta cajones de

32. Se incluye esta nota porque es evidente que Reyes la redacta en estas fechas y que alude a la polémica. Está tomada de *Memoria personal y confidencial sobre el servicio diplomático mexicano*, Boletín Oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores, octubre de 1933, "Apéndice", p. XXXIII.

33. Procedencia: AEAG.

libros ya empacados. Todo esto explica mi silencio a su hermosa carta, la cual no supone a mis ojos una objeción en modo alguno. Una cuestión de incompatibilidades personales se mezcló allá con la cuestión literaria, creo yo. Mis ideales siguen siendo los mismos de mi carta a Mediz Bolio, pero no son exclusivos. Admito, al lado, todo lo demás. Ya hemos vivido muchos siglos de historia para andar fundando escuelas a estas alturas.

Le escribiré en forma, naturalmente. Sólo le ruego que me deje acabar de arreglar mis libros. Fué un trastorno brutal. Retiré el 10 de *Monterrey* de la imprenta, a medio hacer (puesto que el viaje me impedía ocuparme de eso), ¡y ahora tengo que recomenzarlo todo! No puede usted imaginar el esfuerzo que es sacar ese papelito. Tardan dos meses en hacerlo en la imprenta ¡y son ocho páginas! ¡Y luego me reclaman porque no trata de lo que todos quieren! Escribame, se lo encargo mucho. Quiero nuevas de sus trabajos y su vida (En éstas es usted muy escaso, muy pudoroso).

Lo abraza, Alfonso

P.D. Estoy preparando el Congreso Panamericano de Geografía e Historia, cuya sede es México y que celebra aquí su primera reunión el 26 de éste.

126. 19 de diciembre.

y las nuevas corrientes literarias en México³⁴

Ermilo Abreu Gómez

El año de 1932 ha sido fecundo, tanto en la calidad de las obras que se publicaron durante su transcurso, como por los rumbos que se imprimieron a las doctrinas estéticas y filosóficas de la literatura mexicana. Diversos acontecimientos de carácter público violentaron el arraigo, ahondaron el cauce de los nuevos derroteros de nuestras letras. Puede decirse que en 1932 hicieron crisis las viejas "posturas" que desde las postrimerías del siglo XIX, y bajo el régimen de la política "científica", venían maniatando la vida de la cultura de México. El "cientificismo" político, más atento a la elaboración de doctrinas utópicas; a la copia de fórmulas, más o menos experimentadas bajo otros meridianos; al empleo de enseñanzas novedosas; gastó sus energías en estos ensayos, retardando, de esta suerte, el despertar de la conciencia propia de la patria. Por no pulsar las necesidades espirituales del pueblo, desvirtuó toda enseñanza y trabajó fuera del orden de formación de la cultura mexicana. En lo que atañe a las "letras", decretó -por miedo a levantar la piedra que había dejado caer sobre los derechos del hombre-- la dependencia de las doctrinas de oriundez exclusivamente europea. Ante este desvío fueron vanos los esfuerzos de Altamirano, la doctrina de Sierra, las razones del propio Nájera, las prédicas humildes pero

34. *El Universal ilustrado*, pp. 26-27 y 47.

valiosas de Gómez Flores y de Agüeros,³⁵ las acometidas de Salado Alvarez y los consejos de Olavarría y Ferrari.³⁶ Los "nuevos" en la literatura atentos a la elaboración de su acomodo dentro del predio de las producciones exóticas, olvidaron la interpretación del espíritu propio y del alma de México. De este modo tuvimos "helenismos" de segunda mano; "japonerías" de laca y cartón; "jardines" gálicos" poblados por indios; y lamentables remedos de señores de Sade. La literatura de México fue una fábrica oficial de jardines artificiosos que llevan la etiqueta de no sé qué "jardines artificiales".³⁷ Todo se hizo mimético. Las diferentes escuelas --parnasianismo, simbolismo, etc.-- no llegaron a nuestro suelo con la vigencia de su fuerzas creadoras, con la biología estética de su formación: llegaron a nosotros en la senectud de su espíritu, arrastrando tan sólo sus "fórmulas". Los escritores de

35. El escritor y periodista Victoriano Agüeros (1854-1911) publicó su *Escritores mexicanos contemporáneos* y tres años más tarde fundó *El Tiempo*, periódico católico que apareció hasta 1912. Su descomunal *Biblioteca de autores mexicanos* (setenta y ocho volúmenes) acumuló sin criterios precisos la bibliografía mexicana y defendió las posiciones nacionalistas. En sus "Capítulos de literatura mexicana" (en *Obras Completas*, I, pp. 283-289), Reyes censura su falta de criterio crítico y las flaquezas de su gusto.

36. Enrique de Olavarría y Ferrari, español arraigado en México, autor de la monumental *Reseña histórica del teatro en México 1538-1911*. México: Porrúa, 1961.

37. El helenista es Alfonso Reyes y el japonista es Tablada. El indigenista/galicista puede ser algún seguidor de Saturnino Herrán y de la pintura académica de finales de siglo XIX que Justino Fernández llamó "de renovación nacional". Los remedos del señor de Sade podrían ser los que hizo Efrén Rebolledo en *Caro Victrix* y los jardines artificiales fueron cultivados en el traspatio de la *Revista Moderna*.

entonces creyeron ser "universales" por el hecho ridículo de que podían lucir, en las antecámaras del Dictador, los harapos importados de Francia. No lograron nunca eslabonar la fuerza creadora que se debatía en la "raíz" de sus modelos con la "raíz" genuina que podía existir dentro de ellos mismos. Feneció así la biología del espíritu literario capaz de contener el espíritu de México. La historia de la literatura de México vino a ser tan sólo una mera "yuxtaposición" de "posturas" disímboles, extrañas las unas de las otras, antagónicas, sin nexo, ni origen propios. Pero la historia literaria, como ha observado ya Brunetière,³⁸ no es cuestión cronológica sino sentido de orden y de conexión espiritual. Cada generación, cada grupo, bajo la tutela de algún mecenas callejero, más manirroto que directivo, en forma de cofradía masónica y no con firmeza de especulación académica, sólo trataban de competir, con vanidad femenina, con los modelos que, en la distancia, y sin entenderlos les ofrecía el tiempo como válidos e inmuebles. Aturdidos en este esfuerzo vivieron despreocupados frente al espíritu de la nación, que pugnaba por alzarse a estadios superiores de cultura y de entendimiento humano. No percibieron ni el bulo ni la sombra del pueblo que se debatía en la miseria. No oyeron el ritmo de los gritos anónimos que trataban de crear el fondo de una nueva música y de una nueva lírica, más nuestra, más de la patria, más para el hombre.

38. El crítico cristiano Ferdinand Brunetière (1849-1906) fue el director de la *Revue des deux mondes* y autor de una enorme *Historia de la literatura francesa*.

Después de veinte años de Revolución popular, después de las tragedias por las que ha pasado la República, víctima de las contiendas de la política bastarda, víctima de las acechanzas de la reacción, los "nuevos grupos literarios", "grupos sin grupo" como se llaman ellos mismos para engañar a los incautos, continúan dentro de la "postura" cobarde de la lección mimética anterior a 1910. Estos grupos, bajo el yugo servil de los nuevos modelos que varían de nombre pero no de esencia, adoptan, para completar el cuadro de su impersonalidad, no tan sólo las recetas retóricas sino también las "virtudes" de sus héroes: el alcohol, los estupefacientes, el homosexualismo. Y pertrechados de este modo, se llaman a sí mismos directores de la conciencia literaria de las nuevas generaciones. Atentos a la contención de las filigranas de sus "obras", pierden el sentido trascendente de la responsabilidad inherente a todo hombre que ejerce la profesión literaria. Toda "actitud" se convierte en ellos, por su ineficacia humana, en simple "postura". A esta destreza, a esta habilidad que de antemano renuncia al juicio y a la validez viril, quedan vinculadas las normas de los llamados "nuevos" de México. Hermánanse con los "nuevos" que pertenecieron al viejo sistema "cientificista" que prohibaba la dictadura anterior de 1910.

Unos y otros "nuevos", de idéntica contextura reaccionaria, creen que la erudición es mera aglomeración de fechas, datos y números. No entienden que la erudición sólo es válida y legítima cuando sabe que la reunión de sus

materiales debe conducir a la creación de la mecánica de una teoría, a la elaboración de una hipótesis superior. Ignoran la finalidad superior de la literatura de la creación, que consiste en alcanzar, en ayudar por caminos de belleza, a la organización del espíritu colectivo de la patria a que pertenece. Ignoran que no hay patrias chicas ni grandes; que sólo hay patrias que se aprecian y llevan dentro, y patrias que, sin hijos dignos, fenecen sin calidad y sin alma propia.

Y esta ineficiencia humana de los "nuevos" se explica. Después de la Revolución, dentro de ella misma, la presencia del tipo hombre-morboso a ratos, noble en ocasiones, gigante en veces, pigmeo con frecuencia, ha llenado con su fuerza el paisaje de México. La voz y el ademán y la energía del "nuevo hombre" de México ha provocado en los nuevos escritores una sensación de miedo, de impotencia, de afeminamiento. Ante el mexicano bárbaro --bárbaro en la virtud y en el pecado--, los artistas sin temple humano se han sentido cobardes e impotentes. Deprimidos, se han encerrado en nuevos castillos sin aire, y sin sangre, y han creído engañarse y engañar al pueblo con la finura de sus producciones. Han tenido miedo de acercarse al hombre de la Revolución. Para disimular la pobreza de su energía han editado revistas de "lujo", han escrito obras de "ingenio", han cantado versos de "complicación psicológica". Para disimular, su falta de profundidad se han contentado con estar bien enterados. Refugio de impotentes.

Pero al lado de esta decrepitud se levanta otra realidad: una realidad que alienta, que anuncia ya una esperanza de redención de nuestros espíritus superiores y de nuestra familia mexicana. En esta realidad se ayuntan "hombres" de la talla de un Diego Rivera, de un Clemente Orozco en la pintura; de un Manuel M. Ponce, en la música; de un José Vasconcelos, en la crítica y en la filosofía; de un Ramón López Velarde y de un Carlos Gutiérrez Cruz en la poesía; de un Azuela, en la novela. Sería fácil completar esta lista con algunos nombres más pero me abstengo de hacerlo ante el temor de omitir alguno de título legítimo. Estos hombres han sido capaces de alcanzar y de penetrar la conciencia de México. Buscan la expresión no más diestra sino más honda; tratan de lograr la organización del alma nacional, no por meras yuxtaposiciones, sino creando y descubriendo la raíz de sus valores. Saben que el alma nacional debe alcanzarse por medio de un ejercicio literario, vertebrando sus elementos, utilizando la capacidad de creación de las castas esparcidas en el suelo nacional. Unen sus esfuerzos al esfuerzo del pueblo que trata de levantar el edificio de la conciencia nueva de la nueva patria. No vuelven la espalda al espíritu del país. Labran sus parcelas, abren los ojos y los oídos y el alma para ganar el sabor de la tierra, la luz y el sonido y la sensibilidad que parten de la sangre misma. No se dejan entorpecer por la perfección copiada y prefieren la imperfección que anda buscándose, que va hacia la conquista

de una posible expresión propia. Son hombres de actitudes y no de posturas. Reyes y Estrada pugnaban por afianzar, en la literatura joven de México, una nueva conciencia: una más dueña del acento que nos pertenece. La patria lo exige.

La cuestión literaria fue planteada, en terreno propicio, por la encuesta que inició el *Ilustrado* y que después de ocho meses de polémica todavía apasiona a los espíritus atentos. En tal polémica no logró mostrarse la crisis de esa "vanguardia", pero sí quedaron plenamente definidas las disposiciones de los nuevos rumbos literarios de México. Por un lado: la postura de los grupos que, ineficaces para interpretar el espíritu de México, simulan una técnica universalista y menosprecian la condición auténtica del espíritu propio. Por otro lado, dispersos los hombres que atentos a una actitud superior tratan de captar el contenido ideal del alma nacional y de expresarla con sus propios elementos.

El porvenir de la literatura de México no depende ya del capricho de ninguna fórmula, está vinculado a los hombres que con la conciencia y el sentido del hombre tratan de alcanzar la expresión más propia, la que más conviene a una patria que lucha por definirse, definiendo su cultura y su aspiración superior.

El cuadro de la producción de 1932 que publicamos comprueba la preocupación de los "hombres nuevos" de nuestra nueva patria producto de la Revolución.

50 autores, 60 obras de importancia, en 1932.

A). Alessio Robles, Miguel. *La Ciudad de Saltillo.*

Alessio Robles, Vito. *Acapulco en la Historia y en la Leyenda.*

Altamirano, Ignacio M. *Discursos Patrióticos.*

Azuela, Mariano. *La Luciérnaga.*

B). Barrera, Carlos. *Designio. Calendario.*

Bojórquez, Juan de Dios. *La Inmigración Española en México.*

C). Castillo Nájera, Francisco. *Corridos de Durango. El Amansador.*

Castillo Ledón, Luis. *La Conquista y Colonización Española en México.*

Castillo y Piña, José. *Conferencias y Discursos.*

Ch.- Chávez Orozco, Luis. *Bibliografía de Zacatecas.*

D.- Dromundo, Baltasar. *La Negra Cayou.*

E.- Escobedo, Federico. *Flores del Huerto Clásico.*

Elizondo, José F. *Más de Cien Epigramas.*

F.- Fernández Mac Gregor, Genaro. *La Santificación de Sor Juana Inés de la Cruz.*

G.- García Gutiérrez, Jesús. *Vida del Beato Fr. Bartolomé Gutiérrez.*

González Hurtado, Rodolfo. *La Historia del Sacro-Monte.*

García Mendoza, Alberto. *Lógica.*

Guzmán, Martín Luis. *Mina el Moro.*

H. Hernández, Efrén. *El Señor de Palo.*

I. Izaguirre Rojo, Baltasar. *En la Sangre del Sol.*

Islas García, Luis. *Velasco. Pintor Cristiano.*

Iguínez, Juan B. *Historia del Periodismo en Guadalajara.*

J. Junco, Alfonso. *Un Radical Problema Guadalupano.*

L.- Leonard, Irving A. *El Tumulto del 8 de junio de 1692.*

Leduc, Renato. *Los Banquetes.*

Lira, Miguel, N. *Corrido de Domingo Arenas.*

López Velarde Ramón. *El Son del Corazón.*

López y Fuentes, Gregorio. *Tierra.*

López Trujillo, Clemente. *Feria de Frutas.*

M.- Mancisidor, José. *La Ciudad Roja.*

Madero, Luis Octavio. *Claustro.*

Molina Enrique, Andrés. *La Revolución Agraria en México.*

Mora Tovar, Luis. *La Revolución y el Magisterio.*

Monterde, Francisco. *Perfiles de Taxco.*

P.-Pérez Martínez, Héctor. *Imagen de Nadie.*

R.- Ramos, Leopoldo. *Urbe, Campiña y Mar.*

Reyes, Alfonso. *Horas de Burgos, La Saeta, A Vuelta de Correo. En el Día Panamericano. Atenea Política.*

Romero Flores, J. *Bibliografía de Michoacán.*

S.-Sánchez Azcona, Héctor. *Estampas Vernáculas, Taxco.*

Salazar, Juan B. *Animales Mexicanos.*

Salazar Mallén, Rubén. *R. Ruta.*

Sierra O'Reilly, Justo. *El Pirata.*

T.- Taracena, Alfonso. *Francisco I Madero y la Verdad. La Tragedia Zapatista.*

Toussaint, Manuesl. *Taxco.*

Turrent Rosas, Lorenzo. *Hacia una Literatura Proletaria.*

V.- Valle Arizpe, Artemio de. *La conversación en México. Del Tiempo Pasado. Amores y Picardías.*

Vasconcelos, José. *Etica.*

Vázquez, Clemente. *Bosquejo Hispánico de la Agregación a México de Chiapas y Soconusco.*

U. Urquizo, Francisco. *México-Tlaxcalaltongo.*

Usigli, Rodolfo. *México en el Teatro.*

FALTA PAGINA

No. 615

127. Enero de 1933.

Panorama de las letras Mexicanas¹

Antonio Acevedo Escobedo

El apresuramiento nos muerde los talones vulnerables al formular este resumen literario de 1932. A aquellos -- ¿pocos? ¿muchos?-- a quienes interese la producción literaria mexicana, los invitaré a esta esquina en que transistan mil gentes atrafagadas y donde espera el modesto aparato de las placas fijas. Renunciaremos por ahora a encerrarnos en una sala oscura donde se exhiba un film con una sola intriga, y pasaremos los ojos, en breve exposición --aquí mismo, en el observatorio improvisado-- sobre lo más saliente que en materia de libros se halla registrado en el año.

Veamos ahora aquí, en este gabinete de recato y silencio, al hombre que está escribiendo. Cualquiera diría que se halla solo, porque no se ve a nadie más en la estancia; pero no es así. En el ambiente, como en cualquier manual de espiritismo, vagan y se entrecruzan sombras muy antiguas y muy nuevas. Unas, con su cuerpo real, y todavía alientan lejos de ese lugar, en la anchura tumultuosa del mundo; otros, se rindieron al sosiego desde hace años o siglos. Pero aquí, en el tranquilo gabinete de estudio se citan y se funden. El hombre que escribe les saluda o despide con ademán empíricos. A todos les sonríe, les consulta, les trata con sencillez de antigua amistad. ¿Quién

1. *El Libro y el Pueblo*, tomo XI, núm. 1, pp. 17-24.

es él? Es el hombre a quien se cita y elogia en aquellos centros donde se toma el pulso a la marcha o descenso de la cultura humanística o las investigaciones literarias, y a quien, por contraste, en su patria se le llega a negar y se le tacha de mal mexicano. Es Alfonso Reyes.

Pero, ¿cómo se va a encadenar, en todo momento, la visión de otras tierras y la síntesis de otras culturas con el panorama de la insignificante porción de la tierra en que nacimos? El espíritu es dueño de los horizontes, se cierne sobre las fronteras. Bien está que el escritor --el escritor con ideas-- explore el subterráneo espiritual de su país y lo exponga y lo comente; más no se le impida que se interese por los semejantes que, cerca o lejos comparten el vivir de su época. Imaginemos a Keyserling, a Ortega y Gasset, escribiendo tan sólo sobre Alemania o Letonia o sobre España. ¿Quién iba a leerlos siempre? Helos aquí, en cambio, hablando de su destino común de la humanidad, disertando sobre esta o aquella manifestación abstrata del arte o del espíritu: sus voces cobran resonancia de universalidad y se les escucha y admira. ¿Inoportuno este comentario en un resumen de libros? Posible. Pero era necesario. Antes de enumerar el jugoso conjunto de tareas intelectuales salvadas con brazo fuerte y sonrisa feliz por Alfonso Reyes en 1932, desde Río de Janeiro...

Una carta de Genaro Estrada²

Madrid, 20 de enero de 1933

Sr. Dn. Ermilo Abreu Gómez

Amigo mío:

Ya ha pasado el medio año de aquella carta³ que usted nos dirigió a Alfonso Reyes y a mí: una carta en común. Mis deseos fueron los de haberla contestado de inmediato; pero en mi espíritu se contradicen y chocan tantas cosas, que a veces no me decido a expresar lo que pudiera tomarse por un arrebató, o, contrariamente a ésto, por una lánguida opinión. Estoy fatigado de asistir al fácil juego de los extremos, con su correspondiente cacería de los medros. La suya era una carta común en la que nos pedía que adivináramos la temperatura en que fue concebida, porque venía --así nos lo anunciaba su bondadosa amistad-- a buscar la mejor sentencia y el mejor juez. Esto, querido amigo, es excesivo para mí, porque entre otras razones no puede ser el mejor juez ni dar la sentencia perfecta, quien como yo, junto con la pasión por la amistad y la desbordada gratitud por el bien, se apasiona también contra la injusticia y se revuelve contra la perversidad. Mi difícil disciplina,⁴ seguida invariablemente por largo tiempo, para acallarme los impulsos, para frenar el ímpetu, para enfriar un temperamento siempre dispuesto a la lucha --a la lucha que

2. Procedencia: AEAG. Se recoge con variantes en las Obras de Genaro Estrada (pp. 357-362) donde no se señala que está dirigida a Abreu Gómez y de la que se omite cualquier alusión a él.

3. Documento número 27.

4. Se refiere a la ciencia jurídica.

no se debe confundir, no, con la fácil algarada, con la vulgar insolencia y con el pueril oportunismo de los explotadores de la vida, de la política y de las letras-- no ha podido todavía vencer a ese demonio nativo de la pelea que llevo en la sangre; y ya es mucho que haya debido callar tan largamente, tan lealmente a mis deberes y que haya encontrado en mis posibilidades espirituales el aceite suficiente para calmar el encrespamiento que a veces se producía dentro del marco de mi aparente indiferencia. Un juez, que, como yo, se decide a tomar partido en estos temas tan esenciales de la vida pública y espiritual, no puede ser ni indiferente ni desinteresado.

Yo no sé lo que dirá a todo esto Alfonso Reyes, con quien me ha hecho usted el honor de unirme en su carta y en su solicitud; pero diga lo que dijere, de antemano su juicio es para mí el de una auténticamente grande autoridad literaria y moral.

Cuando leí los juicios de usted, los encontré (debo corresponder a su confianza) personalmente situados en el terreno de las circunstancias de un momento tan fugaz y tan inconstante, que lo mejor que me ocurrió entonces fue poner a usted dos líneas aconsejándole abandonar alegremente ese empeño. Si no lo hice, fue porque en el fondo sé que puedo equivocarme y me parece mal que por mi consejo, lo más cordial que sea, se cometa un error. Yo soy decidido para afrontar las responsabilidades mías; pero mi espíritu es muy

ondulante cuando se me presenta el caso de decidir lo que los otros deben hacer.

Cuando digo que los juicios de usted los encontré personalmente situados en el terreno de las circunstancias, no quiero con ello definir nada parecido a una equivocación. Me parece que es Ortega quien ha fijado por ahí lo consuetudinario de lo circunstancial, y es claro, porque en realidad ésto que parece vario y diferente, es el hecho fijo en su misma variedad.

Cuando se sale de la casa nativa a respirar el aire del mundo, entendemos con más claridad nuestros propios egoísmos. Usted nos habla en su carta de la "vanguardia", del "grupo" este o aquel. ¿Cuál grupo, qué vanguardia son esos que en el mundo no definen o deciden alguna cosa medianamente esencial o universalmente influyente?; porque era cosa de que ya la hubiera advertido cuando así se lastiman espíritus tan discretos como el de usted. Todo es relatividad y circunstancia, todo es medida y geografía. Vaya usted, de pronto, a su nativo Yucatán, o vaya al otro extremo, a Chihuahua, y ya verá cómo cambia la calificación de las cosas que parecen tan grandes o tan pequeñas en una ciudad, sin más perspectiva ni más planos de relación que los habituales, de una domesticidad peculiar. Nuestros pobres problemas literarios ¿quiere usted situarse solamente en Arizona para ver lo que son? Ya ahí, en la misma frontera, habrá desaparecido no solamente el "problema",

sino hasta el conocimiento de su existencia. Pues no le digo a usted lo que pasa retirándose un poco más.

Nada, querido Ermilo, que cuando usted esté leyendo esta mi carta en febrero de 1933, habrá modificado algún punto de vista y --lo que es de más importancia-- la que usted concede a esto que pasa en nuestras letras, o mejor dicho, en cierto cercado de nuestras letras, que no es otra cosa, para decirlo de una vez, que un pobre juego de pequeñas acciones en donde, como en cualquier lío municipal, se mezclan apetitos también pequeños, inútiles envidias, desorientación imitativa, pequeños escamoteos en donde el público advertido divisa el truco, tópicos de importación y rijosidad en que no se distingue bien en dónde principia la literatura y en dónde la lucha "intelectual" por los mendrugos de la burocracia.

Sí, es claro que haya desorientación en estas generaciones; pero ¿es que no la hubo en las anteriores? ¿o ha existido la orientación definida y sistemática? No la distingo por más que procuro divisar en el pasado. En México, como en muchos países, peculiarmente en los que se nos parecen, nunca ha existido la organización literaria, ni mucho menos la moral literaria organizada, aunque de cuando en cuando se hable de meter eso en carriles; pero se habla con la misma falta de precisión y hasta de intención de hacer las cosas bien, que siempre me recuerda esos anuncios de algunos "vivos" que al tomar posesión de algún puestecillo informan a la prensa, con deseos de que los

oigan las esferas, que van a "reorganizar". Alguna experiencia tenemos allá de estos reorganizadores.

Lo que pasa, querido amigo, en México como en los más cultos países, es que entre la frondosidad de las pequeñas pasiones, de la esterilidad intelectual, de la pereza de los aspirantes a escritores, son unos cuantos los que cuidan de mantener la llama viva y toman en serio y con respeto el arte de escribir, que es cosa noble entre las mejores. Esos cuantos son los que la historia, la fama, o la opinión, distinguen y exaltan definitivamente cada cincuenta años. Lo demás muere, aunque se haya realizado entre gran alharaca, propaganda y escándalo. Muere por razón biológica, sin descendencia y sin herencia. Y todavía sería preciso añadir que, por lo general el que trabaja y se obstina es el que triunfa, pasajera o largamente, pero triunfa. He aquí un defecto grave de nuestro medio, que es preciso que en él pongamos enérgicamente las manos: la pereza del intelectual.

Nuestros escritores (siempre será necesario en estos casos apartar las plausibles excepciones con que contamos), a veces son muy inteligentes, con excelentes añadidos de finura, sagacidad, estilo, elegancia y brillo; pero desgraciadamente, en muy raras ocasiones se proponen escribir unas pocas líneas. Casi habría que obligarlos, con la debida protección, a que se decidieran a trabajar si quieren conservar el título de escritores.

Reconozco que nuestro ambiente está lleno de defectos; pero esto no es peculiar de México. Y distingo en este caso

dos culpabilidades: una, la de los escritores que en el fondo no les interesa sino llegar a una situación (generalmente burocrática o políticaizante), a quienes les da un pepino las ideas y sólo tiene el ojo avizor en el gesto de agrado o de enojo del superior, para aplaudir o agredir. La otra, la del cultivo de las pequeñas pasiones entre escritores, fomentado con propósitos de un tercero, que casi siempre sale de la lucha sin otra huella que la que lleva oculta en la conciencia.

Y de todo esto los resultados como que van cayendo por su propio peso: decadencia de las normas morales, irrespetuosidad para el mérito, énfasis afirmativo de los más ignorantes y de los más inmorales, y confusionismo, exuberante confusionismo, para mezclarlo todo y para cometer con impunidad inmediata los más insolentes atropellos. El principiante que todo lo espera de cualquier sujeto --sea quien fuera éste-- está decidido en cambio a darlo todo; y el audaz, que explota con maña al principiante o al intelectual, sólo ejercita acciones de baja calidad.

Lo que hace falta, Ermilo, entre otras cosas, es *definición y decisión*. Definición para extraer del confusionismo, y apartarlos del mal camino, a quienes por ellos transitan a sabiendas; y decisión sólo para una cosa, una cosa muy simple, muy llana y provechosa: decir la verdad, valientemente pero sin pasión ni *parti pris*, decir la verdad a quien quiera enturbiarla, decir la verdad sin temor ni a la venganza, ni al atropello, ni a las

malquerencias, ni a la audacia, ni al cinismo; porque por este camino que es de honradez y de rectitud es por el único por donde México y sus intelectuales pueden marchar limpios y hacia buena meta, para que nuestro país, tan merecedor de un excelente papel en el mundo --cosa hacedera por los propósitos de la *continuidad* en la acción-- lo obtenga de pleno derecho, sin impertinentes alusiones.

Hace falta *unidad y continuidad* de propósitos. El día en que se logre clavar esta idea en la cabeza de todas las gentes de buena voluntad, estaremos salvados. Una unidad de propósitos de todo género, en todas las actividades, aun en las privadas. Y un plan (no político, no personal, no burocrático), un programa concreto o tácito, en donde las gentes exhibieran sus mejores proyectos para cumplirlos fielmente. En este programa ¡cuántas bellas apetencias intelectuales me vienen atropelladamente a la imaginación! ¡Qué de importantes elementos hay en México para realizar estupendos programas! ¡Y cuántas bellas capacidades se podrían unir en estos trabajos! Pero no, la gente de nuestro país es desconfiada y quizás con razón; su sensibilidad se amella, su pesimismo es un mar sin orillas. Para qué --dirán-- empeñarse en estas cosas, si a lo mejor se presenta un audaz (de esos que no pueden perdonar que otros tengan talento) y lanza una declaración en el peor de los énfasis y hasta se ensaña por destruir las obras y las ideas más nobles.

Además, como que hemos olvidado que para estas cosas existe si no una justicia divina de esas que invocan en los dramas, sí una sanción cívica y una opinión ciudadana; de donde resulta que como no se practica la sanción, el atropellador, una vez repuesto de su fracaso, se recobra, a los meses, o a los años, como si se tratara de la crisis semanal de una tifoidea, y vuelve a las andadas con el mismo ímpetu, hasta que excecado y condenado en silencio por las gentes, se retira y desaparece, para que su sitio lo ocupe otro igual o peor.

En estas cosas del trabajo intelectual, querido Ermilo, a mí no me duelen prendas. Por lo cual no me importa que, de pronto, germinen o desaparezcan mis esfuerzos. Ya sé que si son buenos, el mismo tiempo se encargará de la ardua sentencia, y que si son malos y equivocados, también vendrá algún día un fallo justiciero a declararlo. Mi mejor satisfacción, en el tema del trabajo intelectual, sería ver y poder contribuir a un México trabajador, serio, orientado, con programa y sin las pequeñas pasiones que prenden en el corazón de algunas gentes. Pero esto, que no es imposible, sí es difícil por el ambiente que nos hemos hecho y dentro del cual vivimos ya casi naturalmente. Este ambiente que asfixia toda idea de regeneración y mejoramiento, no tiene nada qué ver con las letras ni con los escritores, por más que unas y otros salgan perjudicados. En una palabra y para terminar, querido amigo, si usted o cualesquiera otra gente de buena voluntad y de recta intención buscan un

mejoramiento en los propósitos y realizaciones intelectuales de México, el remedio hay que aplicarlo al más grande mal, al fundamental problema; porque una vez curado el total, todo será asequible para ir a los detalles. Y ese fundamental problema no es otro que el de variar con ánimo sereno y enérgico al mismo tiempo, una situación social en donde han naufragado los valores y sustituidose los principios.

Cuando termine ese aplastamiento y esa cobardía de los hombres que con su cerebro pueden crear una nueva nación y vuelva a su espíritu el valor de ser ciudadanos, de llamar a las cosas por sus nombres y de alzar el látigo contra los mercaderes impunizantes, el camino se volverá llano para un México respetado por toda la humanidad, para una nación en donde floreciera una vida pública sencilla y sobria, sin los dogmas --no discutidos, rígidos, primarios-- en que hemos convivido indefinidamente.

Crea, mi querido Ermilo, en la sinceridad de los cordiales sentimientos con que soy su amigo afectísimo.

Genaro Estrada⁵

5. En la carta que obra en el archivo de Abreu, años más tarde, éste agregó:

Valiente y mesurada respuesta de Genaro Estrada a mi carta relacionada con cierta polémica que sostuve contra los escritores que, vueltos de espaldas a México, medraban en nuestro medio intelectual. Parece que la cosa no tiene remedio. En las generaciones posteriores se advierte --so pretexto de un mal entendido sentido universal-- la pugna entre los que piensan y sienten los problemas de México y los que se evaden de ellos.

Es asombroso que Abreu Gómez se niegue a acatar las severas reprimendas que Estrada había dirigido a su bando.

129. [principios de 1933]

Una carta pública de Ermilo Abreu Gómez a Juan Marinello⁶

Llegas a México en el momento en que se inicia nuestra renovación literaria. Los que menos la advierten son los de casa; sumidos en la niebla de normas inveteradas, no han podido mirar la lumbre que ya se enciende sobre el horizonte. Allá ellos. Tienen ojos y no ven. Conócenla mejor los que vienen del rincón de su provincia, o los que llegan de fuera, como tú. Conócenla mejor, porque las distancias amplían el ángulo de visión y permiten, en paz, averiguar antes la verdad que predicar lo conveniente. Así no hay engaño posible. Tu presencia, tan cordial, tan llena de intimidad y de comprensión me induce a proseguir en estas investigaciones relativas al problema literario de México que es, hoy por hoy, por extensión, el problema literario de la América española. En la cátedra de tu ensayo *Americanismo y cubanismo literario*,⁷ he adiestrado más de una disciplina.

Porque, no cabe duda, el problema literario de México existe. Negarlo equivale a desconocer una agitación que cada día adquiere más relieve y gana en la conciencia nacional --

6. Abreu recoge esta carta en *Clásicos, Románticos, Modernos*, pp.186-197. Marinello había llegado a México como exiliado político, dará clases en secundarias obreras y en la Universidad Nacional hasta el 12 de agosto, cuando cae el dictador Machado. Volverá exiliado en 1936 e intervendrá en la fundación de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. En 1930, Antonio Machado lo llamó "gloria de todas las españas"; en 1970, Casa de las Américas lo rebautiza como "forjador del pensamiento estético marxista-leninista cubano".

7. Publicado en 1931.

que no equivale ni a la conciencia oficial ni a la que usa la familia literaria de hoy-- mayor interés. Un interés que estriba su mejor mérito en la vaguedad de sus conquistas y en el vaivén de sus rutas. Es aquel un interés trágico: se resuelve contra el error pasado y, por no caer en otro, temeroso, sólo intenta posibles soluciones. El problema literario, además --contra lo que podría suponerse--, todavía no ha sido planteado con la suficiente claridad para que, comprendido, permita la estabilización de su mejor edificio. Su solución posible depende, en parte, del orden con que se fijan sus premisas. En las discusiones se han confundido, con lo abstracto y general, lo concreto y transitorio; de las normas provisionalmente imaginadas se han sacado, con precisión maliciosa, derivaciones falsas y quebradizas. Se ha creado así una maraña que entorpece la visión clara del asunto. Y para hacer más difícil su comprensión y análisis se han acercado, atropellándose, vanidades políticas y cierta imprudencia gremial. El medro, la ganancia económica, deterniman no pocas normas. Todo se ha hecho turbio; todo huele a intriga y a comercio. La verdad se pisotea en público y se escatima en privado. De sus girones están hechas sus mejores banderas. Por esto, cuando se discuten estos temas, se trata casi siempre de torcer la atención del público; de mal informar al extranjero y de aglomerar, de manera insidiosa, nóminas de autores en cierne y de obras que todavía no acreditan ni siquiera el valor de una existencia real. Y así se medra.

Cuando la discusión se prolonga, algunos se atreven a proponer, como solución cómoda, que sea decretada una aceptación legal y natural de todas las corrientes, de todos los caminos, de todas las posturas literarias.⁸ No faltan algunos que concluyen diciendo que, a la postre y en realidad, no hay sino dos literaturas, las de todos los tiempos: las buenas y las malas. Son los que, como adviertes, "queriendo resolver, sin meditaciones, la compleja cuestión, la cortan gordianamente: con que nuestro escritor diga lo que ve, todo estará en su lugar. ¿Pero es que se ve lo que se quiere ver? ¿Es que se dice lo que quiere decirse? ¿Y es que puede decirse lo que lo que no se apresura con claridad de entraña, con movimiento libre y desembarazado de los ojos?"

Sin embargo, adviertese, en seguida que los que tal cosa pregonan no hacen sino insinuar una cobardía que lo mismo lastima el valor de la propia literatura como la conveniencia del espíritu de México. Se da por hecho que nuestro país está incorporado, de manera ostensible y perfecta, a las condiciones de la cultura occidental, y que los elementos indios y los valores mestizos que concurren en el dibujo de su fisonomía, no existen o apenas si son válidos en los estudios sociales o en los índices de la arqueología. Esto se llama, de antiguo, querer tapar el sol con un dedo. El problema se agrava por momentos. Se agrava

8. Obvia alusión a la actitud de Reyes.

porque quiere cada vez más fijeza para lograr la organización de los elementos que lo constituyen.

Desde los tiempos del virreinato, particularmente después del siglo XVI, cuna y vuelo de intentos de arraigo y definición criolla, promediado el siglo XVII --horas de Eslava, de Balbuena, de Juan de Ruiz, Sigüenza y Sor Juana-- nuestras corrientes literarias ofrecen ya dos fisonomías que sólo en apariencia, son propias: la una es rostro con signo y temperatura; la otra es máscara con barniz y cintas postizas. La primera es libre; en ocasiones de valor, es heterodoxa; en momentos de agobio, irónica; en todo momento, veraz. No aspira sino a buscar el acento de su propia voz dentro de la tradición y su historia. Ardua labor que tiene que luchar no sólo por la conquista de su expresión, de su posibilidad transmisible, sino también por el encuentro de las materias mismas, de los ingredientes autóctonos que son savia y firmeza para sus raíces. Penetra así en la organización de la literatura, en la función orgánica de sus géneros.

La segunda es retórica y no hace sino buscar el acomodo de sus posibilidades en el dogma y la gramática. Sigue las modas que no son, en última instancia, sino la estratificación móvil de los valores intransmisibles de la sensibilidad estética. No sale de su predio. Ni sube al cielo, ni baja al campo. Se queda en la ciudad y se aduerme en la antesala de sus colegios. Sus devotos ensayan saltos de trapecio. Son un poco saltimbanquis. Son también un poco

payasos. Para ellos el espacio de una jaula es ya libertad. Están atentos a la ruta vecina, a la lección ajena. Se olvidan de sí. Concurren, en desfile, a certámenes y concursos. Inscríbense en todas las cofradías. Sus nombres, *anónimos*, se esparcen en palestras y triunfos, panegíricos y descripciones. Hinchados de información --que ellos creen cultura-- y de impudicia --que ellos llaman valor-- se dan a la tarea aconsejada por la *Pícaro Justina*⁹ de copiar los versos --no la poesía-- de las escuelas vigentes. Hacen buches de agua en el río que lleva el cadáver de don Luis,¹⁰ y piensan que el océano les es dado. Matan sus ocios y la paciencia ajena en la fábrica de centones y acrósticos y laberintos y cuantas extravagancias pueden imaginarse. Su obra influye en los *literatos* y no en la literatura. Escuela retórica y no poética es la suya.

En el transito de la independencia, y después en el desarrollo de nuestra vida libre, reaparece el cuadro de esta información literaria, acentuados los mismos derroteros. Unos se entretienen en el adobo de una jeringonza de historia y latines; otros en el remedo de suspiros germánicos, llámanse ora neoclásicos, ora latinistas. Fragan así una literatura que ni es nueva ni es clásica, sino urdimbre de muestrarios ajenos. Innovan un clásico que nunca existió en México. Dánse a la tarea de

9. *La pícaro Justina*, novela picaresca de principios del XVII que irritaba a Cervantes, firmada por Francisco de Ubeda.

10. Don Luis de Góngora.

hilvanar latines de seminario para entretener el ocio de sacristanes y párrocos sin clientela.

Sólo de vez en vez, entre este barullo aparece el acento viril de un escritor que, escudriñándose a sí mismo, levanta la voz para decir su secreto y brindarnos la norma de nuestra literatura. Son éstos los menos.

Cuando se afirma la dictadura de Díaz, la cuestión adquiere más persistente sello. En la paz de aquel tiempo se hace necesario situar a México en escaparate de lucimiento. Es necesario dorar la píldora. Tapar el ojo al macho.

Cáese así en el ejercicio de una educación melindrosa. Se copian, entonces, gustos exóticos, particularmente de Francia. Se fabrican casas con *manzardas* para que caiga la problemática nieve de nuestro cielo estéril. Se construye un Teatro Nacional, para un género que no existe y para una nacionalidad que no logra definirse. Se inventa un Palacio Legislativo para un gobierno que se burla de los reglamentos de policía. En el Conservatorio de Música trata de conservarse no la música autóctona y de incorporarla al acervo nacional y de subirla a un nivel más alto, haciendo factible su estilización y gobierno técnico, sino que se dedica a repetir la música de Europa. El espectáculo oficial es la ópera italiana. Y en las antesalas ministeriales, los pintores y los oradores disfrazados de griegos, hablan de ágoras y pintan decoraciones con la estampa del Partenón. La dictadura es una corte. Es una democracia con casaca. Se vive en perpetua mascarada. Sólo la dignidad del maestro

Sierra efunde un hálito de espíritu en aquel ambiente. Bajo sus manos maduran las más felices disposiciones.

Mientras tanto, los precursores de una nueva literatura, terminaban sus obras en la cárcel. Por no vérselos en el fandango, no ha faltado quien crea que no han existido. Mientras se educaba a una burguesía rica, en las goteras de la ciudad, una decena de millones de indios solicitaba la presencia de un maestro y el concurso de un hombre que les enseñara el uso del jabón.

El movimiento revolucionario de 1910 conmovió la entraña de México y puso de relieve, más que la posibilidad de los remedios, la hondura de las llagas. La Revolución es un presente; una realidad que está haciéndose. Algunos interesados creen que ya ha entrado en liquidación. Y en estos días, después de veinte años de lucha para alcanzar las cuestiones de más arraigo, como con son la religiosa, la agraria y la económica, nos encontramos de nuevo con los mismos sectores literarios. Uno que pretende perpetuar la norma de las lecciones dictadas desde fuera y otro que quiere enraizar la lección que viene subiendo por los caminos de Eslava y Balbuena, de Juan Ruiz y Sigüenza y llega a López Velarde y a Mediz Bolio y a Gómez Palacio y a López y Fuentes.

No hay, pues en México, dos literaturas, una buena y otra mala, sino dos clases de hombres: unos capaces de penetrar el sentido de responsabilidad como miembros de un todo que trata de organizarse, que es la patria, y otros que

no alcanzan la actitud solicitada por las corrientes propicias de México. Estos últimos se atienen al idioma escrito: sus obras no son sino el remedo de otras literaturas concebidas bajo otros meridianos, bajo otros principios, elaborados ¡quién sabe cómo! en otros crisoles y con otros metales. No hacen sino cultivar un procedimiento de calca y de mimetismo. Su labor es de engaño porque con ella simulan una universalidad. Se rinden a la porquería del criollo y del mestizo, que se avergüenza de su casta y quieren simular el ejercicio de una cultura para la cual les falta alma y pellejo.

Los primeros están acordes con el sentido de la cultura; es decir, con las raíces del pueblo que nace. La literatura que inventan responde, particularmente en su elaboración, a las normas del idioma hablado; es decir, al idioma en *gestación* que lleva, dentro de su palabra y su sintaxis, el misterio del verbo que crea el genio de la lengua, que es lo mismo que el genio del hombre. Saben que "la lengua es en lo literario mucho más de lo que imaginan los gordianos" --como apuntas en tu citado ensayo--. Huyen tanto de la estratificación folklórica como del casillero académico. Saben que la primera es refugio y descanso del vocabulario rústico, que va aglomerando un sedimento transferible, postizo e inerte. Instrumento para regalo de turistas. Espejismo para los que, sin sentido, pretenden arraigar el dibujo de su fisonomía confundiendo el rostro con la mueca y el *gesto*. En la segunda comprenden que se

refugia, con la sintaxis y el arcaísmo, el idioma transferible, que ha anquilosado sus formas y sus posibilidades.

Su historia es organización de elementos que conviven y anhelan un todo capaz de construir, a la postre, una literatura de patria, de padre, de origen. Trabajan y se afanan para lograr que los valores de México, en embrión o madurez, alcancen una contextura durable, capaz de evolución propia, y de incorporación *universal*. Porque, como adviertes, "ninguna obra de grandeza permanente se ha producido sin el buceo limpio y cálido en la intimidad intransferible del hombre" y porque "el poder genial no es más, en última instancia, que la fuerza para reunir en un tipo egregio la intimidad presentánea de mucho hombres sin pérdida de la sangre patética de ninguno." La obra que realicen así, resultará de más americanismo que el que pueda producir el propio hombre que la crea; porque en ella se vincularán valores más permanentes, de más radio de inspiración, de más potencialidad trascendente. Es así como puede decirse que el *Quijote* es más español que Cervantes y que el pensamiento de *Fausto* alcanzó lindes que no entrevió Goethe.

Una carta de Xavier Villarrutia¹¹

[Fragmento]

Querido Jaime [Torres Bodet]:

(...) Nos hallamos ahora, aquí, [en] un momento peligroso. De no hacer algo tangible, nos dejarán por muertos. La muerte de Examen, la salida de Educación, la falta de situación de Jorge y Pepe,¹² que andan sin empleo, dan fuerza a los bárbaros enemigos nuestros. Hasta Celestino ha empezado a ser víctima del más alemán de los músicos alemanes, me refiero a Carlos Chávez.¹³

Si usted supiera qué divertidos y cuantas cosas se escriben a propósito de una estúpida encuesta sobre nosotros, sobre lo que llamaban la vanguardia.¹⁴ No faltó

11. Procedencia: AJTB.

12. Cuesta y Gorostiza.

13. Carlos Chávez sustituyó a José Gorostiza como jefe del Departamento de Bellas Artes a principios de 1933. Se quedaría hasta 1934. En carta a Chávez del 27 de febrero de 1933 (*Epistolario*, pp. 281-282), Gorostiza lo acusa de aprovechar su "exaltación a la Jefatura del Departamento de Bellas Artes" para "caracterizar a tus antecesores, pero particularmente a mí, como tontos, ineptos, fracasados". Chávez consideró "llamar a cuentas" legalmente a Gorostiza, que lo reta a hacerlo diciéndole:

Lo que sí me parece perfectamente natural --es decir, estúpido-- de tu parte es que lamentos no poder exigirme responsabilidades por haber administrado mal el Departamento, pero aun cuando el no poder hacerlo revela ya que no se trata de verdaderas responsabilidades, yo estoy en el mejor de los ánimos para responder ante quien quieras, de cada uno de mis actos...

Chávez nunca perdonó a Gorostiza su artículo "Carlos Chávez como agitador", en el que lo descalificaba como músico, ni a Cuesta el suyo, "Música inmoral". Por otra parte, Celestino Gorostiza fue el único que conservó su puesto en Educación, lo que fue interpretado como una traición al grupo. En carta de Villaurrutia a Torres Bodet (marzo 3, 1933) se refiere a Celestino como "Caín" Gorostiza.

14. Está claro que Villaurrutia ignora que Torres Bodet se ha estado enterando de la polémica. El desdén con que se la

alguien --creo que fue Jesús Soto-- que hizo nuestro elogio con el tono de la oración fúnebre. "Fueron inteligentes, cultos, hicieron algunas cosas, presumieron de mucho más... descansen en paz."

131. 3 de febrero.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez¹⁵

Alfonso querido:

¿Tiene usted ya el libro del ingeniero Benítez?¹⁶ Lo conseguí por medio de nuestro amigo el señor Gamoneda.¹⁷ El preciso y precioso relato que usted me envió,¹⁸ publicado en Buenos Aires, se ha leído varias noches por la estación de radio XEW. Dije algunas cosas antes acerca de usted.

Me entristece el que usted crea que una cuestión de diferencias personales haya sido trasladada a la discusión de la vanguardia. No. No es así. Aparte de que las diferencias personales existen, se trata de otra cosa, de otra muy otra.

comenta a Torres Bodet, y el retraso con que lo hace, no deja de insinuar la poca importancia que le otorgó.

15. Procedencia: AEAG.

16. Se refiere a *Alonso García Bravo, planeador de la Ciudad de México y su primer director de obras públicas*, de José R. Benítez. México: Publicaciones de la Compañía de Fomento y Urbanización, 1933.

17. Francisco Gamoneda (1873-1953), fue fundador del Ateneo Hispano-Mexicano y del gupo Ariel. Catalogó el archivo municipal y organizó las bibliotecas de Hacienda y del Congreso.

18. Quizá se trate de *La Caída*, el precioso relato/ensayo de Reyes sobre los ángeles, posible modelo de las ficciones que después escribiría Jorge Luis Borges.

Hay cosas que no son para escritas y tal vez ni para dichas. Algún día, en presencia de los hechos, podremos entendernos de un modo cabal acerca de estas cuestiones que yo quisiera en el alma que fueran nítidas para usted. Pero la distancia es la distancia. Si usted tuviera oportunidad de oír al caballeroso Alfredo Gómez de la Vega¹⁹ alcanzaría usted un pedazo más de esta verdad que se escapa.

Con mi nuevo y siempre antiguo afecto,

Ermilo

132. 9 de febrero.

Una carta de Carlos González Peña²⁰

(Fragmento)

México, 9 de febrero de 1933.

Sr. Lic. D. Alfonso Reyes
Río Janeiro

Mi fraternal Alfonso:

(...) Y hablemos de *A Vuelta de Correo*. Nadie --como no seas tú-- ha dado importancia a ese señor Pérez Martínez, honorable "quídam" a quien sólo probablemente conocen en su casa. ¿Quién puede suponer que estés alejado --en espíritu-- de tu patria? ¿Quién puede dudar de tu mexicanismo, y de que con tu esfuerzo, con tu pensar y escribir de muchos años no

19. Alfredo Gómez de la Vega (1897-1958), actor y director teatral que llevaría a escena varias obras de Usigli.

20. Carlos González Peña (1885-1955), narrador, dramaturgo crítico e historiador literario y periodista. Fundador del Ateneo de la Juventud y director de la revistas *Teatros y Música*, (1909-1910), *México*, (1914), *Vida Moderna* (1915-1916), *El Universal Ilustrado*, (1917-1919).

hayas hecho por México infinitamente más de lo que hacen muchos que están aquí y que no ven, ni oyen, ni sienten? Hasta cierto punto, le diste beligerancia a aquel sujeto; beligerancia que, por lo demás, él no supo aprovechar, pues continúa tan desconocido como antes.

Pasando a otra cosa, supe por Alejandro y por Bernardo jr.²¹ de la dentellada --fallida por fortuna-- que intentó propinarte cierto Ministro que ya, en el orden burocrático, pasó a vida mejor. Indignan estas cosas. ¡Qué incompreensión! ¡Qué ignorancia de los valores que no se encubren y que están a la vista, y esperamos que no te encuentres, en lo futuro, con otros gatos de ojos verdes, disfrazados de fieras (...)

Carlos González Peña

133. 20 de abril.

Una carta de Jaime Torres Bodet²²

Sr. D. Ermilo Abreu Gómez

Gracias, querido Ermilo, por su interesante carta del 31 de marzo. Veo con gusto que su criterio acerca de los problemas literarios de México se precisa y cobra cada día fuerza mayor. Acaso no le puedo yo acompañar en ciertas conclusiones. ¿Cree usted, por ejemplo, que alguno de nosotros haya sido realmente capaz de llegar a la literatura cerrando a su paso todas las puertas a lo humano? Espera

21. Alejandro puede ser Quijano; Bernardo Reyes es el hermano de Alfonso.

22. *Zadik*, pp.79-80.

usted que en nosotros, desea usted que en mí, el hombre triunfe del literato. No sé si me equivoque, pero se me ocurre pensar que sólo es digna de elogio la obra en que se precisa una lucha entre el literato y el hombre. Cuando triunfa el escritor, se llega a la pura retórica. Cuando vence el hombre, principia el silencio: es decir, la plegaria o el acto. Lo que me conmueve de la obra literaria --del arte en general-- es precisamente esta calidad de "intermedio" y de inestabilidad peligrosa que usted parece interesado en suprimir. Las convicciones son tan cómodas.

Aún en los puntos de vista en que difiere del mío, respeto su criterio por desinteresado y por franco. Por caminos diversos queremos llegar a una misma meta: la mayor dignidad y eficacia de la literatura de nuestro país. La categoría de lo que hasta hoy ha emprendido usted en estas materias da a sus actuales opiniones una autoridad innegable. Las páginas en que las consigne encontrarán siempre en mí un lector amistoso y devoto. No deje de tenerme al tanto de lo que escriba. Yo tengo en estos momentos una breve novela en preparación.²³ Cuando la publique le enviaré a usted un ejemplar.

Hasta pronto, querido Ermilo, le estrecha la mano su viejo amigo y compañero,

Jaime Torres Bodet

23. Se refiere a *Estrella de Día*, que Espasa Calpe publicará en Madrid en 1933.

134. 15 de marzo.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez²⁴

Querido Genaro [Estrada]:

En efecto, querido Genaro, esperaba con impaciencia su respuesta a mi carta. Al poner el tema de la literatura de México en manos de usted y de Alfonso, lo hice guiado por la seguridad que me ofrecía la calidad moral y espiritual de tales jueces. Sin esa seguridad no hubiera escrito dicha carta ni menos confiado el conocimiento de este rincón de inconsciencia. Yo también, Genaro, lucho por contener ímpetus que irían no demasiado lejos en el logro de justicia, sino demasiado rápidos en la denuncia --posiblemente innecesarios-- de mi pensamiento y de mi sentir. Mi pudor en mí es condición innata. A veces tengo pudor de mi pudor. Siento, por otra parte, que poseo un natural fondo de bondad que me lleva a perdonar injurias; a soportar imprudencias; y a tolerar la incomprensión ajena. Esta bondad, claro está, Genaro amigo, es apreciada y creo que gana en mi favor la voluntad de la escasa gente bien nacida con que puedo ornar mi camino. Pero los otros --los más-- piensan que esa bondad no es sino opacamiento y blandura de carácter y endeblez de espíritu y con ese pensamiento tómanse las tales licencias que, cuando rebasan el límite de lo tolerable, despiertan en mí la necesidad de defenderme y de reclamar mi derecho. Quiero entender que esto es común en el mundo y que no hay que alarmarse. Tal vez con sonreír bastara, pero la sonrisa

24. Procedencia: AEAG.

también puede ser entendida de otro modo y con ella ganarse lo que no es lícito. Así, pues, pienso que es necesario indicar a los torpes, con hechos claros y definidos, la firmeza de nuestro pensamiento. De este modo, estoy decidido a decir mi verdad y a tomar parte en la defensa de la verdad que reclaman otras conciencias gemelas a la mía. No puedo resignarme a ser espectador de una contienda en que se atropellan los más dignos intereses espirituales. Y así mi intromisión en el diálogo de estas cuestiones literarias, como advertí a tiempo, llevó dos finalidades: una, la primera en orden aunque no en importancia, era la de denunciar --ahora imagino que holgaba la denuncia-- las malas artes. En el compromiso social y en el comercio de las letras, de lo que toman para sí de la dirección de una casa que no es suya, porque la dirección tampoco nadie se las ha ofrecido. Otra, la importante, pero dicha después, la de orientar en nuestro medio y en la medida de mi esfuerzo, los rumbos de una posible literatura auténtica en sus propósitos y capaz de contener, en la palabra y en la intención, el espíritu de México.

Podrá suponerse que ciertas diferencias personales han sido trasladadas al plano de la discusión literaria. Pero no hay tal. Es verdad que existen tales diferencias, ¡Cómo no habrían de existir! Diferencias que, por lo que me toca, procuro ahondar y fortalecer porque con ellas se honra mi espíritu. Y bien, es posible que de ellas haya partido tal cual violencia en la polémica y en la denuncia de los temas,

pero la cuestión literaria sustantiva está muy por encima de estos menesteres, de estas contingencias y de estos quebrantos. Así lo entiendo y así lo entendieron los que de buena fe opinaron conmigo en los primeros días del debate.

Advierto en su carta --dentro de ese ponderado decir que le es propio, al lado de su espíritu de conciliación y de concordia que predica con tanta bondad de ánimo, con discreción de sentido-- algunas observaciones que contienen ya, no sólo el programa de la posible obra realizable en México, sino también la denuncia de los tráfugas, que obstruyen con mezquinos intereses los mejores caminos.

Dice usted que en nuestro medio faltan, entre otras cosas que faltan, para lograr el conocimiento de nuestro **ser nacional**, hombres capaces de definir y unificar las labores y poner sello de **continuidad** en los esfuerzos que va elaborando y recreando esto que podíamos llamar el cosmos de México. La ausencia de estas normas equivale a romper la capacidad del hombre para crear su propio destino histórico. Porque, habrá que entenderse que nuestra patria en gestación, en lucha consigo misma por estructurar sus valores y sus recursos espirituales, no puede admitir la concurrencia, al azar, de todas las posturas y de todos los ímpetus. Es necesario, por esto, discurrir con ahinco y con buena fe acerca de lo probable que más atañe a nuestras letras y, por tanto, a la cultura de nuestra nación.

Se ha hablado de que la polémica suscitase la renovación de la secular contienda de los nuevos y de los

antiguos. Peligroso bautismo, tiene una habilidad de ser el que ponga la sal de la antigüedad o de la novedad en los labios de cada uno de estos infantes. No faltará alguno que, con aparente risa pueril la escupa y suelte la tarabilla de la lengua y se ponga a decir tales y tales barullos que habrá necesidad de amordazarle para que no escandalice a sus padrinos. Se dará el caso de que se tilde de caduco a alguno que todavía no sacude la ociosidad y las plumas del paraíso.

Porque ¿quién es nuevo y quién antiguo en este medio que tiene mucho de pandilla y de hormiguero? ¿Es nuevo aquel que, sin documento de humanidades en la cabeza, se tumba en la banca de la librería a esperar que el molde llegue a sus manos y se dé a la tarea de calcarlo, y quiera con este oficio dar la muestra de ser un espíritu atento y capaz de alcanzar el sentido mejor de la cultura, sin que en éste ajetreo sepa por dónde sale el sol y qué es lo que conviene al puesto y al sitio que le corresponde, no digo en el universo, pero ni siquiera en el rincón que pisa? ¿Es antiguo el otro que, descuidado en estos menesteres, se ahinca en el escrutinio de las normas del sentido de la patria, porque sabe que sólo con él puede inferirse, para la conducción del futuro, la lección mejor de la literatura? ¿Nuevo el que repite hoy, como se repitió ayer, el viejo pregón de la cuadrilla, atento a la solicitud de las normas literarias dictadas desde meridianos extraños, e impermeable a las solicitudes de los problemas que atañen a la tierra

propia y a la concepción del iris de una alianza entre la raíz y el cielo?

Además, lo nuevo en las artes no radica en el empleo de la novedad que se vende y se toma al azar, como manjar a destajo. Tal novedad no es nueva ni vieja; carece de sentido, puesto que surge fuera del orden histórico que equivale al orden biológico. Lo nuevo no puede nacer sino de lo viejo: es decir, de la evolución ideológica de un canon establecido. Su validez depende precisamente de que viene a señalar la *revulsión de su energía*. El valor nuevo ha de crear el canon nuevo que entonces significará, no por nuevo sino porque alcanza el lugar de una mejoría dentro de la posibilidad misma del espíritu del canon. Mas para hacer esto, el escritor no puede apoyarse en la obra que mira en el presente; tiene que referirse necesariamente a la obra que se hizo, que viene haciéndose desde el pasado.

Y no se diga que esta exigencia implica contensión del ánimo de cambio que tiene que animar a las generaciones actuales de México. En buena hora venga la intromisión de la renovación de la técnica, el ejercicio de las normas mejores venidas de donde vienen, pero estas intromisiones no deben implicar el destierro de las materias primas de nuestra vida y de nuestra ideología, pues sólo con el empleo de estos elementos básicos puede elaborarse la obra original. Menos se diga que la prédica, que se hace para acercar tales substancias de fabricación, pretende que estas queden circunscritas al inventario del folklore. El mal entender

esto y lo otro ha hecho que ciertos nuevos insistan en que se debe ser universal. Porque sólo por calcar la lección que viene de allí o de otra parte y por andar codeándose, al día, con la moda que circula, llegan a creer que así se vinculan al programa de lo universal. No entienden que la única universalidad que interesa a una cultura y que puede valer para el escritor, estriba en crear esa universalidad, haciendo que los valores propios se incorporen al sistema de las culturas del mundo. La universalidad se da, no se recibe. Recibirla es propio de parásitos. Darla es condición de pueblos de gestación propia y de historia definida. Y quiero pensar que nuestro México tiene condiciones de tal categoría espirituales, que puede contribuir a elaborar esa universalidad de la cultura humana. Por esto la unidad y la continuidad que usted propone contiene la mecánica de un programa adecuado para crear la reforma que se inicia, que ya de modo tácito se percibe en las letras actuales de México. La aplicación de un consejo conduce a precisar conceptos. Con su doctrina no habrán de confundirse simples posturas retóricas, simples acomodados de nacionalismo de propaganda. Pero ya definir es precisar. Definir es ya reformar lo falso de las verdades, lo posible de lo ideal, lo caduco de lo novicio. Definir equivale a un deseo de poner en relación la verdad objetiva con la verdad interior. Definirse no equivale, pues, a limitarse, sino a conocer la posibilidad y entender su aplicación y recurso.

La unidad de que usted habla equivale, es claro, a una coordinación de los esfuerzos para alcanzar un fin determinado. Y precisamente lo que se admite en la actual elaboración de los trabajos es desorden y desperdicio. Cada escritor sigue --no su nota personal que ya ésta sería el esfuerzo por empezar a definirse en forma auténtica-- al azar las recetas que se le ofrecen hechas, producidas no se sabe cómo por el desarrollo de otras culturas.

Tras la unidad es preciso cimentar, como corolario inmediato, la posibilidad de una labor de continuidad y arraigo. Continuidad querrá decir --habrá que advertirlo para los incautos-- no repetición ni arrastre de fórmulas inveteradas. Continuidad es como el movimiento de una espiral, que con el espíritu definido de su forma geométrica se amplía dentro de su propio ser, a medida de que avanza y perdura. Continuidad en la literatura es querer poner en actividad el espíritu a fin de que maduren los elementos que el ansia de la patria y que el escritor debe organizar. Continuidad es crear la sucesión y desechar la repetición: quiere decirse conducir así un fin determinado, el programa, el trazo, la posibilidad de hermanar la novedad con la exigencia de la retórica.

Pero esto no va a realizarse sin que se oiga la prédica de los maestros que, como usted y Alfonso, unen a su experiencia un definido sentido de la labor que nos corresponde. La mayoría de los escritores nuevos y antiguos no sabe a dónde va. Se prodiga el talento y el ingenio, la

esclarecida capacidad para entender los ejercicios más difíciles, pero generalmente se carece del sentido filosófico que debe orientar la historicidad de los valores de nuestra vida. Pienso entre los sacudimientos de la Revolución, entre burlas y veras, entre atropellos y dignificaciones, el espíritu nuevo va como alcanzando el estadio superior en que habrá de encontrar la forma que le pertenece, y que puede contener la expresión que necesitamos. Créame, Genaro, como ayer, como hoy, como mañana, su leal y respetuoso amigo,

Ermilo Abreu Gómez

135. 21 de mayo.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez²⁵

México, D.F. 21 de mayo de 1933.

Jaime [Torres Bodet]:

No crea usted que me olvido de mis buenos amigos. Tengo buena memoria y mejor conciencia. Bien sé lo que usted vale, le que usted merece, y lo que, en el recuerdo, conservo de usted.

Hemos hecho --1932-- vida muy agitada. Polémicas, pleitos, diálogos violentos: era preciso, por higiene, denunciar una serie de mentiras y de falsas actitudes y de índole traicionera y de capacidad sucia.

Estamos ya --estoy yo-- en un ambiente de más oxígeno. He seguido la obra de usted, he querido acercarme más pero

25. Procedencia: AJTB.

no ha habido oportunidad. Ahora trato de hacerlo con mi vieja lealtad. No deje de escucharme. Se lo agradeceré. Desde Europa, desde París, no sé cómo se miden los problemas literarios de México. Pero desde México, después de la penetración de la tragedia, yo sé cómo se deben mirar. Ojalá que coincidamos en la visión de la lección posible.

Como lección definitiva, pienso que la universalidad sólo puede consistir en realizar la universalidad de lo nuestro, no asimilarnos cobardes a la universalidad de los demás. Usted tiene obligaciones sagradas: ojalá que triunfe el hombre sobre el literato y si triunfa el literato no sea con mengua del hombre.

No deje usted de hablarme de sus proyectos. Debo decirle que por la estación XEW leímos varios poemas de usted, con un breve pero claro comentario acerca de su obra. Cuando lo publique se lo mandaré a usted.

Créame su viejo amigo,

Ermilo Abreu Gómez

136. 6 de junio.

Una carta de Ermilo Abreu Gómez ²⁶

Querido Jaime [Torres Bodet]:

26. *Crisol*, 31 de agosto de 1933.

Con atención acabo de leer su carta del 20 de abril último²⁷ en la que comenta algunas de las apreciaciones acerca del estado actual del movimiento y de la dirección de la literatura de México. Antes que nada debo decirle que le agradezco de veras la benevolencia con que juzga mis conceptos. Por otro lado le anuncio que nuestras discrepancias de criterio en nada amenguan mi afecto, antes le afirman y le afinan. Ojalá todos, blancos o negros, tuvieran la hombría de hablar así como usted, con lealtad y entereza, con conocimiento de causa y deseo de seguir el camino de la verdad. Otro caríz tomarían las polémicas y muy distintas serían las conclusiones. En la disputa más de una conciencia sería revelada. La buena disposición de usted me incita también para hablarle sin temor, más aún, con confianza y con el deseo de que, al revisar mi parecer encuentre en sus pormenores nuevas afinidades con el suyo.

Así, caro Jaime, pienso que no alcanza usted la verdadera intención de mis propósitos al creerme en cómoda convicción. No, Jaime, no es esto. Me entristece que no advierta usted el torbellino constante en que se mueve mi ánimo hincado en la tarea de hallar explicación a los tópicos literarios --y humanismos-- que de continuo y de antiguo se ofrecen a mi vista. Mi actitud es de lucha, de desesperación, y no de convencimiento. La historia literaria de México no sólo a partir de la Independencia, sino desde el propio tiempo del virreinato, ofrece dos vías paralelas

27. Documento número 133.

en cuanto que son, en cada etapa, divergentes. Por un lado se mira aquella literatura de origen universitario, apegada a las normas dictadas en Europa --ejemplo bastante puede encontrar en el caudal de "versos" que ofrece el *Triunfo Parténico*²⁸-- y por otro lado se contempla a poetas y escritores que, sin estar alejados de la norma técnica, acercan el espíritu al pueblo con ánimo de gustar del jugo que alimenta la coordinación del alma de la protonacionalidad mexicana. En Sigüenza, en Sor Juana, en Bocanegra,²⁹ en Navarrete,³⁰ hállanse ejemplos para entender este propósisto de liberación. A partir de 1810, en Lizardi, en Cuéllar, en Del Campo, en Prieto, es posible hallar la continuidad de tal camino. En los demás escritores, casi en todos, adviértese ceñido apego a normas más técnicas que espirituales, más de acuerdo con la moda que con lo conveniente. Por medio de conocimientos adquiridos en la holganza de la copia, de la norma ajena, en la lección distante, han querido ofrecer, ante el reiterado azoro de los timoratos, normas auténticas para proseguir la construcción del edificio literario. Y el resultado usted lo

28. El *Triunfo parténico que en gloria de María Santísima, inmaculadamente concebida, celebró la pontificia, imperial y regia Academia Mexicana en el bienio...*, es el poema que para tal efecto escribió don Carlos de Sigüenza y Góngora en 1683.

29. El poblano Matías de Bocanegra (1612-1668), jesuita, malhadado autor de la popular *Canción a la vista de un desengaño*.

30. El franciscano Fray Manuel de Navarrete (1768-1809), colaborador del *Diario de México*, mayoral de la Arcadia Mexicana, autor de algunos poemas amorosos que le costaron castigos eclesiásticos, "precursor de nuestro romanticismo", según José Emilio Pacheco (pp. 84-85).

conoce: no se ha labrado sino un mosaico, sin unidad ni dibujo.

Es por esto por lo que me rebelo no sólo contra los demás, sino contra a mí mismo cuando advierto flaqueza y desgano en el ejercicio de la tarea. Cuando descubro que un acierto no es producto de doctrina digerida, sino ejercicio de agilidad mimética, me revuelvo para denunciar el pecado y maldecir de la preeminencia de esta cobardía. En esta desorientación se suman algunos sectores literarios actuales. Es esta falsa convicción la que precisa combatir porque radica en una postura de abandono mental.

Unos trabajan convencidos de que la literatura debe incubarse en el medio hermético del folklor. Con el indianismo creen aprisionar el espíritu verdadero. Trampa para turistas de mala fe y completa ignorancia. Materia para críticastros miopes o tuertos. Otros se dan a la tarea de esperar el modelo de allende el mar, para enraizar el conocimiento de su propia imagen. Los primeros bajan el espíritu de México. Los segundos tratan de imponerle un espíritu falso e ineficaz, contrario a nuestra causa. Los primeros creen que México pertenece sólo a la tierra (al indio). Los segundos piensan que radicamos exclusivamente en el cielo (en el blanco). Los primeros suponen también que todo radica en el *Campo*. Los segundos imaginan que México sólo está en la *Ciudad*. Es el viejo diálogo del *servo rusticus* y del *servo urbanus*.

Unos y otros alteran la posición que conviene fijar en nuestra vida, atendida la naturaleza del medio que nos pertenece. Ambos olvidan que el paisaje no es ni *objetivo* ni *subjetivo*; que sus posiciones son extremas y difíciles de ponderación. Aturdidos por su propia mentira, dicen, para defenderse, cosas de ingenio y no de razón. Ignoran que el paisaje capaz de normar la vida del hombre es el paisaje *transitable*, paisaje que lo mismo puede advertirse con la mirada, que reflejar en la mirada el elemento que crea su dibujo. Y esta validez del paisaje propio no es asequible de modo preciso, sino por determinado hombre; el de condición mestiza, que es la nuestra. De su norma, de su condición biológica, debemos esperar la lección literaria que nos redima de esta incertidumbre. De ahí que yo piense y repiense en el punto de partida --criollo a veces, mestizo a ratos-- del esfuerzo. Mido la trayectoria que seguirá el disco lanzado con fuerza e instinto; palpo la estela que ha de dejar en el aire como modelo para futuros intentos de viaje en busca del alma propia. Por esto predico que es preferible el ensayo y el titubeo y la duda del hombre que *busca*, antes que el acierto y la certeza y la seguridad del escritor que *encuentra*. De esto sí estoy convencido. Y mi convicción no es cómoda sino apasionada: es decir, trágica.

Al rechazar usted el predominio del hombre sobre el escritor o el del escritor sobre el hombre, y al preferir el equilibrio de estos valores para realizar la obra debida, en principio está usted en lo cierto. Pero su certeza está

condicionada al medio en que se realiza. Su razón implica un ideal, legítimo sin duda, pero imprudente en nuestro caso. Para convencerle me remito a los hormigueros de ejemplos que ofrece el campo literario.

Su parecer es bueno, pero pienso que lo ha elaborado más como europeo que como mexicano. El literato en Europa es producto genuino y madurado de un medio en que, a su vez, en equilibrio, convergen, se derivan y completan los valores de la cultura y de la civilización. Así el equilibrio del escritor es, en principio, producto de los factores que parten de la cultura y de la civilización propias. El dolor del literato, dolor placentero por la calidad de su espíritu, estriba precisamente en que quiere lograr un equilibrio mejor, no tanto de sus elementos propios --hombre y escritor-- como de los elementos que advierte en su patria --cultura y civilización--. Ese equilibrio decide, a la postre, el equilibrio de su cosmos. De este equilibrio se derivan las normas --nacimiento de las escuelas-- que deben continuarla, con docilidad o con inteligencia renovadora, los que continúan el esfuerzo consciente de los creadores de la vida que les pertenece.

Pero, Jaime querido, en un medio como el nuestro en donde nuestra cultura --la cultura producida por la fusión ibérica e india-- todavía, entre las violencias artificiales de la Independencia y el torbellino de las revoluciones y la incertidumbre de los gobiernos inertes, no logra enderezar su vías, ni definir su contenido, hasta el grado de que para

poder subsistir dentro del concierto *occidental*, ha tenido que adoptar, sea parcialmente, normas de civilización extrañas --legales, artísticas y hasta éticas-- entonces, ¿Qué equilibrio se ofrece, qué trabajo lógico se brinda al hombre, al ser que quiere interpretar el anhelo general, el ansia colectiva de pueblo, de la familia y del ser propio? Tal equilibrio no existe. No debe existir. Mal podría existir en un medio cuya hibridez étnica, moral e histórica no alcanza la definición de su ideología. Los escritores de cientificismo --cuya tendencia persiste en algunos sectores de hoy-- no trabajan sino para los convidados al festín urbano. Algunos sólo asisten al festín. No representan ningún equilibrio en términos de capacidad humana. Son producto --con calidad de su talento, con la agilidad de su condición, con los matices producidos por sus doctrinas-- del círculo hermético en que viven. De espaldas a ellos se incubó la Revolución de México. Contra ellos también la Revolución se hizo. Sus cuentas no están saldadas. Su responsabilidad moral está escrita. No son equilibrio consciente del *producto del desequilibrio* de la cultura y de la civilización; son lo urbano y nada más. Por eso la novedad que alcanzaron tiende siempre al *exotismo*, a la renovación puramente formal.

El escritor legítimo de México, el genuino, el que lleva consigo la gracia de su propia tierra, va como amalgamándose en el acervo de nuestros intereses espirituales y aún corporales. De esta manera el desequilibrio, en ocasiones

caótico, de su expresión, se inclina, legítimamente, hacia el hombre; hacia el hombre que es *vigilancia* y repudia al *escritor* que es *ejercicio*. El hombre en este caso representa la parte dinámica, la capaz de producir la interpretación del medio; el escritor representa la parte estática, la vinculada a la civilización. Y como de lo que se trata no es de subsistir sino de *ser*, la literatura desprendida del campo viril --en la acepción clásica de la palabra-- es la única que lleva consigo el sentido de la nación. Este sentido es producto del desequilibrio provocado por las condiciones antiguas y actuales de México. Por esto, si el escritor de hoy quiere la definición de su patria, debe contribuir a organizar ese equilibrio. Porque es de más razón el desequilibrio del que busca el equilibrio, que el equilibrio del que rehuye la presencia del desequilibrio legítimo.

Ermilo Abreu Gómez

137. 31 de agosto.

Doctrina literaria³¹

31. *Crisol*, pp. 100-115. Se trata de un prólogo de Abreu Gómez a las tres cartas suyas dirigidas a Reyes, Estrada y Torres Bodet, que se reproducen en la revista (en esta edición, respectivamente, los documentos 97, 134 y 136). No deja de ser interesante que Ermilo sea el más interesado en

Ermilo Abreu Gómez

En 1932 suscítase en la prensa de México el tema literario en relación con los escritores llamados de vanguardia. Desde el primer momento, se fijaron posiciones e intentos y desde el primer momento también se pudo observar que no todos trataban el asunto con conocimiento de causa ni con la seriedad necesaria para llegar a una posible verdad común pero, por encima de todo desequilibrio pasional, ahondáronse los términos del problema y vióse que éste tenía más raíces y más alcance espiritual de lo que se hubiera imaginado al principio. Las opiniones que expuse entonces corrieron diversa suerte: unas despertaron interés; otras fueron rebatidas; algunas lograron buena inteligencia y no pocas continúan, por esos mundos de Dios, entre tuertos y maritornes, dando pábulo a suspicacias y a desenfados. La cuestión --por razones personalísimas que no es menester explicar aquí y por espíritu de disciplina y de orden-- la sometí como mejor pude en sendas cartas dirigidas a mis amigos Alfonso Reyes y Genaro Estrada. Después tuve oportunidad de cotejar detalles, corolarios de mis teorías, con el pensamiento de Torres Bodet, Novo y Marinello.³² Todo

convertir la polémica en un episodio histórico, ni que lo haga desde *Crisol*, revista del "Bloque de Obreros Intelectuales", que ya se prepara para convertirse en la "Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios" (LEAR).

32. En los casos de Novo y Marinello, suponemos que tales cotejos sucedieron verbalmente. El 28 de septiembre de 1934, Marinello escribirá a Abreu Gómez:

Mucho hemos discutido sobre esa hermosa iniciativa de ustedes de trabajar porque florezca en México una literatura, un arte y una vida cultural nacida de su entraña. Son ustedes demasiado comprensivos e informados

lo dicho me parece no sólo que contiene la medida ordenada de mi tesis, sino también no poco del propio parecer favorable o adverso de aquellos mis valiosos amigos. Por eso se me antoja que aquellas cartas constituyen documentos vivos que han de servir para ayudar al conocimiento de nuestra literatura y a la fijación de la actitud que asumimos ante ella y en ella misma. No pretendo, es claro, de ningún modo, haber definido la situación del problema ni agotado los recursos de que se puede echar mano para alcanzar el fruto de sus posibles soluciones. Mucho queda por hacer. Otros añadirán a nuestro esfuerzo la sinceridad de su investigación y la fuerza de sus razonamientos.

138. 7 de diciembre.

Una carta de Jaime Torres Bodet³³

París, a 7 de diciembre de 1933.

Señor D. Ermilo Abreu Gómez,
Secretaría de Relaciones Exteriores,³⁴

para que haya que temer folclorismo ni localismo limitadores. Basta con mirar hacia México. Claro que pertrechados con todo lo que Europa ofrece. Lo que es ya insufrible --y yo añadiría punible-- es esa postura de los Novo, los Villaurrutia, los Jiménez, de no hacer letra sin leer antes la última revista francesa o española. Pero ir contra eso, como contra todo lo falso, no es difícil ni labor larga. Ustedes tendrán junto a sí, en seguida, la juventud que importa, la que interesa para la obra de mexicanidad universal que hará andar de veras a México. (Archivo EAG.)

Adviértase el empleo de la palabra *punible*.

33. Procedencia: AEAG.

34. Abreu Gómez acaba de conseguir un puesto administrativo en el Departamento Diplomático la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Querido Ermilo:

Me sorprende leer, en los recortes de *Crisol*, que ahora tiene usted la amabilidad de enviarnos --al doctor Castillo Nájera³⁵ y a mí-- el texto de su importante carta del 6 de junio (tomo la fecha de una nota de la revista); carta que jamás llegó a mi poder. Tras de acusar al correo de esta pérdida lamentable --que sólo un malhadado capricho de las circunstancias puede en efecto explicar-- quiero decirle hasta qué punto me han interesado sus argumentos.

Fino espíritu de polémica el suyo, querido Ermilo; fino y sutil como pocos. Pues ¿no me lleva usted en su carta a esa "cómoda posición" de un equilibrio inestable en que mis anteriores reflexiones le colocaban? Para ello se apoya usted en una diferencia --radical a su parecer-- entre el literato de Europa y el de nuestros países. El primero --déjeme transcribir aquí un trozo de su carta-- "es producto genuino y madurado de un medio en que, a su vez, en equilibrio, convergen, se derivan y completan los valores de la cultura y de la civilización". En el segundo no desea usted encontrar, por lo pronto, las razones que justifiquen tal equilibrio entre el hombre y el hombre-de-letras. A su juicio, una armonía del linaje de la que propongo "no debe existir". ¿Por qué razón? La que usted se anticipa amablemente a comunicarme no me parece válida. Habla usted

35. Francisco Castillo Nájera (1886-1954), médico cirujano y Presidente de la Academia Nacional de Medicina, formó parte del cuerpo Diplomático Mexicano. Alcanzó la presidencia de la Sociedad de Naciones en 1933.

de hibridez étnica, moral e histórica, en el caso de México. Exactísimo. Pero ¿piensa usted que no hubo semejante hibridez --que no la hay, aun ahora-- en gran parte de los países civilizados? La Italia de Petrarca, la Inglaterra de Shakespeare y la Alemania de Goethe ¿le parecen, sinceramente, naciones de unidad étnica y moral indiscutible? Y, sin embargo, ni en los sonetos del amante de Laura, ni en los dramas del autor de *Hamlet* y del *Rey Lear* podrá encontrar usted, en los términos de su tesis, un "desequilibrio nacionalista". El primero, precisamente, es un tipo de hombre moderno por el desacuerdo en que sus preocupaciones "individuales" se hallan con las del hombre medieval --de ciudad y de época--, preocupaciones que se notan, elevadas a genialísima escala, en la poesía de Dante. Del segundo, las tragedias menos felices son aquellas en que una inquietud histórica determinada le hizo volver los ojos hacia Inglaterra. Créame: acabo de ver, con sólo dos días de diferencia, en dos teatros de París (en el Atelier y en el Odeón) *Ricardo III* y *El Mercader de Venecia*. A pesar de ello, la obra "nacionalista" --ambiente histórico y anecdótico-- no pudo resistir la comparación --en cuanto a dignidad y a méritos literarios-- con la deliciosa comedia romántica en cuyo fondo mediterráneo se dibuja la silueta admirable de Shylock. ¿Y qué decir de Goethe? Partidario, a los veinte años, de las teorías germánicas del *Sturm-und-Drang*,³⁶ apasionado defensor del estilo gótico en sus

36. El *Sturm-und-drang* ("tormenta y tensión"), que tomó su

escritos juveniles fechados en Estrasburgo, toda la evolución de su vida consistió precisamente en descubrir -- viaje a Italia-- la armonía del hombre clásico, su equilibrio interior, su serenidad ideal en que todos los estremecimientos se funden. Nacionalista en el período incompleto de la adolescencia, el triunfo mejor de su madurez lo logró al encontrarse en el "hombre" que los "ismos" deforman. Y, en ese hallazgo de lo universal y de lo esencial, estriba la verdadera grandeza del Fausto.

No, querido Ermilo, no multiplicaré mis ejemplos. Pecaría, al hacerlo, de cierta suficiencia escolar que la amplia cultura de usted podría después reprocharme. Si me decidí a nombrar a los escritores que arriba dejo citados, fué, sólo, para precisar mi actitud. Una peligrosa habilidad le hace decir: "el desequilibrio del que busca el equilibrio es de más razón que el equilibrio del que rehuye la presencia del desequilibrio legítimo". Así expresada su tesis, nadie se atrevería a rebatirla. Pero el caso es algo diverso. Los desequilibrios vitales no deben ser negados por el artista. Sería cobardía. Al contrario, el artista está en la obligación de conocerlos y de "pacificarlos" por medio de esa síntesis superior que es siempre la obra de arte. O, para expresarme en términos parecidos a los suyos: Un artista sólo es valioso cuando funde en un equilibrio ideal los desequilibrios reales en que se apoya. Y, en este punto,

nombre de un drama de Klinger (1775), es el nombre de la pasión literaria del XVIII alemán, inspirada por Rousseau y sus secuelas románticas.

tengo casi la certidumbre de que su opinión, que aprecio muchísimo, no podrá discrepar de la mía.

Con esta esperanza y con los renovados votos que hago por su felicidad personal y por la dichosa expresión de su obra, le abraza afectuosamente su amigo,

Jaime Torres Bodet

BIBLIOGRAFIA.

- Abbagnano, et al. *Historia de la Filosofía*, Barcelona: SA, 1978.
- Abreu Gómez, Ermilo, *Clásicos, Románticos y Modernos*. México: Botas, 1934.
--. *Sala de retratos*, México: Ed. Leyenda, 1946.
- Acevedo, Esther, "Las decoraciones que pasaron a ser revolucionarias", en *El nacionalismo y el arte mexicano*, memorias del IX Coloquio de historia del arte. México: UNAM, 1986.
- Alamán, Lucas, *Historia de México*, México, FCE, 1985.
- Asiain, Aurelio, "Polemizar", *Vuelta* 182. México: enero de 1982.
- Bassols, Narciso, *Obras*. Introducción de Jesús Silva Herzog, preámbulos de Alfonso Aguilar y Manuel Mesa. México: FCE, 1979.
- Baudelaire, Charles, *Le Spleen de Paris*. Paris, La Pleyade, 1984.
- Béhar, Henri, André Breton: *Le grand indésirable*. París: Hallmann-Lévy, 1990.
- Berlin, Isaiah, "Nacionalismo: pasado olvidado, poder presente", en *Contra la corriente*. México: FCE, 1983.
- Blancarte, Roberto (compilador), *Cultura e identidad nacional*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- Bloom, Harold, *The Western Canon*, xxx
- Bradbury, Malcolm, *Modernism*, (Bradbury & MacFarlane, editores). Harmondsworth: Penguin, 1976.
- Brading, David 1986: *The Origins of Mexican Nationalism*, Cambridge.
--. 1992: "El patriotismo liberal y la Reforma mexicana" (véase Noriega).
- Bradú, Fabienne, *Antonieta*. México, FCE, 1992.
- Cortés Tamayo, Ricardo, *¡Goya! ¡Goya! ¡Preparatoria!*. México: Edición del autor, 1984

- Cosío Villegas, Daniel, "La pintura en México", *El Universal*, México, 19 de julio de 1923, p. 5.
- Cuesta, Jorge, *Obras I y II*, recopilación de Capistrán y Schneider. México: Eds. del Equilibrista, 1994.
- Dascal, Marcelo, "Epistemología, controversia y pragmática", *Isegoría*, 12, Instituto de Filosofía de Madrid.xxx
 --. "Algunas características esenciales de las controversias"xxx
- Díaz Arciniega, Víctor, *Querrela por la cultura revolucionaria*. México: FCE, 1989.
- Díez-Canedo, Enrique, *Conversaciones literarias* (3a. serie: 1924-1930). México: Joaquín Mortiz, 1964.
- Domínguez Michael, Christopher, y Martínez, José Luis, *Antología de la Narrativa Mexicana del siglo XX*. México: FCE, 1989, 2 tomos.
 --. *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*. México: Era, 1997.
- Estrada, Genaro, *Obras*, México: FCE, 1983.
 --. 1916: *Poetas nuevos de México*, introducción, selección, notas bibliográficas y críticas de... México: Porrúa.
- Fell, Claude, *José Vasconcelos: los años del águila*. México, UNAM: 1989.
- Ferrater Mora, José, *Diccionario de Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial, 1981.
- Florescano, Enrique, xxx
 --. 1998: "Luchas indígenas y campesinas", en *La Jornada semanal*, 152, 1 de febrero, pp. 2-4.
- Garrido, Javier, "El nacionalismo priísta" (véase Noriega).
- González, Luis, "Comentario general" (véase Noriega).
- González Ramírez, Manuel, *Recuerdos de un preparatoriano de siempre*. México: UNAM, 1982.
- Gorostiza, José, *Prosa*, recopilación de Manuel Capistrán. México: Universidad de Guanajuato, 1969.
 --. *Poesía y Poética*. Edición crítica, Edelmira Ramírez. México: Archivos de la UNESCO, 1988.
- Graves, Robert, *La diosa blanca*, Losada xxx
- Huerta, Efraín, "Los Contemporáneos", *Hoy* 95, 17 de diciembre de 1938.

- Jitrik, Noé, *La vibración del presente*. México: FCE, 1987.
- Krauze, Enrique 1983: "Pasión y contemplación en Vasconcelos", *Vuelta* 78, mayo.
 --. 1985: *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*. México: Siglo XXI editores.
- Larbaud, Valéry, "Prólogo a *Los de abajo*", *Contemporáneos*, 6, México, febrero de 1930, pp. 127-143.
- Martínez, José Luis, y Christopher Domínguez Michael, *La literatura mexicana del siglo XX*. México: CONACULTA, 1995.
- Mendonça Teles, Gilberto, *Vanguardia europea e modernismo brasileiro*, Petrópolis, Ed. Vozes, 1994.
- Merquior, Guilherme, "Gilberto y después", *Vuelta* 131, México, octubre de 1987.
- Meyer, Jean, "Religión y nacionalismo" (véase Noriega).
- Monsiváis, Carlos, 1976: "La nación de unos cuantos y las esperanzas románticas, Notas sobre la historia del término *Cultura Nacional* en México"), *En torno a la cultura nacional*, varios autores, México: INI, SEP-INI.
 --. 1992: "Muerte y resurrección del nacionalismo" (véase Noriega).
 --. 1966: *Antología de la poesía mexicana del siglo XX*. México: Empresas Editoriales.
- Moreno Villarreal, Jaime, "Polémica y posteridad", *Vuelta* 182, enero de 1992.
- Nervo, Amado, *Fuegos Fatuos*, en *Obras Completas*, vol. I, edición de Francisco González Guerrero y Alfonso Méndez Plancarte. México: Aguilar, 1991.
- Noriega Elío, Cecilia, editora: *El nacionalismo en México*. Morelia: El Colegio de Michoacán, 1992.
- Novo, Salvador, *Obra en prosa*, recopilación y prólogos de Antonio Saborit y Sergio González Rodríguez. México, FCE, 1997.
 --. *Sátira, el libro ca...* México: Diana, 1982.
 --. "Memorias segunda parte", *Nuestro cuerpo, Frente Homosexual de Acción Revolucionaria*. México: julio 2-3, 1980.
- Ortíz de Montellano, Bernardo, *Epistolario de Bernardo Ortíz de Montellano*, edición de Lourdes Franco. México: UNAM, 1998.

- Owen, Gilberto, *Obras*, recopilación y edición de Josefina Procopio y Alí Chumavcero. México: FCE, 1979.
- Pacheco, José Emilio, *La poesía mexicana del siglo XIX* (antología). México: Empresas Editoriales, 1965,
- Patout, Paulette, *Alfonso Reyes y Francia*. México: El Colegio de México, 1978.
- Paz, Octavio, 1991: "Cultura y nacionalismo: el legado imperial", en *El socialismo autoritario*, en *Ideas y costumbres I, La letra y el cetro, Obras completas* vol. 9. México: FCE, 1995.
- . 1985: "Restos de Ulises: Villaurrutia y pellicer", *Generaciones y semblanzas. Dominio Mexicano. Obras completas*, vol. 4. Barcelona: Círculo de lectores, 1991.
- . 1957: "La pintura mural", *Los privilegios de la vista II, Obras completas*, vol. 7. México, FCE, 1993.
- . 1931: "Etica del artista", *Barandal* 5, diciembre de 1931.
- Pellicer, Carlos, *Poesía completa*, recopilación de Schneider. México: Eds. del Equilibrista, 1997.
- Pérez Martínez, Herón, "Nacionalismo: génesis, uso y abuso", (véase Noriega).
- Pérez Monfort, "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940" (véase Blancarte).
- Ramos, Samuel, *Obras completas*, prólogo de Francisco Larroyo. México: UNAM, 1985.
- Reyes, Alfonso, 19?? *Obras completas XIV*, México, FCE, 1974.
- . 19??: *Obras completas*, XXII.
- . 1926: "Salutación al PEN Club de México" en *Reloj de sol*, Madrid.
- . 1921: "La ventana abierta hacia América", *Obras completas IV*. México, FCE.
- . 1920: "Varia 1920", *Obras completas VII*. México, FCE.
- . 1952: *La X en la frente*. México, Porrúa.
- . 1989: *Alfonso Reyes, Cartas a la Habana*. Compilación, prólogo y notas de Alejandro González Acosta. México: UNAM, 1989.
- . 1994: *Alfonsadas, correspondencia entre Alfonso Reyes y Cabrera, 1911-1930*. Compilador Serge Zaitzeff. México: El Colegio Nacional.
- . 1923: "El testimonio de Juan Peña" y "Diálogo de los dos augures; arranque de novela", *Obras completas*, XXIII.

- . *Diario* (inédito).
- . *El desline* (apuntes de teoría literaria). México: FCE. xxx
- . *Correspondencia Reyes-Henríquez Ureña*, vol. I, edición de José Luis Martínez. México: FCE, 1986.

- Ruiz Castañeda María del Carmen et Sergio Acevedo Márquez, *Catálogo de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*. México: UNAM, 1985.

- Savater, Fernando, 1984: *Contra las patrias*. Barcelona: Tusquets, 1984.

- Sheridan, Guillermo 1982: *Monólogos en espiral: antología de la narrativa de los Contemporáneos*. México: INBA.
- . 1986: *Jorge Cuesta: Antología de la poesía mexicana moderna*, edición de G.S. México: FCE.
- . 1988: *Índices de Contemporáneos, revista mexicana de cultura*. México: UNAM.
- . 1995, *José Gorostiza: Epistolario 1918-1940*. México, CONACULTA.

- Sicilia, Javier, *Cariátide a destiempo y otros escombros*, Xalapa: Gobierno de Veracruz, 1980.

- Siqueiros, David Alfaro, *Palabras de Siqueiros*, edición de Raquel Tíbol. México: FCE, 1996.

- Sol, Manuel, "Introducción" a la *Poesía completa* de Salvador Díaz Mirón. México: FCE, 1997.

- Tablada, José Juan, *Obras*. Compiladora Adriana Sandoval, vol. V *Crítica Literaria*. México: UNAM, 1994.

- Taracena, Alfonso, 1931: *La verdadera revolución mexicana (1918-1920)*, Vol. XVII, Ed. Jus, México, 1961.
- . 1932: *ibidem*, vol. XVIII.
- . *La Familia Revolucionaria I y II* México: Ed. Jus, 1965.

- Torre Guillermo de, *Historia de las literaturas de vanguardia*. Madrid: Guadarrama, 1974.

- Toscano, Salvador, "Fuga de valores", *Barandal* 7, marzo de 1932.

- Valle, Rafael Heliodoro, *Diario* (inédito). México: Fondo Heliodoro Valle, Biblioteca Nacional, UNAM.

- Varios autores, *Páginas sobre Alfonso Reyes 1911-1945*, Monterrey: Universidad de Nuevo León, 1955.

- Vasconcelos, José, "[citado en] Fue inaugurado ayer el edificio de la Secretaría de Educación Pública", *El Universal*, 10 de junio de 1922.
- Villaurreutia, Xavier, "Cartas a Olivier", *Ulises* 2, junio de 1927.
 --. 1974: *Obras*, prólogo de Alí Chumacero, recopilación del mismo con Capistrán y Schneider. México: FCE, 1991.
- Villegas, Abelardo, "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en *El nacionalismo y el arte mexicano*, memorias del IX Coloquio de historia del arte. México: UNAM, 1986.
- Weber, Max, *Economía y sociedad*, México, FCE, 1983.
- Zadik, Lara Jorge: *La polémica* (compilación y notas de). México: UAM, 1984.
- Zaitzeff Serge, "Alfonso Reyes y Xavier Icaza: una amistad fraternal" *Literatura Mexicana*. Vol. I, No.1, México: 1990.

Revistas y periódicos consultados:

Revistas

Barandal.

Boletín Oficial de la Secretaría de Relaciones Exteriores.

Contemporáneos. Revista mexicana de cultura.

Crisol. Revista de crítica, Organo del bloque de obreros intelectuales.

El libro y el pueblo. Boletín de la Secretaría de Educación Pública.

El Universal Gráfico.

El Universal Ilustrado.

La Gaceta del Fondo de Cultura Económica.

Monterrey, Correo Literario de Alfonso Reyes (Río de Janeiro).

Hoy.

Para todos

Repertorio Americano (San José de Costa Rica).

Revista de Occidente.

Revista de revistas

Ulises.

Periódicos:

El Nacional.

Excélsior.

El Universal.

El Universal Gráfico.

INDICE GENERAL

Introducción.....	1
Estudio preliminar.....	6
Idea de la polémica.....	6
La polémica de 1932.....	20
Antecedentes 1: "La genuina nacionalidad".....	24
Antecedentes 2: el Congreso de escritores y artistas de 1923.....	34
Antecedentes 3: "El afeminamiento en la literatura mexicana" de 1925.....	39
Las paradojas de los Contemporáneos.....	42
Alfonso Reyes.....	59
El "alma nacional": buscarla o decretarla.....	67
Algunos tópicos a discutir.....	72
Chamba y biología.....	76
Vanguardia y revolución.....	79
Lo nuestro y el "sentimiento nacional".....	86
Singularidad y universalidad.....	90
Los Participantes: vanguardistas, nacionalistas, conservadores.....	92
Las "influencias exóticas".....	100
Literatura "accesible" y jicarismo.....	103
Cuesta y Abreu Gómez.....	109
Alfonso Reyes y Héctor Pérez Martínez.....	124
La casa y la calle.....	135
Final.....	138

Documentos

Siglas y abreviaturas empleadas.....	143
--------------------------------------	-----

MARZO

1. Alejandro Núñez Alonso: <i>Una encuesta sensacional. ¿Está en crisis la generación de vanguardia?</i>	145
Guillermo Jiménez.....	147
Xavier Villaurrutia: <i>tenemos discípulos</i>	149
José Gorostiza: <i>yo rectifico</i>	151
Salvador Novo.....	152
Samuel Ramos: <i>sí hay crisis</i>	155
Ortiz de Montellano: <i>contento</i>	156
Abreu Gómez: <i>tenemos que establecer ligas</i>	157
2. Raúl Ortíz Avila: <i>Escaparate</i>	160
3. Anónimo: <i>Ideario: honores mundiales a un poeta</i>	162
4. Siqueiros, Villaurrutia, Revueltas y Sandí: <i>Manifiesto del FURCRE</i>	163
5. Gregorio Ortega: <i>Entrevista a José Gorostiza</i>	167
6. Núñez Alonso: <i>Encuesta: ¿Existe una crisis...?</i>	175
Samuel Ramos.....	176
Lo que dice Jorge Cuesta.....	177
Octavio Barreda contesta.....	178

ABRIL

7. Guillermo Jiménez: <i>Ramos no fue director</i>	180
8. Pablo Leredo: <i>Visiones del momento</i>	185
9. José Gorostiza: <i>Una rectificación</i>	189
10. Samuel Ramos: <i>Rectificando una rectificación</i>	192

11.	Porfirio Hernández: <i>El desastre vanguardista</i>	193
12.	Salvador Novo: <i>Notas de inercia</i>	196
13.	Gregorio Ortega: <i>Conversación con Villaurrutia</i>	201
14.	Genaro Estrada: <i>Una carta a Abreu Gómez</i>	212
15.	Jorge Useta: <i>Al margen de la actualidad</i>	214
16.	Núñez Alonso: <i>Entrevista con Ortiz de Montellano</i>	215
17.	Jorge Cuesta: <i>Un artículo</i>	218
18.	"Nadie" [Ernesto Keratry]: <i>Opiniones sin rumbo</i>	223
19.	Héctor Pérez Martínez: <i>Escaparate</i>	224
20.	Pablo Leredo: <i>Mentís a José Gorostiza</i>	225
21.	José Gorostiza: <i>Una carta a Gregorio Ortega</i>	228
22.	Ortiz de Montellano: <i>Una carta a Torres Bodet</i>	232
23.	Abreu Gómez: <i>¿Existe una crisis...?</i>	233
24.	Anónimo: <i>Vanguardias y retaguardias</i>	247
25.	¿Guillermo Jiménez?: <i>Aportaciones a una encuesta</i>	249
26.	Jesús S. Soto: <i>Una crisis de literatos</i>	253

MAYO

27.	Abreu Gómez: <i>Una carta a Reyes y a Estrada</i>	265
28.	Anónimo: <i>Libros</i>	273
29.	Abreu Gómez: <i>Gaceta de letras</i>	275
30.	Núñez Alonso: <i>Encuesta: ¿Existe una crisis...?</i>	277
	Francisco Rojas.....	280
	Octavio Madero: <i>Malabaristas del arte</i>	281
	Alfonso Gutiérrez Hermosillo: <i>Deshumanización</i>	282
31.	Hernán Rosales: <i>Literatura de farmacia</i>	283
32.	Pérez Martínez: <i>Alfonso Reyes, alejado</i>	289

33.	Anónimo: <i>El arte de "Juan Lanas"</i>	292
34.	Gustavo Ortiz Hernán: <i>Círculo familiar de lecturas</i> ...	294
35.	Guillermo Jiménez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	297
36.	Jorge Useta: <i>Cuestiones literarias</i>	299
37.	Pérez Martínez: <i>Javier, poeta científico</i>	302
38.	Pérez Martínez: <i>Pastiche rabelesiano</i>	305
39.	Jorge Cuesta: <i>La literatura y el nacionalismo</i>	308
40.	¿Francisco Zamora?: <i>Literatura y bilis</i>	314
41.	Abreu Gómez: <i>Literatura sin sexo</i>	316
	Alfonso Reyes: <i>Páginas de su Diario</i>	320
42.	Núñez Alonso: <i>Literatura y nacionalismo</i>	321
	Alfonso Reyes: <i>Páginas de su Diario</i>	323
43.	Villaurrutia: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	323

JUNIO

44.	Pérez Martínez: <i>Nacionalismo y naturalidad</i>	327
45.	"Fígaro": <i>¿Quién es Jorge Cuesta?</i>	330
	Alfonso Reyes: <i>Páginas de su Diario</i>	333
46.	Teodoro Hernández: <i>Nacionalismo y literatura</i>	334
47.	Pérez Martínez: <i>La parte de Dios</i>	338
48.	Jorge Cuesta: <i>Vanguardismo y antivanguardismo</i>	340
49.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Eduardo Villaseñor</i>	346
50.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Jorge Mañach</i>	347
51.	José de Jesús Núñez y Domínguez: <i>Díaz Mirón varonil</i> ..	349
52.	Anónimo: <i>¿Quién es Jorge Cuesta?</i>	354
53.	Abreu Gómez: <i>Gaceta de letras</i>	355
54.	Pérez Martínez: <i>Uso y desuso de la bibliografía</i>	358

55.	Pérez Martínez: <i>Introducción al misterio</i>	361
56.	Pérez Martínez: <i>Repaso de Alfonso Reyes</i>	364
57.	Guillermo Jiménez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	367
58.	Pérez Martínez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	368
	Alfonso Reyes: <i>Páginas de su Diario</i>	369
59.	Alfonso Reyes: <i>Carta al Abate de Mendoza</i>	369
60.	Francisco Monterde: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	370

JULIO

61.	¿Guillermo Jiménez?: <i>Examen, Revista de crítica</i>	373
62.	Francisco Monterde: <i>Notas sobre Alfonso Reyes</i>	374
63.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Pérez Martínez</i>	375
64.	Alfonso Reyes: <i>A vuelta de correo</i>	378
65.	Torres Bodet: <i>Carta a Ortiz de Montellano</i>	412
66.	Abreu Gómez: <i>Gaceta de letras</i>	415
67.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Villaurrutia</i>	418
68.	Alfonso Reyes: <i>Una dedicatoria a Villaurrutia</i>	419
69.	Rafael Cabrera: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	420
70.	Rafael Fuentes Jr: <i>México y Alfonso Reyes</i>	426
71.	Núñez Alonso: <i>La nueva literatura</i>	429
72.	Jorge Cuesta: <i>Conceptos del arte</i>	432
73.	Abate de Mendoza: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	437
74.	¿Abreu Gómez?: <i>Extranjeros en su patria</i>	437
75.	Francisco Castiloo Nájera: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	439
76.	Horacio Alba: <i>Falsos conceptos del arte</i>	440
77.	José Córdoba; <i>El día nacionalista</i>	444
78.	Antonio Vastro Leal: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	446

79. Castro Leal: <i>Carta al Abate de Mendoza</i>	451
80. Núñez Alonso: <i>Nacionalismo</i>	453
81. Ortega: <i>Visita de dos poetas</i>	457
Miguel N. Lira.....	457
Ernesto hernández.....	457

AGOSTO

82. Abreu Gómez: <i>Alfonso Reyes íntimo</i>	460
83. Abate de Mendoza: <i>Postal a Alfonso Reyes</i>	463
84. Anónimo: <i>Es mejor por mexicano</i>	464
85. Abreu Gómez: <i>Jorge Cuesta</i>	464
86. Genaro Estrada: <i>Carta a Abreu Gómez</i>	468
87. Ortiz de Montellano: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	469
88. Ezequiel A. Chávez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	471
89. Núñez Alonso: <i>Tres poetas españoles</i>	472
90. Alejandro Quijano: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	476
91. Núñez y Domínguez: <i>Lección de mexicanismo</i>	478
92. Jorge Useta: <i>Tinieblas vanguardistas</i>	481
93. Pérez Martínez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	484
94. Núñez y Domínguez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	492
95. Ortiz Hernán: <i>Escaparate</i>	494
96. Torres Bodet: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	497
97. Abreu Gómez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	498
98. Abate de Mendoza: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	511
99. Abreu Gómez: <i>Alfonso Reyes</i>	516
100. Eduardo Villaseñor: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	518

SEPTIEMBRE

101.	Rafael Cabrera: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	523
102.	Xavier Icaza: <i>Alfonso Reyes y su llamado al orden</i> ...	523
	Alfonso Reyes: <i>Páginas de su Diario</i>	528
103.	Xavier Icaza: <i>Alfonso Reyes, escritor</i>	529
104.	Pérez Martínez: <i>Participación e intrusión</i>	531
105.	Alfonso Junco: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	534
106.	Abreu Gómez: <i>Gaceta de letras</i>	536
107.	Mariano Silva y Aceves: <i>Salido de escaparate</i>	541
108.	Xavier Icaza: <i>Los ataques a Alfonso Reyes</i>	546
109.	Abate de Mendoza: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	549
110.	Enrique Díez-Canedo: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	551
111.	Pérez Martínez: <i>Simpatías y diferencias</i>	554
112.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Ortiz de Montellano</i>	556
113.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Abreu Gómez</i>	557
114.	Alfonso Reyes: <i>Carta al Abate de Mendoza</i>	559
115.	Guillermo de Luzuriaga: <i>La misión del arte</i>	564
116.	Alfonso Reyes: <i>Carta a Pérez Martínez</i>	565

OCTUBRE-NOVIEMBRE-DICIEMBRE

117.	Abreu Gómez: <i>García Maroto en México</i>	577
118.	Enrique González Martínez: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	580
119.	Ortíz Hernán: <i>Hacia una literatura proletaria</i>	581
120.	José Juan Tablada: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	584
121.	Abreu Gómez: <i>Gregorio López y Fuentes</i>	587
122.	Jorge Cuesta: <i>La política de altura</i>	589
123.	Abate de Mendoza: <i>Carta a Alfonso Reyes</i>	596
124.	Alfonso Reyes: <i>Una nota diplomática</i>	603

125. Alfonso Reyes: *Carta a Abreu Gómez*.....603
126. Abreu Gómez: *Las corrientes literarias en 1932*.....605

1933

127. Antonio Acevedo Escobedo: *Panaorama de las letras*...616
128. Genaro Estrada: *Carta a Abreu Gómez*.....618
129. Abreu Gómez: *Carta pública a Juan Marinello*.....628
130. Villaurrutia: *Carta a Torres Bodet*.....637
131. Abreu Gómez: *Carta a Alfonso Reyes*.....638
132. Carlos González Peña: *Carta a Alfonso Reyes*.....639
133. Torres Bodet: *Carta a Abreu Gómez*.....640
134. Abreu Gómez: *Carta a Genaro Estrada*.....642
135. Abreu Gómez: *Carta a Torres Bodet*.....649
136. Abreu Gómez: *Carta a Torres Bodet*.....651
137. Abreu Gómez: *Doctrina literaria*.....658
138. Torres Bodet: *Carta a Abreu Gómez*.....660

Bibliografía general.....664