

18
2ej.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Barandal. 1931-1932
Estudio e índices

TESIS QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

GABRIEL MANUEL ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN
FALLA DE...

1998
266143



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Dedicatorias

a Rosaura, mi mujer: dueña y señora de mi intimidad y alteridad, de mi conciencia y mi dolencia; hacendaria de mi cuerpo y mis antojos; propietaria de mis posesiones y todo aquello que sucede al adjetivo mi

a la extraordinaria indisciplina que me impedía iniciar y terminar este trabajo

Agradecimientos

a

ROSAURA HERREJÓN GARCÍA,
ELIZABETH CORRAL PEÑA,
MARTÍN RODRÍGUEZ ROJO,
y al doctor RENÉ ACUÑA SANDOVAL,

debo el paso de unos ojos críticos por estas páginas;

a ADRIANA SANDOVAL

el extraño hecho de ser sin ser mi sinodal;

a mis compañeros del departamento de publicaciones

SERGIO OLGUÍN RODRÍGUEZ,
SERGIO REYES CORIA,
CAROLINA OLIVARES CHÁVEZ,
MARTHA PATRICIA OROPEZA y
MARÍA CAMPOS GUARDADO

la curiosidad de que algo de cada uno de ellos está aquí;

a los colaboradores del *Diccionario de Escritores Mexicanos*
que me permitieron consultar la ficha de Octavio Paz,
punto de partida de estas páginas;

pero sobre todo a la

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO,
que me dio los maestros, la carrera, los libros,
la computadora y el tiempo para hacer este trabajo.

Poesía no es vida, es la transfiguración de la vida. No es vivir, sino decir [...]

¿Se puede separar la obra de la vida? Goethe dijo alguna vez que la poesía nace de las circunstancias. Creo que tenía razón. Al menos en mi caso todo lo que he escrito —y el lugar— ha sido producto de las circunstancias, respuesta a un estímulo exterior e interior[...]

Entre la persona más o menos real y la figura del poeta las relaciones son a un tiempo íntimas y circunspetas. Si la ficción del poeta devora a la persona real, lo que queda es un personaje: la máscara devora al rostro. Si la persona real se sobrepone al poeta, la máscara se evapora y con ella el poema mismo, que deja de ser una obra para convertirse en un documento. Esto es lo que ha ocurrido con gran parte de la poesía moderna. Toda mi vida he luchado contra este equívoco: el poema no es confesión ni documento. Escribir poemas es caminar, como el equilibrista sobre la cuerda floja, entre la ficción y la realidad, la máscara y el rostro. El poeta debe sacrificar su rostro real para hacer más viviente y creíble su máscara: al mismo tiempo debe cuidar que su máscara no se inmovilice sino que tenga movilidad —y más: la vivacidad— de su rostro.

Eliot dijo que la poesía es impersonal. Quiso decir, sin duda, que el arte verdadero exige el sacrificio de la persona real en beneficio de la máscara viva[...]

Presentación

*D*E pronto estaba ahí, parado, tocando su puerta. Había pasado antes al baño, mojado la cara y visto al espejo con una lentitud de limpiaparabrisas a punto de descomponerse, lento, retardando el momento. Me temblaban las manos, me sudaban las palmas. Estuve a punto de regresar por donde había venido. Me lavé las manos, respiré hondo y, al recordar una frase que me habían dicho ("en el fondo no es tan mala persona"), me salieron los pasos rápidos con rumbo a su cubículo. Pasé la mano por mi cabello. Con un suspiro intenté regular mi nerviosismo desbordado y toqué la puerta...

A *G* lo había conocido poco tiempo antes; había formado y leído un libro suyo que ingresó al departamento de publicaciones del Instituto donde trabajamos ambos, aunque tengo la impresión de que mi primer encuentro con él fue cuando leí el cuento aquel del semen de toro y las enchiladas potosinas. Creo que fue entonces cuando me aficioné a escucharlo narrar historias.

Le dije. Contestó, amable, que sí, que existía un archivo de un escritor guatemalteco con el que quizá se podría trabajar. Fui, investigué, y me pidieron una carta dirigida al comité de encargados. Lo vi escribirla en tres instantes, después de haber revisado la lista de los susodichos y haber contado cuántos enemigos y amigos tenía en aquel grupo (el balance terminó en empate). Regresé con el requisito, únicamente para enterarme que era él quien les interesaba.

—Como si no tuviera qué hacer, —exclamó *G* cuando le relaté lo sucedido.

Me pidió entonces que hiciera unos índices.

—¿De qué? —pregunté.

—De *Barandal*, de *Cuadernos del Valle de México*, de *Taller Poético* y de *Taller* —respondió.

Yo, ignorante de lo que esto significaba, además de estar poseído por una sensación de mujer enamorada que a todo dice que sí, dije que sí. Me pidió un solo requisito: que supiera redactar. Yo, que revisaba las pruebas de imprenta y corregía las gramáticas cojas de algunos autores, esboqué en el pasillo una sonrisa interior que coloqué sobre la externa, cruel presagio de lo que me deparaba lo por venir.

Así comenzó mi búsqueda. Todavía recuerdo que en alguna ocasión, a manera de despedida, después de darme una bibliografía inicial, me confió más o menos lo siguiente:

—Espero que las historias de estos hombres (y los hombres mismos) te entusiasmen a tal grado que los hagas parte de tu vida... A mí me sucedió así.

Desde que visitaba las bibliotecas, la frustración merodeaba mis hallazgos; los libros que encontraba relativos al tema tenían ya su impronta. Él había pasado ya por ahí (por un larguísimo periodo me sentí como los personajes de Verne en *Viaje al centro de la Tierra*, que van descubriendo aparentemente nuevos lugares, pero que a cada cierta distancia van encontrando la marca del explorador que estuvo antes). Un 800 EJE se circunscribía constantemente en la papeleta de mi frente.

Casi inmediatamente después de la bibliografía, G me invitó a sus cursos de maestría porque en clase se veía parte de lo que trataría en la tesis. Le gustaba producir ocurrencias: “¿Dónde está el nacionalismo? ¿En el vuelo de un luchador desde la tercera cuerda? No, eso es algo difícil de ubicar”. Cualquiera situación era una invitación a realizarlas (ya fueran de él o de alguien más: “los enanos, esos seres excesivamente atraídos por la gravedad”). Fue entonces cuando le escuché leer poesía. Sin gestos, dentro de una solemnidad sin exageración, con los lentes caídos ligeramente sobre su nariz, apoyado en el ritmo de los versos, su voz iba cayendo exacta, sonora, sobre los acentos, provocando la aparición de la música y la imagen hecha poema. Por supuesto, a él mismo se le veía escucharse y emocionarse silenciosamente con la lectura. Sentí el mismo horror que invadiera

al Salieri de la película al escuchar la música de Mozart y miré derrumbarse mi vanidad declamatoria en una *muerte sin fin* (si en algo apreciaba mi lectura de poesía, después de aquello, ésta, no fue nada).

G me dio unas pocas ascensorías más. Un día recordó que la tesis era de licenciatura. Me dijo que con los índices de *Barandal* bastaba. Fue así como entonces empezó a emerger la figura de Octavio Paz adolescente, entre los artículos de la revista y mi desorden de fichas bibliohemerográficas. Mi entusiasmo creció con un vigor que desplazó, sin piedad, a mis anteriores encuentros. Antes, mi conocimiento de él se reducía a unos cuantos versos que iban de *Libertad bajo palabra* a "Piedra de sol". El lugar común que le tienen reservado quienes desconocen su obra constituía un tópico entre mis concepciones literarias, mucho muy cercano a la definición que Borges diera de un clásico: "aquel sobre quien todo mundo habla, pero que pocos, o muy pocos, leen".

De lo otro poco falta por contar. El único requisito resultó un verdadero problema: ¿por qué? No lo sé. Nunca antes tuve tanto trabajo para redactar algo. Léí, relcí, corregí y nunca quedé satisfecho. Se me quedaron las ganas de mejorarlo en la ineptitud propia de quien no sabe hacerlo. Al lector toca juzgar si en las páginas siguientes ocurre lo mismo que me sucedió con la lectura de versos (yo me quedo con la certeza de que, en efecto, así es); a mí, por otra parte, me consuela anotar que el descubrimiento de la infancia y juventud de Octavio Paz es algo que no me abandona. Reconocerme en el último lugar de la fila de un grupo de apasionados por sus poemas y por su biografía —la novela que nunca escribió— es, asimismo, la provocación de sentir aparecer una calidez interna, feliz regodeo que me sorprende igualmente con el tamborileo de unos versos suyos, pesadumbre de la historia y la poesía.



Introducción

*L*AS esperanzas de la sociedad mexicana por un cambio radical, que supuestamente vendría después de la Revolución, terminan por volverse polvo con la serie de asesinatos y golpes bajos de los caudillos en lucha por el poder. La desilusión ideológica generada en medio de esta situación de desorden imperante provoca que los intelectuales mexicanos de principio de siglo busquen alternativas para la crisis. Por tal motivo no es casual ni gratuito que vuelvan los ojos a la Revolución rusa, porque ésta encarna no sólo el triunfo de un movimiento armado, sino la concreción de un sistema igualitario, la posibilidad tangible de hacer que la humanidad camine "hacia la realización de un bien integral", fruto de la evolución histórica. Así, durante los primeros años de la década de 1930, una aurora roja cubriría el firmamento ideológico y cultural no sólo en México, sino en la mayor parte de los países de Occidente. Son los años en que, en este país, Lombardo y Caso debaten si la educación en la Universidad debe o no ser socialista, la época de los grupos de artistas revolucionarios, como la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (la LEAR) que, por supuesto, encarnan el ideal del arte comprometido. Es, asimismo, la década de la Universidad Obrera, del asilo de Trotsky y del gobierno de Cárdenas.

Sin embargo, la ideología que encarna en estas concepciones, ideas y movimientos, se viene gestando años atrás, en la década de los años veinte, donde "cristaliza de golpe lo que el porfiriato censuró y la lucha armada no consintió: las revelaciones y lecturas postpuestas por cerca de medio siglo, las lecturas iniciáticas de Freud, Marx y Einstein, la idea de una cultura mundial a la que se pertene-

ce desde la periferia".¹ Es por ello que los esfuerzos se encaminan a provocar en las conciencias de la población y las propias la recuperación del tiempo perdido para poder construir un país moderno, bien sea a través de un arte pedagógico, como el de los muralistas, o en el esfuerzo de la cruzada cultural de Vasconcelos —que con bibliotecas lucha por desplazar el 80 por ciento de analfabetos que existen en 1910—, o en un arte que intenta ponernos en el reloj de la hora mundial —el anhelo propio de los Contemporáneos por estar al día.

Dentro de estos senderos, la Escuela Nacional Preparatoria se distingue por ser el semillero de nutridos grupos de jóvenes, generaciones de intelectuales incipientes que comienzan a recibir de sus maestros el impulso para participar en el gran cambio. Es ahí donde se lee y se discute a los ideólogos rusos —Marx, Bujarin, Plejanov—, donde se aficionan a la literatura de aquel país —Dostoyevski, Andreyev, Tolstoi— y donde se consumen los libros de las grandes tiradas de Vasconcelos. Las aulas y los pasillos de la escuela se convierten en lugares propicios para ensayar las actitudes rebeldes y oratorias que llevarán a cabo en la campaña de 1929 o en la lucha por la autonomía universitaria del mismo año.

Pero, al tiempo que los alumnos forjan sus convicciones políticas —marxistas, socialistas, en su mayoría— reciben también de la escuela una tradición cultural: la elaboración de periódicos y revistas estudiantiles que les sirven para conectarse con las autoridades, con sus maestros o con la sociedad. Las revistas de los Contemporáneos son un claro ejemplo de ello, bien sea *Gladios* de Torres Bodet y amigos o *Policromías* donde colaboraban Novo y Villaurrutia. En ellas se analizan posiciones, se discuten debilidades y fortalezas, se burlan de autoridades (políticas o culturales) y se ensayan las primeras tentativas literarias. Es precisamente en este marco donde surge *Barandal*, revista preparatoriana que nos ocupa. En ella se pueden apreciar dos vertientes que prevalecen en el ambiente de la época: por una

¹ Cfr. Carlos Monsiváis, "Notas sobre cultura mexicana 1910-1968", en *Historia General de México*, p. 717.

parte la existencia de una actitud política comprometida, en busca de un sistema o método que sirva para salir del desorden (y que los organice contra las maniobras del gobierno) y, por la otra, una inquietud literaria que, desde sus primicias artísticas, intenta decidir qué tipo de arte se debe llevar a cabo: ¿arte de tesis —comprometido— o arte puro?

Las páginas de la revista deparan al lector no sólo el reflejo cultural y político presente en las letras y la política de aquellos momentos, sino la aparición de una generación en proceso que, diligente, busca definir sus propias convicciones entre la cauda de ideologías que la circunda (la extensa lista de vanguardias literarias incluida). Es patente, por cierto, no sólo la huella de sus maestros en las colaboraciones —en gran medida los Contemporáneos—, sino también la imitación en muchas de sus decisiones editoriales; sin embargo, lo anterior no se impone como un límite, ya que los Barandales son capaces de llevar su crítica más allá de la postura simplista (homosexual o nacionalista) que en aquellos días se esgrimía en contra de los escritores del “grupo sin grupo” o del “archipiélago de soledades”.

Qué fue *Barandal* y cuáles sus logros en el campo de las letras es algo que se intenta responder en estas páginas; ejemplificar que las revistas, como dice un Octavio Paz maduro, constituyen un puente entre generaciones, es un objetivo aledaño, aunque no por ello con menor importancia; contemplar la infancia y la aparición de un joven poeta, sus inquietudes, su encuentro con la magia de la palabra revolución y sus decisiones angustiadas, es un encantamiento que brota en cualquiera de sus frases o de sus versos posteriores: “A mí me sorprendió mucho la respuesta de Alejandro porque yo quería ser Homero...”. Y lo fue; sin duda alguna que lo fue.

El amor, como las lágrimas, aspira a ser recíproco. Cuando sufre el alma de un gran pueblo, toda la vida está perturbada, los espíritus vivos se agitan y los que tienen un noble corazón inmaculado van al sacrificio...

ANDREYEV

Saschka Yegulev

CAPÍTULO UNO

Los Cachuchas y los oradores vasconcelistas

Con el afianzamiento de sus convicciones políticas, puestas a madurar largamente durante la década de los años veinte en los corredores, pasillos y calles aledañas a la Preparatoria de San Ildefonso, nutridos grupos de estudiantes irán conformando una ideología y una actitud combativa y rebelde, temple de su generación, con la que, con vehemencia sorprendente, participan y protagonizan un par de acontecimientos fundamentales en 1929: la autonomía universitaria y la campaña de Vasconcelos a la presidencia de la República. En esta última habrían de contender contra el Partido Nacional Revolucionario (PNR), organismo de reciente creación, durante las elecciones de aquel año.

Años antes, al principio de la década, en 1920, el país, resaca de la Revolución, ve descender su población de 20 a 15 millones de habitantes; la ciudad de México, por su parte, cuenta con poco menos de un millón,¹ lo que le da un ambiente, un ritmo y un espacio completamente diferentes a los que hoy le conocemos. Semeja, aires de provincia y capital, a muchachas “con la blusa corrida hasta la oreja / y la falda bajada hasta el hucsito”. Al menos en apariencia, porque por dentro la situación no está para contemplaciones y remilgos: la población teme las sorpresivas incursiones de las huestes revolucionarias; en las arcas de la nación el dinero brilla, pero por su ausencia. Obregón intenta controlar los levantamientos “revolucionarios” —al parecer inacabables—, algunos encabezados por De la Huerta. José Vasconcelos, por aquel entonces ministro de educación,

¹ La zona metropolitana de la ciudad de México cuenta en 1920 con 906, 603 habitantes. Véase, Jorge Gamboa de Buen, *Ciudad de México*, p. 83.

lucha incansablemente por elevar el nivel cultural imperante, a la par que su presencia en todos los rincones de los ámbitos educativos nacionales le proporciona triunfos y problemas de diversa índole. Antonio Caso es rector de la Universidad Nacional, cuando su prestigio más álgido recorre las aulas universitarias (sus alumnos lo consideran el Sócrates de la generación y lo consideran "El Maestro"). Por su parte, Vicente Lombardo Toledano, recién nombrado director de la Escuela Nacional Preparatoria, trabaja afanosamente por imponer un orden (y un progreso) para elevar el nivel académico de la escuela.² En aquellos momentos, detrás de este escenario, un grupo de estudiantes preparatorianos, uno más entre los existentes en San Ildefonso, nuevamente responde a los actos de Lombardo como director:

Sustentaba Caso una elegante conferencia sobre Darwin y el origen de las especies en el aula "El Generalito", el salón más glorioso de nuestra escuela, cuando abajo en la tribuna estalló una bomba. Pequeños pedazos de la puerta alcanzaron al maestro, quien sin alterarse pasó su mano de armonioso movimiento sobre la desordenada cabellera, con ese ademán de suprema suavidad con que acompasaba en el aire absorto los ritmos de su voz inigualada y la belleza académica de su discurso que tenía un poder magnético indudable. Y continuó, como si tal la cosa, la erudita disertación.³

² Cuando Lombardo llegó a ser director, la Preparatoria tenía un ingreso de 700 estudiantes por año. La escuela contaba con una tradición y un prestigio debidos a los maestros positivistas, especialmente Gabino Barreda; sin embargo, "gracias a los cambios políticos que hubo" durante la Revolución, había quedado en manos de maestros normalistas, protestantes, que habían estudiado en Estados Unidos. Lombardo refiere el tipo de educación activista, fruto de John Dewey, que los maestros normalistas habían importado:

Había profesores, como uno de química, que daba la clase en verso, en una forma tan infantil que al terminar el curso hacía un número con los alumnos que se llamaba la dramatización de la química. Vestía a dos muchachas de un color determinado, a otro joven de otro color y con una música especial, bailando, se juntaban. Entonces resultaba la fórmula H_2O , dos partes de Hidrógeno y una de Oxígeno, y salía otra muchacha atrás de ellas: era el agua. Cuando llegué a la Escuela Nacional Preparatoria simplemente cesé a todos los profesores. (Véase, James W. Wilkie y Edna Monzón, *México visto en el siglo xx*, p. 262).

³ Véase, Baltazar Dromundo, *Mi calle de San Ildefonso*, p. 175.

El grupo era conocido como los "Cachuchas". El sobrenombre les venía por usarlas en una época en que todo mundo acostumbraba usar sombrero. La relación entre éstos, los bombazos de aquella época y el director de la escuela, la refiere Baltazar Dromundo de la siguiente manera: Lombardo Toledano, al iniciar su campaña para la dirección de la Escuela Nacional Preparatoria, conoció la importancia de los "Cachuchas" entre los estudiantes; para ganarse su apoyo les ofreció el acceso de un representante estudiantil al seno del consejo de la escuela. Alcanzó la dirección de la escuela gracias a su respaldo (fue electo el 1 de marzo de 1922, por plebiscito de alumnos y maestros). Sin embargo, a los pocos días, inexplicablemente, mandó llamar a los "Cachuchas" para deshacer lo convenido, pidiéndoles, además, la disolución del grupo y el abandono de las mencionadas cachuchas. Ellos respondieron en tres tiempos y de diversas maneras. Primero: que no usaban sombrero porque eran pobres; segundo: se compraron tela y se hicieron todos una cachucha del mismo color, misma que lucían orgullosos por los patios de San Ildefonso y, tercero, los bombazos.⁴

Pero, ¿quiénes eran los "Cachuchas"? El grupo, a decir de Alejandro Gómez Arias,⁵ estaba conformado por José Gómez Robleda (sastre de las cachuchas), Manuel González Ramírez ("más tarde abogado, que trabajó en la Corte, autor de muchas obras del grupo Sonora, todas tendientes a demostrar que la Revolución la habían hecho los sonorenses"),⁶ Luis Murillo (el de las bombas), Agustín Lira y Alfonso Villa (ingenieros), Miguel N. Lira,⁷ y tres mujeres:

⁴ Véase, B. Dromundo, ob. cit., p. 171 y ss.

⁵ Alejandro Gómez Arias, *De viva voz. Antología*, p. 294.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Miguel Nicolás Lira se constituye en uno de los impresores más requeridos de la época, aunque al parecer fue bastante selectivo: imprimió la revista *Contemporáneos* cuando la dirigía Ortiz de Montellano; fue también "el editor de las primeras cosas de Villaurrutia y de Novo" y, entre otros, del primer libro de Octavio Paz: *Luna silvestre*. En su etapa preparatoriana escribía poesía en los periódicos y las revistas de la escuela. Gómez Arias señala su pasión por la tipografía:

Miguel N. Lira, quien se había iniciado en las artes de la tipografía con Edmundo O'Gorman, que publicaba, hacia 1933, la revista *Alcanta* y algunos

Ernestina Marín, Carmen Jaime (famosa por la nostalgia con que se quedó después de que los Contemporáneos abandonaron la Preparatoria debido a su ingreso a la escuela de Jurisprudencia, y por su gusto por la filosofía, su fealdad, bondad e inteligencia) y Frida Kahlo. Este grupo se verá enriquecido con la presencia de otros estudiantes que, sin formar parte de él, años escolares adelante o detrás, establece e intercambia comunicación: Andrés Henestrosa (que por aquel entonces firmaba Andrés Morales Henestrosa), Efrén Hernández, César Garizurieta (director del periódico estudiantil *La Huelga*, en 1929), Renato Ledue, Juan Bustillo Oro, Baltazar Dromundo, Mauricio y Vicente Magdaleno, Salvador Azuela y Germán de Campo son los nombres de algunos de ellos (Alejandro Gómez Arias señala, inclusive, sus relaciones de charla con Xavier Villaurrutia, para entonces en la escuela de Jurisprudencia, y Bustillo Oro ha escrito sobre sus continuas reuniones al lado de Cuesta y Owen).⁸ Individualmente, separados, en parejas o todos en grupo, recorren las calles de aquella ciudad pequeña, en busca de un lugar donde apaciguar su curiosidad por las palabras que saltan en el aire: literatura,

cuadernillos, todos ellos bellamente impresos. Para ellos, el hecho de editar y publicar era una verdadera pasión. [...] Por eso Edmundo (junto con Justino Fernández) compraron una pequeña prensa de mano, donde hacían sus impresiones. Los resultados mostraban un gran amor al oficio y una gran perfección artesanal. Miguel se acercó a ellos y se aficionó al grado de que, aunque ellos tiraron la toalla de las impresiones, él siguió, aunque con una prensa un poco más grande, también comprada por su propio pecunio.

⁸ "Mas a los que tuve al punto como mi verdadera familia escolar, aunque me tardasen su reconocimiento, fueron los de la pandilla de *Policromías*, el Periódico estudiantil de América... y de todos mis celos, al que encontré consolidado y viento en popa, hasta el extremo de lanzar diversas ediciones: la desplegada, la revista ilustrada y la de caricaturas. Antonio Helú, su principal mantenedor, por fortuna se dio cuenta de lo que desperecía por hallar arrimadero entre ellos, y cierto día se me acercó a invitarme a la tertulia en que se juntaban, sonochada a sonochada, en el pequeño café Esperanza, del chino Alonso Chiú, a la vueltecita de la *Prepa*, en la calle de Argentina. Allí trabé indestructible amistad con Luis White, Federico Heuer, Antonio González Mora, Hugo Tillghman, Humberto Gómez Landero, Tufic Sayeg, Gilberto Owen, Jorge Cuesta, Germán de Campo, Xavier Villaurrutia, Raúl Pous Ortiz y Carlos Toussaint". Véase, Juan Bustillo Oro, *Vientos de los veintes*, p. 16.

política y revolución... El lugar puede ser cualquiera, desde la fonda La Oaxaqueña⁹ hasta Lady Baltimore (con su estilo agringado y sus caballerizas) so pretexto de saludar al Maestro: Antonio Caso. Quizá la tarde consista en caminar con él rumbo a su casa para que les preste un libro que continúe el diálogo, o tal vez se gaste en las visitas a López Velarde en su departamento de Álvaro Obregón (sin sospechar siquiera que las tardes con versos acabarían pronto);¹⁰ o, ya de plano y sin pretextos, consumir el resto de la noche en serenatas cursilonas, incursionar en carpas para reír y aprender albures o, en bares y cantinas, a beber alcoholes (que en esa época, por cierto, se toman en vaso, incluyendo al cognac).

Este grupo —Cachuchas y amigos— se caracteriza por su capacidad de organización, sus lecturas comunes, sus convicciones políticas e ideológicas y su enfrentamiento con las autoridades. Son jóvenes a quienes toca vivir “no sólo el momento de la revolución triunfante... sino los momentos en que la Revolución, con sus mismos protagonistas, se empieza a devorar a sí misma y a hacerse pedazos entre sí”.¹¹ Conscientes de ese bullir posrevolucionario que, queriéndolo o no, los ajetea, los sacude y los impulsa a meterse en la corriente, deciden encarar sus circunstancias con actitudes que giran en torno a la palabra participación:

Para nosotros, el escenario de la vida pública no era algo que estuviera como alejado de nosotros, pues entonces no había distinciones totales

⁹ La Oaxaqueña, al igual que el café Esperanza, visitada asidua y principalmente por estudiantes, constituía un lugar inevitable de reuniones y encuentros. Era una fonda donde se podía comer bien y barato (aquí la comida costaba menos de un peso, mientras que en La Covadonga, frente al Palacio de Bellas Artes, costaba 2.50). En algún lugar de la fonda (en el enorme espejo que la decoraba) se podía encontrar tarjetas postales procedentes de Europa con mensajes como el siguiente: Gediondo Moreno manda un saludo a todos sus cuates del 630 desde el cementerio en Montparnasse, que está bien y que no pidan mole verde, no se les vaya a olvidar la última catástrofe ocasionada por éste. Lady Baltimore era un restaurante de mayores pretensiones y, por supuesto, precios. En las afueras de este lugar, precisamente en sus caballerizas, asesinaron a Álvaro Obregón.

¹⁰ López Velarde moriría en 1921.

¹¹ Alejandro Gómez Arias, *Memoria personal de un país*, p. 137.

entre escenarios públicos, escolares, laborales, privados, etcétera. De hecho, eran escenarios donde no se podía estar fuera de ninguno de ellos, debido a una realidad: el país era chico y el drama a veces tenía más actores que espectadores. México hervía y su calor nos llegaba. Quizás entonces no teníamos edad para estar en esos escenarios, pero nos esforzábamos para hacer un papel digno cuando nos correspondía hacerlo.¹²

En 1923 el grupo apuntala su conciencia política a través del enfrentamiento entre Lombardo Toledano y Vasconcelos, lo que, con el paso del tiempo, llega a constituirse en una doble paradoja:¹³ Por una parte, apoyan a Lombardo, a quien antes habían combatido y, por la otra, atacan a Vasconcelos, de quien conforman el núcleo fundamental de apoyo durante su campaña a la presidencia de la República en 1929 (en efecto, la enorme cantidad de oradores de la gira vasconcelista, los que cobran un peso la entrada para costear los fondos de la misma —y por las noches dan serenata a las muchachas de la zona que visitan—, proviene de este grupo).

El enfrentamiento nos pareció muy disparate. La personalidad y prestigio de José Vasconcelos estaba muy por encima de los de Vicente Lombardo Toledano, a quien estimábamos por ser un joven brillante y un intelectual dotado excepcionalmente. Pero esto era lo de menos. Lo que enardeció a los preparatorianos fue el autoritarismo del ministro, quien se entrometió ventajosamente en los asuntos internos de la escuela, pasando por alto a las autoridades correspondientes, como la del rector de la Universidad, su entrañable compañero del Ateneo, Antonio Caso.¹⁴

Enrique Krauze analizó el conflicto de la siguiente manera: Vasconcelos se quejaba de que en la Preparatoria había “desorden per-

¹² *Ibidem.*

¹³ Escribe José Joaquín Blanco: “Vasconcelos comentó años después la ironía de que, cuando tuvo el poder, la juventud mexicana lo combatió, y en cambio lo apoyó cuando no lo tuvo: su enemiga como ministro, su aliada cuando candidato en 1929”, *Se llamaba Vasconcelos*, p. 123.

¹⁴ Gómez Arias, *Memoria personal de un país*, p. 95.

manente" y de que su autoridad era continuamente burlada; además sabía que Lombardo "favorecía la afiliación de estudiantes a la CROM", lo cual chocaba con su intención de no mezclar Universidad y política. Ante esto, decidió expulsar a algunos estudiantes y maestros, pasando sobre Antonio Caso, rector de la Universidad. Los preparatorianos, en franco apoyo a Lombardo, se fueron a huelga. Caso renunció a la rectoría, Lombardo se ausentó de la ciudad por unos días y Vasconcelos se presentó en la Preparatoria "a disolver una manifestación en su contra".¹⁵

Juan Bustillo Oro narra la continuación de este episodio:

Estaba yo en la puerta de Jurisprudencia, cuando vi pasar a Vasconcelos encendido y arrogante, con veloz paso al que la indignación daba firmeza, en dirección a la Preparatoria. Le seguí entre admirado y temeroso. Vile abrirse paso, con voces enérgicas entre los incrédulos amotinados, y casi llegar sin tropiezo a la escalera principal. Y vi también cómo allí algunos furibundos le mostraron los puños... Era tal la cavadura conseguida por don Vicente en el afecto de los preparatorianos y tal la indignación que por su causa los enardecía en contra del ministro Vasconcelos, que pocos se dieron cuenta, al pronto, de lo que fue evidente; la presencia, aquella mañana, de gente intrusa, muy ahincada y hábil en azuzar el descontento y sus excesos.¹⁶

Alejandro Gómez Arias, por otra parte, añade:

Era tal la aversión de los preparatorianos contra Vasconcelos, que cuando se presentó en la Preparatoria estuvo a punto de ser herido por un pizarrón que le arrojaron desde el tercer piso. Sus propios amigos también sintieron aversión contra ese autoritarismo, a tal grado que se alejaron de él, como Pedro Henríquez Ureña, Antonio y Alfonso Caso y alguno menos allegado que sintió que su admiración y estimación por el amigo se habían venido abajo.¹⁷

¹⁵ Véase, Enrique Krauze, *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*, pp. 178 y ss.

¹⁶ Citado por Krauze, *ibidem*.

¹⁷ A. Gómez Arias, *Memoria personal de un país*, p. 95.

La historia la concluye Krauze escribiendo que Obregón dio su apoyo a Vasconcelos "reflejado en el cese definitivo de Lombardo" y en un telegrama enviado a los huelguistas, conminándolos a reanudar clases.

Posteriormente, el grupo construye una respuesta de acuerdo con su afición por las palabras que, como sus ansias de participar en la historia, se presumen incendiarias: la oratoria y las revistas y periódicos de la preparatoria, actividades que tienen ya una tradición dentro de la ciudad y la escuela. El periódico *El Universal* organiza concursos de oratoria que ven desfilar a gente como Adolfo López Mateos, Salvador Azuela o el propio Gómez Arias. Las oportunidades para ejercerla se suceden unas a otras: los pasillos de la preparatoria, los salones de escuelas para señoritas, en particular la Miguel Lerdo (en busca de apoyo para la huelga o simplemente para coque-tear), las esquinas, las vecindades,¹⁸ o la provincia, en plena efervescencia vasconcelista. Baltazar Dromundo la ilustra con aquellas palabras pronunciadas por Alejandro Gómez Arias el 25 de mayo de 1928:

Que en mi garganta se haga ronca la plegaria sabida y nunca pronunciada de todos los bienaventurados, los pobres, los vencidos; aquellos que al clarín del Juicio Final serán elevados para humillar a los poderosos. La plegaria que hace tolerable cada hora, por la que es justa la vida injusta, y dulce la vida amarga: Padre nuestro, maestro de los

¹⁸ Recuérdese el caso de Carlos Pellicer referido por Cosío Villegas y citado en el libro de Guillermo Sheridan *Los Contemporáneos ayer*, p. 98:

Carlitos llegaba a cualquier vecindad de barrio pobre, se plantaba en el centro del patio mayor, comenzaba a palmear ruidosamente, después hacía un llamamiento a voz en cuello, y cuando había sacado de sus escondrijos a todos, hombres, mujeres y niños, comenzaba su letanía: a la vista está ya la aurora de un México nuevo, que todos debíamos construir, pero más que nadie ellos, los pobres, el verdadero sustento de toda sociedad...

Carlos es uno más de toda esta hornada de muchachos que se adentran en los rincones más apartados de la ciudad para pregonar el ocaso del callismo y el arribo del vasconcelismo.

hombres y de las cosas, Padre nuestro que estás con nosotros, Padre nuestro que estás en la Tierra...¹⁹

Por lo que se refiere a las revistas, el paso de los Contemporáneos por la Nacional Preparatoria aún conserva su huella. Son recordados por la elaboración de sus revistas literarias. Más aún: el periódico estudiantil *Policromías*, que sirve de escaparate a los versos de Salvador Novo, continúa publicándose en una segunda época.²⁰ Con las ganas puestas en las palabras, las que cantan, seducen y enamoran, un buen número de revistas —políticas y literarias— no se hace esperar: con versos incipientes (“Madre, / tú permitiste / que astillara tu vientre...”), o avisos de poeta (“a veces fosforece la espuma diamantina / lo mismo que tu carne / y el mar se encrespa y brama, / suspira y acaricia”), con fragmentos de novela en ciernes, con burlas lacerantes o con artículos políticos de moda...²¹

Sin lugar a duda, dos son los elementos que encienden la vehemencia de los ánimos estudiantiles de aquella época y que contribu-

¹⁹ B. Dromundo, op. cit., pp. 22-263.

²⁰ Véase, G. Sheridan, op. cit., pp. 80-81.

²¹ Baltazar Dromundo registra la variedad de revistas y periódicos estudiantiles que pululan en ese ámbito universitario:

A ese lapso corresponden las dos épocas del gran periódico estudiantil *Policromías* que dirigieran “el güero” Heuer, Helú, Palavicini y García Jarquín, y que después manejaron Raúl Noriega y Dorantes. A ese órgano lo seguirían otras hojas de encandilada ambición como *Eureka* que se movía bajo la dirección de Miguel Alemán, David Romero Castañeda y Gabriel Ramos Millán.

Otro periódico fue *Cóndor*, con Pablo Moreno Galán, Ángel Carvajal y Fernández Boyoli. En *Avalancha* figuraron los “radicales” Carlos Zapata Vela, Alfonso Díaz Figueroa y Heliodoro Gurrión. En *Bronces* trabajaban José Muñoz Cota y Guillermo Tardiff, y en *Tribuna* aparecían Luis Murillo (el de las trepidantes bombas de la Prepa), Manuel González Ramírez y Pepe Gómez Robledda. También circulaban *Evolución* y *Látigo*. Con *Don Juan*, corría el nombre de Miguel Aguilón Guzmán. En *Agora* sonaban los nombres de Chema de los Reyes, Andrés Iduarte y Nieva.

Una vez por año, siempre con distinto nombre, editaba una revista elegantísima de restringidos números el pintoresco Fernando de la Llave. Y allá entre vicisitudes y anuncios suplicados se editaba *El Heraldo Estudiantil*[...]

(Véase, Dromundo, ob. cit., p. 33).

yen a formar su conciencia política: por una parte, los propios maestros de la escuela les inculcan una propuesta educativa que no puede desprenderse de la social. Los nombres varían acaso más que las actitudes: Lombardo en ética, Narciso Bassols en derecho constitucional, Alfonso Caso en filosofía del derecho:

Era aquella la prédica, franca en unos, en otros indirecta, casi inconsciente, de una especie de cruzada moral, de incitación al combate civil, no a la violencia: la solicitud a todos los hijos de México de que participasen activamente, con desinterés y espíritu de sacrificio, en el saneamiento de nuestro gobierno. No se podía hablar de ética, de filosofía del derecho, de la Constitución y de sociología sin aludir a la situación nacional, que se encontraba en abierta pugna con los principios que informaban a tales materias. Queriéndolo o no —la mayor parte de esos maestros queriéndolo— tocaban lo más sensible de nuestro patriotismo.²²

Por otra parte, las lecturas compartidas, comentadas y admiradas de los escritores rusos constituyen el germen idealista de su concepción vital: a pesar de ser traídas desde lejos, estaban hechas como *ex profeso* y justo a la medida para ellos. Recién salidos de “La perre-ra” (anexo de la Escuela Nacional Preparatoria, en lo que fuera el antiguo colegio de San Pedro y San Pablo, en la esquina de El Carmen y San Ildefonso, donde cursan el primer año de la Preparatoria, entonces de cinco años) “devoran la producción de la novelística rusa”:

Nos embebían *La casa de los muertos* y *Los Karamazov* o *El diario de un escritor* de Dostoyevski en las horrorosas ediciones barcelonesas de Maucci. Nos absorbían los libros inquietantes de Artzybachev, su novela *Sanin*, el drama *Celos* y preferentemente su inmortal novela *El límite*. Hizo nuestra delicia Ivan Turgéniev con su finísimo *Primer amor* del que pasamos, todavía sonámbulos, al *Boris Godunov* de aquel tan elegante Alejandro Puchkin, que moriría en un duelo años atrás.

Para entonces Tolstoi nos era familiar, si bien nos acomodaba mejor el genio subyugante de *El jugador*, el impar creador de *La pobre gente*,

²²J. Bustillo Oro, ob. cit., p. 24.

el mesiánico visionario que escribió *El Idiota* y que hizo de *Katía* un modelo de género atormentado. De prisa habíamos discurrido por las páginas de Tchekhov y su *Alma Rusa*, deteniéndonos después, entre embelesados y sorprendidos en *Judas Iscariote*, *Las memorias de un preso* y *La risa roja*, de Leónidas Andiciev. Era de este magnífico escritor de quien tomaríamos colectivamente una especie de credo de juventud, emblema de pureza moral, en su mito cautivante de Sachka Yegulev...²³

El personaje de Andreyev, Saschka Yegulev,²⁴ da vida a una aureola colectiva que se “personifica” en actitudes idealistas, a grado tal que, cuando Germán de Campo cae asesinado —punta del iceberg de terror que el gobierno dirige contra los oradores vasconcelistas—, inmediatamente reconocen en él al propio Saschka. El mismo Germán, pocos días antes de su muerte, recita a sus compañeros un párrafo de la novela, “particularmente sensible para él”: “—El amor, como las lágrimas, aspira a ser recíproco. Cuando sufre el alma de un gran pueblo, toda la vida está perturbada, los espíritus vivos se agitan y los que tienen un noble corazón inmaculado van al sacrificio”,²⁵ con el cual caracterizó a su muerte y a toda una generación.

Alejandro Gómez Arias describió a Germán de la siguiente manera:

²³ B. Dromundo, ob. cit. pp. 36-37.

²⁴ Saschka Yegulev es un joven proveniente de una familia poderosa, hijo del general Pogodin. Por diversos motivos se inmiscuye en el terrorismo revolucionario. Sin embargo, varios de sus compañeros caen en poder del gobernador Telepnev, quien los ahorca. Saschka propone asesinarlo, pero sus compañeros lo consideran excesivo. Él, por su parte, picusa que son débiles. Conoce a Kolesnikov, un colegial mayor, el cual le revela que su padre, el general Pogodin Yegulev, mató a un estudiante insolente de un sablazo. Saschka relaciona inmediatamente la actitud de su padre con la del gobernador, ante lo cual decide formar un grupo de rebeldes para vengar a las “víctimas caídas” y convertirse así en un “caudillo de masas” o un “bandido justiciero”. Recluta a ladrones, a quienes intenta convencer con sus razonamientos utópicos. Sin embargo, es severo con sus propios hombres, “seres borrachos, lúdicos, codiciosos y sanguinarios”, lo que ocasiona que éstos lo abandonen y se vaya quedando solo. “Sobrio, abstemio, desinteresado y casto por añadidura, tiene que morir necesariamente”. Cfr. *Parnaso. Diccionario Sopena de literatura*, Mauro Armiño (dir.), t. I, pp. 77-80.

²⁵ Véase M. Magdaleno, *Las palabras perdidas*, p. 168.

Era muy virulento, muy directo. Con un carisma increíble. Él se paraba en una esquina y al rato tenía veinte gentes que lo oían. Fue uno de los agitadores, yo diría que el agitador vasconcelista más brillante, más decidido. Era un hombre de baja estatura.

—Pero, ¿cómo y por qué lo mataron?

Lo asesinaron porque era un peligro. Se iba a los lugares más populares y más lejanos de la ciudad. Sabe usted —me iban a decir— andaba por Santa Julia Germán anoche, y estaba diciendo un discurso que fue muy aplaudido y coreado. Tenía este tema, por ejemplo: Hay que pedir a las hijas del Turco (Calles), el dictador, que salgan de México, porque son un peligro, no político, sino para la salubridad pública. Están difundiendo la sífilis'.²⁶

Para fines de la década que nos ocupa, la situación del país ha variado poco: Obregón, que había preparado el terreno para regresar al poder, cae asesinado a manos de un desconocido, después de haber sido elegido presidente constitucional (al asesino se le identifican nexos supuestos con los cristeros). Plutarco Elías Calles termina su período. El presidente interino, Emilio Portes Gil, convoca a elecciones. Vasconcelos regresa de su autoexilio para encabezar un movimiento plagado de jóvenes oradores —aquellos de la Prepa, sus pasillos y sus calles aledañas— que ven en él a la figura civilizadora capaz de edificar otra nación. De niños habían mirado su participación en la revolución; de jóvenes habían disfrutado del impulso magisterial a través de las ediciones de los clásicos y del incremento del número de las bibliotecas. De lo primero rescataban y privilegiaban el hecho de que Vasconcelos no fuera un caudillo, militar, con aspiraciones personales, sino un hombre culto al servicio de las ideas. De lo segundo, pregonaban su capacidad como hacedor o constructor. Con la mira bien puesta en sus palabras, los jóvenes vasconcelistas van alborotando la gallera de México en 1929. Como Germán, otros tantos recorren la ciudad abrasando las conciencias populares. Los sorprenden los planes de un estadista ya maduro, Plutarco Elías Calles, quien, poco a poco, va eliminando otros enemigos para, toda

²⁶ A. Gómez Arias, *De viva voz. Antología*, p. 299.

vez que se quedan solos, extinguirlos. Después de unas fraudulentas y aplastantes elecciones y sin previsión por parte de Vasconcelos (quien sigue pensando, aspecto mesiánico de su persona, en el levantamiento popular en armas como respuesta a las actitudes caudillistas, tal como sucedió en 1910 con Madero —insurrección que, por cierto, tampoco organiza—),²⁷ ven perderse sus ideas del sistema, su lucha enardecida y sus palabras en el aire:

Cuando sobreviene el auténtico sacrificio —los asesinatos de Topilejo y la muerte de Germán del [sic] Campo— la reverberación revolucionaria en el estudiantado se disuelve súbita y misteriosamente, como ocurriría en 1968. Los oradores descubren el verdadero sentido de sus discursos: las palabras perdidas. Pero ninguno de ellos duda del nuevo orden revolucionario en que ha nacido. Sus reparos se dirigen a los jerarcas, no a la Revolución. Acompañan a Vasconcelos hasta Guaymas. Después, los destinos y las ideas de estos jóvenes y su guía no vuelven a confluír. Desde los primeros años treinta los acoge bajo su amplio manto la madre Revolución, que poco a poco incorpora su voluntad, juventud y convicciones. Muchos prosperan de puesto en puesto hasta escalar los más altos. Son “Los cachorros de la Revolución”, la élite universitaria de amigos de Miguel Alemán y López Mateos que reinarán en muchos ámbitos de México entre 1948 y 1970. La encarnación misma de la Revolución Institucional.

En su afán por identificar el progreso propio con el de la nación, algunos terminan por recordar a los Científicos del Porfiriato. Desarrollan un menor sentido crítico que los hombres del 1915 y buscan construir un país a imagen y semejanza de la clase media urbana en la que han vivido. Su proyecto nacional abandona las raíces agrarias de la Revolución y opta por una idea tardía de los fundadores del 15 (Eduardo Suárez, Gonzalo Robles): la de un México industrializado con el que sueñan por igual izquierdas y derechas.²⁸

²⁷ En efecto, los muchachos vasconcelistas estaban dispuestos a internarse en la Sierra y a comenzar la lucha armada. Sin embargo, la anhelada llamada del ex ministro no llega nunca. Vasconcelos por su parte aseguró que no encontró ni veinte hombres dispuestos a levantarse en armas. En las últimas entrevistas concedidas a Carballo, con fuerza y amargura, se queja de aquellos que no supieron defender su voto. Cfr. Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, pp. 13 y ss.

²⁸ Enrique Krauze, *Caras de la historia*, p. 136.

EPILOGO:

—Maestro —pregunté a Vasconcelos, una tarde en su casa de Las Águilas, en presencia de don Herminio Ahumada, don Manuel Moreno Sánchez y don Salvador Toscano, muerto ya por desgracia el último—, si usted nos hizo anticallistas a los jóvenes de 1929, ¿por qué fue al sepelio de Calles?

—El vasconcelismo —repuso mientras nos hacía compartir el oportuno de su predilección— es una cosa; pero Calles, antes y después de 29, es otra. El vasconcelismo debía estar en contra de Calles no tanto por él sino por alguno de los callistas. Calles siempre ha sido un hombre y un mexicano completo. Cuando ambos estábamos desterrados, él en San Diego y yo en San Antonio, nos reunimos en Los Ángeles. Estuvimos de acuerdo en muchas cosas. “Si usted —me dijo—, hubiera sido presidente en mi lugar, hace lo que yo hice o lo matan los ambiciosos armados, siempre dispuestos a la traición y en busca de un botín”. “Y expresó, ahora lo pienso, la verdad. Por eso respeto a Calles; por eso hice acto de presencia ante sus restos y sólo, debo decirlo, encontré allí a sus verdaderos leales”.²⁹

²⁹ Véase José Alvarado, *Visiones mexicanas*, pp. 58-59.

The peace of the gardens and the kindly lights in the windows poured a tender influence into his restless heart. The noise of children at play annoyed him and their silly voices made him feel, even more keenly than he had felt at Clongowes, that he was different from others. He did not want to play. He wanted to meet in the real world the unsubstantial image which his soul so constantly beheld. He did not know where to seek it or how but a premonition which led him on told him that this image would, without any overt act of his, encounter him. They would meet quietly as if they had known each other and had made their tryst, perhaps at one of the gates or in some more secret place. They would be alone, surrounded by darkness and silence: and in that moment of supreme tenderness he would be transfigured. He would fade into something impalpable under her eyes and then in a moment, he would be transfigured. Weakness and timidity and inexperience would fall from him in that magic moment.

JAMES JOYCE
A Portrait of the Artist
as a Young Man

La tranquilidad de los jardines y las afables luces en las ventanas derramaron una suave influencia en su corazón sin reposo. El ruido de los niños jugando lo incomodó y sus voces absurdas lo hicieron sentir, incluso más profundamente de lo que había sentido en Clongowes, que era diferente a los demás. No deseaba jugar. Quería encontrar en el mundo real la imagen insubstancial que su alma había contemplado constantemente. No sabía dónde o cómo buscarla, excepto por una premonición que lo guiaba a decirle que esta imagen, sin ninguna acción evidente de él, lo encontraría. Se encontrarían silenciosamente, como si ellos ya se hubieran conocido y hubieran concertado su cita. Quizá en uno de los portales o en algún otro lugar secreto. Estarían solos, rodeados de penumbra y de silencio: en ese momento de suprema calidez, él sería transformado. Él se desvanecería en algo impalpable bajo sus ojos y entonces, en un instante, sería transformado. Debilidad, timidez e inexperiencia desaparecerían de su vida en aquel momento mágico.

JAMES JOYCE

Retrato del artista adolescente

CAPÍTULO DOS

Los Barandales

*M*IL novecientos veintinueve es un año dinámico, pletórico de acontecimientos trascendentes en la historia política del México moderno. Plutarco Elías Calles, desde "el oscuro ciudadano" que declaró ser, detrás del interinato de Emilio Portes Gil, ha estado preparando el escenario y los actores para continuar el proceso modernizador y estabilizador que ideó para el país. Dos aspectos sobresalen. Primero, la creación de un partido político manejable. Es así como surge el Partido Nacional Revolucionario (PNR); segundo, la elección de un candidato (que también pueda ser manejable) para contender en las elecciones presidenciales de 1929. En marzo de aquel año, ante la sorpresa de tirtos y troyanos, en la convención del naciente partido, en Querétaro, la designación recae en Pascual Ortiz Rubio, recién llegado de Suramérica (ex embajador en Brasil; había arribado al país en diciembre de 1928). Aarón Sáenz, candidato de los obregonistas aspirantes al poder, esperaba ser elegido en dicha convención. Él mismo es uno más de los atónitos espectadores políticos que miran caer sus ambiciones. Dos días después, el 3 de marzo, generales obregonistas, encabezados por Escobar, deciden levantarse en armas, declarando la guerra al gobierno, culpándolo por la muerte de Obregón. En sus planes habían considerado que cristeros y vasconcelistas, después de la revuelta inicial, se les unirían, estimación que no se concreta. En tanto, Emilio Portes Gil, enterado del levantamiento y de sus cabecillas, contraataca nombrando a Plutarco Elías Calles como ministro de guerra. Los generales sublevados, en parte por su ineficiencia, y en parte por la mayor habilidad del gobierno (amén de la ayuda que éste recibió de los Estados Unidos —tres aviones y tres mil caballos—), poco a poco

fueron acorralados en el norte del país, hasta su completa dispersión. Es aquí donde comienza, para Plutarco Elías Calles, el mote de "jefe máximo de la Revolución".

Por otra parte, el conflicto religioso (que incluye el movimiento armado de los cristeros) había, al menos oficialmente, terminado. En junio de 1929 ya se podía celebrar cultos religiosos en el país; las iglesias abrían sus puertas nuevamente.

Con las acciones controladas, Elías Calles decide tomarse unas vacaciones fuera del país y dejar (al menos en apariencia) la escena libre para la campaña de 1929. Los candidatos del Partido Antirreeleccionista eran Gilberto Valenzuela, Antonio I. Villarreal y José Vasconcelos. Los primeros se habían eliminado por haber participado en el levantamiento armado (Valenzuela incluso había redactado uno de los planes-manifiesto del movimiento). El camino estaba, pues, despejado para la contienda entre Vasconcelos y Ortiz Rubio.¹

Emilio Portés Gil intentó frenar el ímpetu de los jóvenes oradores vasconcelistas. Por una parte, con un "golpe maestro": la autonomía universitaria y, por otra, con enfrentamientos violentos² (los heridos y los muertos en los mítines vasconcelistas eran un hecho cotidiano, recuérdese el asesinato de Germán de Campo).

El día de las elecciones las tropas patrullaron ciudades como Oaxaca, y en el Distrito Federal se acuarteló preventivamente a 12 mil soldados. El fraude fue escandaloso. En los lugares de franca simpatía por Vasconcelos no se distribuyeron credenciales ni papeletas de voto. Las casetas electorales se instalaban en otros lugares de los señalados, para confundir a los votantes y evadir a los inspectores del Partido Antirreeleccionista. Fue obvia y enorme la cantidad de votos falsificados. Muchas casetas se cerraron varias horas antes de la hora fijada. Multitud de asaltos armados que sustrajeron las cajas de votos en lugares vasconcelistas. En las escasas casetas que funcionaron sin atropellos Vasconcelos ganó por un amplio margen. En el Distrito Federal 10 mil personas protestaron ese mismo día en el Palacio de Justicia porque se les había

¹ Lorenzo Meyer, et al., *Historia de la Revolución Mexicana (1928-1934)*. 12. *Los inicios de la institucionalización*, pp. 5 y ss.

² José Joaquín Blanco, *Se llamaba Vasconcelos*, p. 163.

impedido llegar a las urnas. En varias ciudades de provincia se había distribuido la noche anterior armas y pulque abundante a los soldados. Los totales oficiales fueron ridículos. En sus mítines, Vasconcelos había reunido más gente que la cantidad de votantes que oficialmente se le atribuyó.³

Para fines de año la violencia continúa. El primero de diciembre Vasconcelos lanzó el "Plan de Guaymas", donde se proclama vencedor (el gobierno le había ofrecido la rectoría de la Universidad si se declaraba perdedor) y llama a la rebelión; sin embargo, Portes Gil lo destierra. Sale del país "prometiendo regresar en cuanto existiera un ayuntamiento vasconcelista".⁴ Los muchachos oradores se quedaban con las palabras cargadas al hombro. En tanto, el gobierno arremete contra ellos: durante los últimos meses de 1929 y los primeros de 1930, Carlos Pellicer había sido encarcelado debido a su filiación vasconcelista. Alejandro Gómez Arias, en su calidad de presidente de la Confederación Nacional de Estudiantes, realizó varios trámites legales para liberarlo, junto con otros presos, encarcelados bajo idéntica circunstancia:

Así llegué a la presidencia —acompañado de Mariano Azuela— de quien era responsable de lo que acontecía en las cárceles del Distrito Federal. El funcionario dijo que la vida de los prisioneros era preciosa, principalmente la del poeta Pellicer, pero que no podía liberarlos porque, en esos días de violencia, sólo en donde estaban podía responder por su integridad física! Fue entonces cuando Carlos Pellicer demostró su sereno valor. En las noches le formaban cuadro y hacían simulacros de fusilamientos. El poeta cristiano llegaba tranquilo al paredón, en una escena que se repitió, sádicamente, muchas veces. Asombraba a sus valerosos compañeros que ese hombre, joven aún pero cuyo nombre se extendía por toda la América de nuestro idioma, jugara, impasible, el juego de la muerte. Sabía, desde entonces, que —como dijo alguna vez— la vida puede ser también un acto poético.⁵

³ *Ibidem*, pp. 163 y 164.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Alejandro Gómez Arias, *De viva voz*, p. 266.

Para febrero de 1930, el gobierno decide dar un escarmiento al intentar poner punto final a la vehemencia enardecida de los jóvenes: la matanza de vasconcelistas en Topilejo, cruento epílogo de una lucha desproporcionada

el autor del crimen, fatigado moralmente por el exterminio, había obligado a uno de los presos a matar al resto de sus compañeros con el marrazo de una bayoneta. A cambio de ello, le perdonó sarcásticamente la vida. El pobre hombre regresó a pie a la ciudad de México absolutamente loco y sus ojos desorbitados para siempre.⁶

Entre los escombros de aquellos sucesos “el país, desangrado por veinte años de guerra civil, lamía sus heridas, restauraba sus fuerzas y, penosamente, se echaba a andar”.⁷ Iniciaba una nueva década: los años treinta.

Cercano a estos acontecimientos, un grupo de estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria, desconocido aún, juega en el patio principal de San Ildefonso, justo en el momento en que Pedro de Alba, director de la escuela, entra por la puerta ancha

[...] un ente monstruoso, surgido de las tinieblas primitivas o las mitologías torturadas choca con él y casi lo derriba...

Es un ser mitad hombre y mitad caballo...

Aunque el hombre es como caballo y el caballo como hombre...

Entendámonos, es que los asimismo aguerridos miembros de la Jija están, desde el frente de la anchurosa puerta hasta la otra que lleva al Anfiteatro Bolívar y a la calle de Justo Sierra, jugando a los caballos [...]⁸

Pedro de Alba, don Pedro el bueno, como cariñosamente le llaman los estudiantes, mientras cruza el patio intenta un regaño:

⁶ Véase José Alvarado, “Nociones incompletas acerca de un poeta joven” en “La cultura en México”, suplemento cultural de *Siempre!*, México (7 de julio de 1971), pp. II y III.

⁷ Véase Octavio Paz, *Itinerario*, p. 46.

⁸ Véase Ricardo Cortés Tamayo, *¡Goya! ¡Goya! Preparatoria*, p. 21.

—¡Usted, Dorantes, en estas atrocidades!..

Y Dorantes, atamán de la Jija, quitándose el sombrero y haciendo un saludo mita y mita dartañesco y manchego:

—Señor director, trabajamos sin igual combate porque aquellos follo-nes y malandrines que allá pusieron pies en polvorosa, secuestrado han a Doña Dulcinea...

Y Don Pedro, prosiguiendo su camino:

—Necesito verlos por la dirección; esto amerita un castigo definitivo...

Mas los jijeos de pies ligeros, jamás llegan a la Dirección.

Y don Pedro jamás los expulsa.⁹

Ni los expulsa, ni los regaña. Quizá porque, con una cierta impresión de cercanía, ha visto el crecimiento de sus habilidades (y quizá también por ello hasta le simpatizan). En la dirección de la escuela, cuando don Pedro de Alba aconseja y charla amistosamente con Andrés Iduarte —joven profesor de historia de México—, se deja traslucir no sólo la cercanía, sino incluso un aire de familiaridad con algunos de aquellos alumnos sobresalientes, miembros también del grupo juguetón conocido como la Jija:

Me decía don Pedro:

—A Octavio, a Salvador, a Rafaclito, a Vega y a todos los de primera no les pida usted que escriban sus reconocimientos... Nomás converse con ellos, vea lo que estudian, lean juntos... Eso no sólo es justo, sino atinado, porque, al fin y al cabo, harán siempre lo que quieran. Y hay que dejarlos, porque valdrá mucho cuanto se les ocurra...

—A éste [a Octavio], no lo molestemos para nada, Andrés. Que hoy nos quiera y mañana nos deje de querer, no importa: tendrá sus razones ocultas, las ocultas razones que nosotros no entendemos. Va a ser un gran escritor y cuanto quiera ser. ¿Ha visto usted el último *Barandal?*..

Y don Pedro se extendía en comentarios admirativos de la nueva revista preparatoriana, una de las más ágiles, si no la que más, de los tiempos en que fuimos estudiantes o profesores, claro augurio de una generación excepcionalmente bien lograda.¹⁰

⁹ *Ibíd.*, pp. 21 y 22.

¹⁰ Andrés Iduarte, *Don Pedro de Alba y su tiempo*, pp. 37 y 39.

En agosto de 1931 aparece el primer número de una revista estudiantil de 16 páginas: *Barandal*. Sus editores, Octavio Paz,

[...] ojos claros, cabello rizado y oscuramente rubio, fina tez con saludables colores de altiplanicie, algo de nórdico en el ensueño de la mirada y otro poco de mediterráneo en la pasión de la palabra y la estampa apolínea, llovido del cielo y mexicano de la tierra, prodigioso injerto de lo mejor de fuera y lo mejor de dentro, arquetipo de la élite [sic] joven de entonces y de la madura de nuestros días. Tímido, o más bien ya refrenado, con explosiones pronto suavizadas por la mucha y la mejor lectura, inteligencia penetrante hasta la duda y sensibilidad doliente hasta la desolación, espontáneo y confidencial en la entrega de su corazón y en seguida torturado y distante hasta la osquedad [...] ¹¹

Salvador Toscano,

[...] pelo negro y corto, cara seria, mirada viril, inclinado entonces a intervenir con bravas palabras y atrevidos actos en la política nacional; muy versado en la Revolución mexicana; maestro de todos nosotros en el retrato de sus hombres olvidados y el elogio de sus inéditas hazañas, ya fervoroso y metódico estudioso de la arqueología y el arte —en los que alcanzaría temprana y madura gloria—, muchacho felizmente privilegiado por el hogar culto y sabio [...] ¹²

Rafael López Malo,

[...] rubio y colorado, inteligente y emotivo, cerca siempre —como nosotros del raptó mental violento, pero con finas maneras de la capital y muy bien trabado discurso, en el que ya se sentía su marcha hacia la línea jurídica. Y también a la social: su pasión contra la injusticia organizada era ardiente y a la vez severa, sin perdón para los satisfechos ni para los blandos, sin cuartel para los ricos ni para los claudicantes, hija de la vida y la poesía de su noble padre.

¹¹ *Ibidem*, p. 37.

¹² *Ibidem*, p. 38.

—No me precipite a Rafaclito, Andrés, sino deténgamelo... No cree mucho en mí porque, por mi amistad con su papá y mi trato con toda su familia, me ha visto en pantunflas, conoce mis defectos, y no me hace caso. De ese muchacho volcánico ocúpese usted solito.¹³

y Arnulfo Martínez Lavalle,

[...] poeta fino y delicado, que como yo tenía sus manantiales familiares en Campeche.¹⁴

así como sus asiduos colaboradores, Raúl Vega,

[...] mexicanísimo por la melena lacia y larga que asacteaba sus ojos vivaces y maliciosos, y por el bigotillo desperdigado y casi invisible que quería adornar el prominente labio, muchacho revoltoso por dentro y por fuera, diario practicante de la polémica política y de la conversación que desmadejaban su cuerpo flaco y elástico, lanzaba discursos y desencadenaba broncas que en clases y corredores nos llenaban de miedo hasta que los terminaba con alguna sarcástica carcajada o con alguna salida de tono, deliberadamente caricaturesca, muy de barriada mexicana, legítima precursora de las del mejor Cantinflas. A mí, sobre todo a mí, se me engallaba hasta enfurecerme, y cuando más furioso me veía, se burlaba impunemente de mi intemperancia:

—Pero ¿por qué se enoja?.. Eso mismo que está usted diciendo, lo dije yo hace diez minutos. No más me está usted robando mis ideas. Sólo que, como salta las trancas, no se da cuenta de que usted es mi discípulo.

Y se quebraba de risa hasta el suelo, con esa risa mexicana, india, de que Gabriela Mistral ha dicho “que mofa y consiente”.¹⁵

Humberto Mata,

[...] sereno y calmoso, como correspondía a su sólida contextura.¹⁶

¹³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁴ *Ibidem*, p. 40.

¹⁵ *Ibidem*, p. 39.

¹⁶ *Ibidem*, p. 40.

Enrique Ramírez y Ramírez,

[...] delgadito —entonces no me lo parecía: yo lo era más que él—, pequeñito, de fino y pálido rostro en el que se destacaban unos ojos penetrantes, hondos y quietos, ventanas de su precoz y bien ordenado talento. Usaba una cachuchita gris hasta las negras cejas, a veces ladeada en forma muy de *petit parisien* o, mejor dicho, de *petit mexicain*, que me recordaba las de mi niñez [...] Ramírez y Ramírez no se sentó nunca en mis clases: lo recuerdo en los corredores de la Preparatoria y en el salón del Consejo Universitario, donde argumentaba incansablemente a favor del grupo opuesto al mío, pues se inclinaba a Gómez Arias, a Azuela y quizá más a Moreno Sánchez. Pero siempre tuve por él muy viva estimación: se explica porque, como yo, escribía más y mejor de lo que hablaba. Escritor de nacimiento, sus artículos eran modelo juvenil de prosa tersa y bien hilada, en la que señalábamos la huella de don José Ortega y Gasset, indudablemente muy buena y formadora [...] También me ganaba en que, menos nervioso que yo, era capaz de expresarse en público con disciplina y ponderación [...] ¹⁷

y José Alvarado,

[...] regiomontano siempre, hoy tabasqueño consorte, que escribía en una prosa ya excepcionalmente bien gobernada, de trazo ágil y de lengua impecable, y en quien el corazón dulce y la comprensión de todos eran su mejor excelencia, con ser las otras tan buenas. ¹⁸

eran conocidos como “Los Barandales”. Su publicación no sólo nacía entre el optimismo y el halago de sus profesores, sino entre el azoro y la admiración de sus compañeros de escuela:

De *Barandal* hablo como espectador; como un espectador alucinado. ¿Quién de todos nosotros, pues supongo a los aquí reunidos personas con interés por las letras, no soñó alguna vez, en la edad en que esas cosas suceden, en publicar una revista? Las revistas brotan, en cierto momento, tan inevitablemente como los barros de la cara, en la mente

¹⁷ *Ibidem*, p. 43.

¹⁸ *Ibidem*, p. 40.

de los estudiantes; a los dieciocho años de edad se sueña, no con participar en una revista ya existente, y cuyos colaboradores entonces nos parecen venerables o ridículas momias, sino en sacar una propia, llena de novedad y de nuestra personalidad explosiva. Todos los estudiantes de primero de preparatoria, sobre todo los de la carrera de leyes, teníamos en el año de 1931 la ilusión de poscer una revista nuestra. Nos quedamos paralizados de admiración, de estupor, cuando un amigo a quien tuteábamos, un compañero de la escuela secundaria, Octavio Paz, sacó la suya, en agosto. Era una revista pequeña, de poco cuerpo, pero limpia, joven, nueva. Todo en ella nos parecía fresco. Y ver el nombre de uno de nosotros mismos, casi, de Octavio, que era apenas, escolarmente, un año mayor, nos deslumbraba, pues parecía poner al alcance de nuestras manos los sueños más caros.¹⁹

¿Cuáles son las características y los orígenes de este grupo de adolescentes coetáneos que logran publicar su propia revista?, ¿cuáles los ingredientes para que este hecho sea tan real en esa edad como los barros en la cara o los juegos de a caballo? Si revisamos someramente la historia podremos ver que la aparición de la publicación no es producto de un mero afán, sino resultado de una larga y rica tradición cultural familiar y una suma de habilidades literarias propias.

El primer elemento que los Barandales comparten es un origen análogo: la clase media intelectual mexicana. Octavio Paz refiere que su familia era "afrancesada", venida a menos, "empobrecida por la Revolución y la guerra civil":²⁰

Pertenezco a una familia 'afrancesada' de la clase media de México. Había muchas hacia 1910. ¿Qué se quiere decir cuando se habla de 'afrancesamiento'. Si consultamos los diccionarios encontramos que la palabra designa a aquellos que imitan con exageración a los franceses. También se dice de los que, en España, siguieron el partido de Napoleón en el siglo pasado. Pero el vocablo tiene un significado más amplio, más noble y más rico. Basta con leer a nuestros historiadores,

¹⁹ Véase Rafael Solana, "Barandal, Taller Póético, Taller, Tierra Nueva", en *Las revistas literarias de México*, p. 187.

²⁰ Véase Luis M. Schneider, *México en la obra de Octavio Paz*, p. xiii.

novelistas y pensadores para comprobar que, desde fines del siglo XVIII, se comenzó a llamar 'afrancesados' a los partidarios de la Ilustración y, un poco después, a los que simpatizaban con la Revolución francesa. La palabra se siguió empleando a lo largo del siglo XIX para designar a los liberales. En este sentido, fueron 'afrancesados' casi todos nuestros grandes liberales, de José Luis Mora a Ignacio Ramírez, y de Altamirano a Justo Sierra. Unos admiraron a Benjamin Constant y otros a Danton, unos fueron girondinos, otros jacobinos y otros más juraron por el Primer Cónsul o, incluso, por el Emperador. Al final del siglo el vocablo adquirió una coloración estética y ser 'afrancesado' significó ser simbolista o 'decadente' adorador de Flaubert o de Zola y, en fin, como dice Rubén Darío, 'ser con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo'. Así llegamos al siglo XX, es decir, al realismo de Azuela y de Martín Luis Guzmán, a la prosa de Reyes y de Torri, a la poesía de Tablada, González Martínez, López Velarde, Villaurrutia, Gorostiza, Torres Bodet. La obra de todos estos escritores —y no son los únicos— sostiene un diálogo, a veces abierto y otras secreto, con la literatura francesa.²¹

Sin embargo, incluso en contra de aquel empobrecimiento económico, la familia mantenía un diálogo vivo y constante con la cultura y la sociedad nacionales, mismo que se extendía desde los desmoronados muros de su casa en Mixcoac —donde su padre y su abuelo llevaban a cabo una continua confrontación de ideas—, hasta los oídos de un recién electo presidente:

Casi al final [de la calle de las Flores], la casa de los G. (hoy es una oficina pública). Eran amigos de mi familia y a veces yo acompañaba a mi abuelo en sus visitas [...]. En la sala de azules desvaídos nos esperaba la dueña de la casa, una vieja señora acompañada por algún pariente. A veces la conversación se interrumpía por la llegada de Manuelito, un sesentón hijo o sobrino de la señora de la casa, en el pecho la banda tricolor. Se acercaba con deferencia a mi abuelo, lo invitaba a la ceremonia de su inminente toma de posesión como presidente de la República y le pedía consejo sobre la composición de su futuro gabinete. Nadie daba muestras de extrañeza y al poco tiempo la conversación continuaba.²²

²¹ Véase Alberto Ruy Sánchez, *Una introducción a Octavio Paz*, pp. 17-18.

²² Véase O. Paz, "Estrofas para un jardín imaginado. Ejercicio de la memoria", en *Vuelta*, núm. 153 (agosto de 1989), pp. 8-12.

El abuelo (1836-1924) pareciera encarnar la imagen del ideal renacentista —hábil con la espada y con la pluma— metido en los ires y venires de la revolución mexicana; formó parte del ejército que combatió la intervención francesa de Napoleón III; fue miembro del grupo que llevó a Porfirio Díaz al poder; llegó a ser, asimismo, diputado en el Congreso de la Unión, secretario de Gobierno en el Estado de Sinaloa y regidor del Ayuntamiento de la ciudad de México. Escribió novelas costumbristas (*Amor de viejo*, entre otras), biografía (de Porfirio Díaz); “libros de historia novelada” (*Doña Marina, Leyendas históricas de la Independencia*); teatro (*Los héroes del día siguiente*); sus memorias y hasta un libro de poemas (*Cardos y violetas*). Desde 1887 editaba un periódico, *La Patria*, el cual fue testigo de su arrepentimiento porfirista. En 1911, a sus 75 años, atacó a los Científicos del porfirismo; el mismo año, en junio, celebró la entrada a la capital de Francisco I. Madero y, en 1914, publicó *El plan de Ayala*. Lo primero le costó un largo periodo en la cárcel de Belén y lo último la aparición sorpresiva del último número del diario. La fortuna, el reconocimiento y el éxito parecieron adscribirse a este hombre que Enrique Krauze describe como “Rebelde, revoltoso, revolucionario, el título de uno de sus punzantes periódicos lo describía a la perfección: ‘El diablillo colorado’. Dos son las palabras —piensa Krauze— que convivieron permanentemente con él: poder y libertad.”²³

Los fresnos me enseñaron,
bajo la lluvia, la paciencia,
a cantar cara al viento vehementemente

[...]

Mi abuelo a sonreír en la caída
y a repetir en los desastres: *al hecho, pecho*.
(Esto que digo es tierra
sobre tu nombre derramada: blanda te sea).²⁴

²³ Véase Enrique Krauze, “Y el mantel olía a pólvora” en *Vuelta*, núm. 224 (julio de 1995), pp. 6-11. Véase también Alberto Ruy Sánchez, ob. cit., p. 16.

²⁴ Véase O. Paz, *Obra poética 1935-1988*, p. 653.

El padre, Octavio Paz Solórzano (1883-1934), por su parte, intentó seguir los pasos del patriarca familiar. Sin embargo, la fortuna no le sonrió de idéntica manera: durante la Revolución mexicana se unió al movimiento zapatista, siguiendo los pasos de Díaz Soto y Gama. Fue exiliado a los Estados Unidos, donde Zapata lo comisionó con el pomposo cargo de 'agente de la Revolución'. Logró fundar un periódico semanal en Los Ángeles en compañía de Ramón Puente —un desterrado representante de Francisco Villa— al parecer sin trascendencia alguna. A su regreso a México, y quizá debido a sus convicciones zapatistas, fracasa como político. Publica, por ese entonces, una columna semanal los domingos, "en el suplemento al pie de narraciones literarias", en *El Universal* (misma que su hijo Octavio ayudaba a pasar en limpio, a máquina. Algunas ocasiones también las llevaba al periódico). Inmerso en el alcohol, se dedica a la defensa de sus amigos, campesinos de Santa María Aztahuacán o Santa Martha Acatitla. Una tarde lo encuentran muerto, destrozado por el ferrocarril.

Del vómito a la sed,
atado al potro del alcohol,
mi padre iba y venía entre las llamas.
Por los durmientes y los rieles
de una estación de moscas y de polvo
una tarde juntamos sus pedazos.²⁵

Las discusiones entre el abuelo y el padre son una muestra de la atmósfera política que habrá de existir con un ineludible aire de cotidianidad durante los primeros años de vida de los Barandales. Las controversias se nutren principalmente de un acontecimiento que marca a sus familias: la Revolución mexicana; en el caso específico de Paz, el patriarca de la casa argumentaba que el error de los revo-

²⁵ *Ibidem*. Para la relación entre padre e hijo, véase, O. Paz, "La falla de mi padre fue que no se dio cuenta de mi afecto", en *Proceso*, núm. 420 (noviembre 19 de 1984), pp. 48 y ss.

lucionarios radicaba en que no había un solo hombre en el poder y, en cambio, había muchos disputándose. Para el padre, entre otros argumentos, el error de los porfiristas descansaba en haber confiado poder excesivo a uno solo y, fundamentalmente, en la ceguera con que los liberales del porfiriato habían visto y sopesado los problemas sociales de México.

Mi abuelo, al tomar café,
me hablaba de Juárez y de Porfirio
los zuavos y los plateados
y el mantel olía a pólvora.
Mi padre, al tomar la copa,
me hablaba de Zapata y Villa,
Soto y Gama y los Flores Magón.
Y el mantel olía a pólvora.
Yo me quedo callado:
¿De quién podría hablar?²⁶

No perfila aquella época, al parecer, el momento de tomar partido y encender palabras en defensa de éste; su actitud se limita entonces solamente a ver y escuchar: eran días de asimilación

Mi padre decía que él había descubierto al verdadero México al convivir, durante la Revolución, con los campesinos de Morelos, Guerrero y Puebla. Muchos antiguos zapatistas visitaban mi casa. Entre ellos, Antonio Díaz Soto y Gama, una figura quijotesca a la que quise y admiré mucho. Después fui alumno suyo en la cátedra de Historia de la Revolución Mexicana, que impartía en San Ildefonso.²⁷

Bajo situaciones semejantes pasan sus días de infancia los otros editores de *Barandal*. Rafael López Malo era hijo del poeta Rafael López, autor de un poema que los preparatorianos sabían de memo-

²⁶ O. Paz, *Obra poética...*, p. 427.

²⁷ Véase "Suma y siguc. Conversación con Julio Scherer" en *Proceso*, núms. 57 y 58 (5 y 11 de diciembre de 1977).

ria, "La bestia de oro";²⁸ Arnulfo Martínez Lavalle es hijo del poeta Miguel D. Martínez Rendón, "a quien en realidad conocíamos sólo de nombre y no, como don Rafael López, por sus obras";²⁹ Salvador Toscano es hijo del ingeniero constructor de caminos y precursor de la producción y exhibición de cine en México. Provenía de una familia "culto y sabia", como lo muestran los comentarios elogiosos que maestros como Agustín Loera y Chávez hacían de él, así como que su hermana Carmen, menor, habría publicado un libro de poemas: *Trazo incompleto*.³⁰

Los Barandales heredan de las generaciones familiares que les anteceden esta efervescencia política, la cual los apremia a lanzarse en busca de la historia mexicana, sus personajes y sus acciones. Aunado a lo anterior, existe una tradición afín que circundará su hábitat durante la infancia: la lectura. En la biblioteca de su abuelo Octavio Paz se apasiona durante su niñez con las novelas de Galdós (ya desde entonces se perfila un héroe de adolescencia, Salvador Monsalud) y los versos de Quevedo, Calderón, Lope de Vega y Luis de Góngora. De idéntica forma le atraían las novelas históricas y, en particular, los libros de historia antigua de México (por si fuera poco, una tía, Amalia, lo introducía al arte y a la literatura francesa).

Virgen somnilocua, una tía
me enseñó a ver con los ojos cerrados,
ver hacia adentro y a través del muro.³¹

En aquellos años de infancia, Octavio, por cierto, además de jugar fútbol en el patio de la escuela o soportar castigos "horas y horas

²⁸ "La bestia de oro" es un poema formado por quintetos, cuartetos y tercetos con versos pentadecasílabos. Consta de una imprecación: antes que la América indígena sucumba ante la bestia de oro (los Estados Unidos), que explote el Popocatepetl, que se corrompa el Sol, que se vuelquen los mares y "que cave hondos abismos la tierra a nuestros pies". Véase, Rafael López, *Obra poética*, pp. 115-117.

²⁹ Rafael Solana, ob. cit., p. 188.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ O. Paz, *Obra poética...*, p. 653.

frente a una pared”, acostumbraba trepar, solo, a una higuera que se encontraba en el jardín de su casa en Mixcoac, la cual le deparaba algunas “navigaciones y exploraciones”. Allí, con la contemplación del horizonte y las nubes, exploraba el tiempo:

En los días de calma la higuera era una petrificada carabela de jade, balanceándose imperceptiblemente, atada al muro negro, salpicado de verde por la marca de la primavera. Pero si soplabla el viento de marzo, se abría paso entre la luz y las nubes, hinchadas las verdes velas. Yo me trepaba a su punta y mi cabeza sobresalía entre las grandes hojas, picoteada de pájaros, coronada de vaticinios.³²

Una tarde, al salir del colegio,³³ como aquellas en que gustaba chapotear con pies descalzos entre los lodosos charcos de la lluvia, o como aquella otra en que descubrió ruinas prehispánicas con sus primos, tuvo el primer encuentro con una sensación que no habría ya de abandonarlo:

[...] me detuve de pronto; me sentí en el centro del mundo. Alcé los ojos y vi, entre dos nubes, un cielo azul abierto, indescifrable, infinito. No supe qué decir: conocí el entusiasmo y, tal vez, la poesía.³⁴

Con el cuerpo todavía inmerso en las sensaciones de aquel entusiasmo, claramente decide que su rumbo vital no habrá de seguir la acción ni la contemplación, sino la ruta de las palabras, mismas que desde entonces imagina danzar en su memoria:

[...] muy pronto me di cuenta de que mi destino no era la vida activa: no quería ser santo ni héroe. Tampoco era la vida contemplativa del filósofo. Mi destino pensé desde niño, era el destino de las palabras.

³² O. Paz, *Obra poética...*, p. 217.

³³ Los primeros cuatro años de la educación primaria los llevó a cabo en El Zacatito, un colegio francés de los hermanos de Lasalle. Los dos últimos en el colegio Williams, colegio privado de origen inglés, anglicano, con maestros protestantes y católicos. Véase, O. Paz, “Estrofas para un jardín imaginario”, en *Vuelta*, núm. 153 (agosto de 1989), pp. 8-12.

³⁴ *Ibidem*, p. 12.

Recuerdo que me impresionó mucho una anécdota de Alejandro Magno. Cuando era niño le preguntaron si quería ser Homero, el poeta, o Aquiles, el héroe. Y Alejandro Magno respondió: me preguntan si quiero ser la trompeta o el héroe celebrado por la trompeta; yo quiero ser Aquiles. Y lo fue. A mí me desconcertó mucho la respuesta de Alejandro porque yo quería ser Homero.³⁵

Así pues, con una debatida —y revivida— circunstancia política a cuestas y con una decidida vocación literaria empecinada en celebrar con trompetas su convicción adolescente, los Barandales intensifican su participación en estas áreas en la Escuela Secundaria. Es justo ahí, en la Secundaria número 3, sobre la avenida Chapultepec, en la colonia Juárez, donde Octavio Paz conoce a “un muchacho tres años mayor que yo, de pantalón largo de campana y un saco azul que le quedaba chico. No muy alto, frágil, pero huesudo, las manos grandes y rojas, tenso siempre como a punto de saltar, el pelo rubio y lacio; pálido y ya con unos cuantos pelos en la barba, los ojos delgados y despectivos, la mandíbula potente, la frente amplia. Era levemente prognato y él acentuaba ese defecto al hablar con la cabeza echada hacia atrás en un perenne gesto de desafío. Tenía unos 17 años”,³⁶ y se llamaba José Bosch Fontseré. Era hijo de un anarquista catalán radicado en México. A través de las lecturas recomendadas por Bosch se fue introduciendo a la ideología de pensadores revolucionarios, anarquistas y socialistas; Octavio, a su vez, intentaba contagiar a Bosch su gusto por la literatura:

Un día, al salir de la clase, mi compañero me puso entre las manos un folleto y se alejó de prisa. En la portada, con letras rojas, un nombre: Kropotkin. Lo leí esa misma mañana, en el tranvía, durante los cuarenta y cinco minutos del trayecto entre la estación de la calle de Nápoles y Mixcoac. Nos hicimos amigos. Me dio más folletos: Eliseo Reclus, Ferrer, Proudhon y otros. Yo le prestaba libros de literatura —novelas, poesía— y unas cuantas obras de autores socialistas que había encontrado entre los libros de mi padre.³⁷

³⁵ Alberto Ruy Sánchez, *ob. cit.*, p. 24.

³⁶ Octavio Paz, *Obra poética...*, p. 789.

³⁷ Ídem.

Era 1929, el año de la campaña política, el PNR y la autonomía universitaria; en aquellos días Octavio Paz tenía 15 años y cursaba el tercer año de secundaria. La personalidad de José Vasconcelos refulgía en las agitadas conciencias juveniles. El otro José, Bosch, pronto y sin restricciones se unió al movimiento político que se generaba. Sin embargo, Paz no se incorporó, a pesar de que, al igual que otros tantos jóvenes en aquellos días, acostumbraba gritar en las calles la consigna de la efervescencia política: —¡Viva Vasconcelos!—;³⁸ el sentimiento hacia el ex ministro de educación, que conmovía su incipiente adolescencia, no fue motivo suficiente para integrarse a la lucha (razón por la cual él mismo no se considerara vasconcelista).³⁹ En cambio, participó, y activamente, en una huelga estudiantil que “paralizó a la universidad y conmovió al país” en 1929, y que llegó a tener tintes vasconcelistas. Este suceso, por la extraordinaria cantidad de estudiantes que involucraba, lo llevó a conocer a muchos jóvenes interesados por las letras,⁴⁰ aunque también lo introdujo al enfrentamiento con las autoridades y el poder:

[...] intentamos sublevar a nuestros compañeros y los incitamos a que se declarasen en huelga. El Director llamó a la fuerza pública, cerraron la escuela por dos días y a nosotros nos llevaron a los separos de la Inspección de Policía.⁴¹

Cerca de allí, en ese mismo año, Salvador Toscano hacía sus estudios en la Secundaria número 4, en Santa María La Ribera, en “aquella época todavía con resabios aristocráticos”.⁴² Había partici-

³⁸ O. Paz, *Primeras letras (1931-1943)*, pp. 196-197.

³⁹ Tiempo después aclararía que admiraba a Vasconcelos —al hombre y al escritor—, pero que no fue vasconcelista en aquel periodo en el que “un grupo de políticos estudiantiles hicieron una profesión del vasconcelismo”. Véase, O. Paz, *Primeras letras...*, p. 197.

⁴⁰ Véase Enrico Mario Santí, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, p. 67.

⁴¹ O. Paz, *Primeras letras...*, p. 197.

⁴² Véase Manuel Lerín, “Recuerdos sobre Octavio Paz adolescente”, en *Unomás-uno* (29 de marzo de 1984), p. 15.

pado en actos cívicos y se había destacado "por un saber no común".⁴³ En aquella escuela, él y otros compañeros habían conseguido que el director, José Calvo, les prestara un salón para realizar reuniones culturales. Éstas se llevaban a cabo los domingos, "sacrificando las horas de esparcimiento, distracción y holganza, tan caras a quienes tienen 14 y 15 años de edad, para ocuparlas en algo insólito: la poesía, la oratoria, el relato, los temas históricos y sociales".⁴⁴ Al grupo decidieron nombrarlo Renacimiento. Octavio Paz llegaba desde Mixcoac a leer sus versos; ya entonces mostraba una pronta opinión y una disposición al diálogo. Enrique Ramírez y Ramírez, de "sonrisa frecuente", ensayaba sus dotes de orador "en oportunidades concretas". Cierta tarde, tiempo después, Enrique se despidió del grupo porque había decidido unirse al vasconcelismo. El grupo pronto se disolvería porque, fundamentalmente, la Preparatoria estaba a la vuelta de la esquina.

Mil novecientos treinta señala el año de su ingreso a la Escuela Nacional Preparatoria.⁴⁵ A la par de sus convicciones políticas, que los habrían de involucrar en la búsqueda de la historia, los Barandales continuarían con una exploración interna que tal vez ni siquiera ellos mismos sospechan:

¿Qué o quién me guiaba? No buscaba nada ni a nadie, buscaba todo y a todos:

vegetación de cúpulas azules y campanarios blancos, muros color de sangre seca, arquitecturas:

festín de formas, danza petrificada bajo las nubes que se hacen y deshacen y no acaban de hacerse, siempre en tránsito hacia su forma venidera⁴⁶

⁴³ Ídem.

⁴⁴ Ídem.

⁴⁵ En 1930, el ingreso de alumnos a la Escuela Nacional Preparatoria fue de 1 528 alumnos, de los cuales 1 343 eran hombres y 185 mujeres. Cabe señalar que la Preparatoria tenía dos turnos: el diurno y el nocturno. En el primero se inscribieron 840 hombres y 141 mujeres, lo que da un total de 981 alumnos. En el segundo, se inscribieron 503 hombres y 44 mujeres, para un total de 547. Véase, *Anuario Estadístico 1959*, p. xii.

⁴⁶ Octavio Paz, "1930: Vistas fijas", en *Obra poética...*, p. 691.

En San Ildefonso no cambié de piel ni de alma: esos años fueron no un cambio sino el comienzo de algo que todavía no termina, una búsqueda circular y que ha sido un perpetuo recommienzo: encontrar la razón de esas continuas agitaciones que llamamos *historia*. Años de iniciación y de aprendizaje, primeros pasos en el mundo, primeros extravíos, tentativas por entrar en mí y hablar con ese desconocido que soy y seré siempre para mí.⁴⁷

Para entonces Octavio Paz Lozano se había convertido en un adolescente “inquieto, vivaz, lector infatigable y dueño de una dilatada curiosidad”.⁴⁸ Esta capacidad de lectura con la que sorprendía a propios y extraños se volvía un tanto enigmática al preguntarse sus compañeros de dónde sacaba tiempo para leer, él, que estaba en todos los actos políticos, culturales y amistosos de la época y de su edad. La respuesta estaba en los tranvías. Octavio viajaba dos veces al día de Mixcoac a San Ildefonso y otras tantas de San Ildefonso a Mixcoac: en la mañana a la Preparatoria (45 minutos); regreso a casa a comer (45 minutos); reincorporación a las clases en la tarde (45 minutos), vuelta a casa al término del día (45 minutos). Tres horas de lectura en total en los tranvías, cómodos entonces para leer, dormir o pensar.⁴⁹

Octavio Paz traía semejanzas y diferencia con los de su grupo, se perfilaba desde su adolescencia la condición de poeta que trata de encontrarse a sí mismo y de descubrir su camino. Había entre sus compañeros algunos mejor dotados que él para la versificación primeriza que no pudieron emprender el vuelo de altura [...]

⁴⁷ Véase O. Paz, *Itinerario*, p. 47.

⁴⁸ Alvarado, art. cit., p. II.

⁴⁹ Véase Juan José Reyes y Fernando García, “Itinerarios de un poeta”, en *Textual* (15 de julio de 1990), p. 4. Es curioso, por otra parte, destacar que Octavio Paz señala que le toma 45 minutos llegar en tranvía de Mixcoac a San Ildefonso, mismos que le lleva ir de la colonia Nápoles al citado Mixcoac (puede leerse, páginas atrás donde se menciona al libro que Bosch pone en sus manos y la inmediata lectura que hace Paz de éste en el tranvía). Parece demasiado tiempo para el segundo recorrido: ¿quiso decir —o dijo— 15 en lugar de 45?

Sus juegos de ingenio a veces agudos y con frecuencia candorosos hacían que aquellos que "ven crecer la yerba", se gastaran con él bromas y burletas. Octavio Paz salía ileso de la prueba, su natural bondad y su registro lírico le daban fortaleza y tolerancia impenetrables al rencor.⁵⁰

Los que toman clases en los salones "linajudos" del antiguo San Ildefonso (las autoridades los habían bautizado con nombres ilustres de quienes habían sido profesores o estudiantes en ese lugar: Francisco Javier Clavijero, José María Luis Mora, José Joaquín Fernández de Lizardi, Juan Díaz Covarrubias, Ignacio Ramírez, Amado Nervo y Ramón López Velarde)⁵¹ y acostumbran sentarse en la primera fila, al contacto con la ideología y estética de sus maestros, habrán de enriquecer sus gustos y fortalecer sus opiniones e ideas, ampliando su ya de por sí sólida formación.

En la antigua Preparatoria sita en la calle de Justo Sierra, con sus arcos que alguna ocasión contó Manuel Germán Parra, los murales de Diego y de Orozco, el Generalito de aires religiosos y académicos, el Anfiteatro Bolívar donde por un tiempo se registraron los acontecimientos intelectuales de mayor renombre, propicióse un clima cuya base eran las clases de literatura y las de historia. Raúl Cordero Amador, Carlos Pellicer y Andrés Iduarte impartían estas cátedras dando un rango superior a sus enseñanzas: el tema típico tenía desviaciones que se convertían en comentarios donde la agudeza, el ingenio, la oposición, el desenfado, venían a avivar nuestro interés pues ellos daban oportunidad a emitir la opinión o a participar en las discusiones.

⁵⁰ Véase Pedro de Alba, "Trayectoria y horizonte de Octavio Paz", en *Papel de poesía*, núm. Saltillo, 1943, p. 2. Una de las bromas era la siguiente: en la preparatoria existían un periódico "picoso" y una muchacha con idéntico nombre: Febronia (Ricardo Cortés Tamayo recuerda que fue ésta quien le dio nombre a la publicación). La segunda era despistada y desaliñada; deambulaba por los pasillos de la escuela sin destino ni origen fijo y, sin embargo, estaba en todos los actos estudiantiles. Los que veían crecer la yerba le asignaban un amor secreto por Octavio y hasta se ufanaban de que gustaba de su poesía. (Véase R. Cortés, ob. cit., pp. 37-39 y Alvarado, art. cit., p. II).

⁵¹ P. de Alba, art. cit. Paz, por ejemplo, tomaba clases de literatura en el aula Ramón López Velarde.

Salvador Toscano, Octavio Paz, Rafael López Malo, encabezaron esa peña que habría de dar fruto literario. La lectura de trabajos permitía en la clase de Cordero Amador ir conociendo las posibilidades de quienes se inclinaban por las bellas letras; y aún flotan en el recuerdo las intervenciones serenas y sesudas de Toscano, las expresiones penetrantes de Paz, la explicación bulliciosa de López Malo, la palabra fogosa de Arnulfo Martínez Lavalle, el apunte seguro de Manuel Rivera Silva, el criterio reposado de Humberto Mata.⁵²

En las clases de Pellicer, quien solía sentarse a charlar con los alumnos, confundido entre ellos y con "voz de trueno" decir "Bolívar nació entre una asamblea de montañas",⁵³ aprendieron a valorar las huellas de la cultura precolombina, la grandeza de la arquitectura colonial y la importancia de la pintura antigua y moderna, en particular, José María Velasco, Diego Rivera y José Clemente Orozco:

Acudimos a su clase con gran interés y simpatía. No sólo sabíamos que era uno de los grandes poetas de México, sino que también admirábamos su conducta durante la época de la campaña vasconcelista. Sabíamos que había participado durante esa cruzada y que había sufrido persecución y cárcel.

Pellicer fue un maestro fuera de lo común: un poco pintoresco, un poco teatral. Su clase no era una clase nada más; era un espectáculo, a veces un espectáculo cómico. Nos hacía reír con aquella voz sonora suya, voz de montaña, voz de agua que viene de lejos, pero también nos hacía soñar y nos abría perspectivas inusitadas. Espectáculo, juego y fuego de artificios: juego poético en suma.

Las fronteras entre la realidad y la ficción desaparecían en aquella hora de clase. Después de la clase, después de habernos hablado de Lugones y de habernos leído poemas de Rubén Darío caminábamos por los viejos corredores de la Prepa, y a veces lo visitábamos en su casa de las Lomas de Chapultepec. Desde la ventana de su habitación veíamos el paisaje. En aquella época todavía no era esta acumulación

⁵² Véase Manuel León, "El grupo Barandal y *Cuadernos del Valle de México*", en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 1001, 5 junio de 1966, p. 2.

⁵³ Véase Alvarado, art. cit., p. II.

de la ciudad de México, y Pellicer, que nos enseñó tantas cosas, a mí me abrió los ojos para ver las colinas, los valles, las montañas, los ríos, para ver el paisaje. El espectáculo siempre renovado de la naturaleza.⁵⁴

Pero no sólo les abre los ojos; les entusiasma también los oídos: después de clase, mientras Pellicer busca un jugo de guanábana o un chocolate tabasqueño que mitigue su antojo —o su hambre—, y habla a los alumnos sobre sus viajes, los paisajes o la poesía, uno de ellos recuerda, años después, que les provocaba también entusiasmos cercanos a la música:

Era estudiante en la época en que Carlos Chávez fundó la Orquesta Sinfónica Nacional y renovó, con su acción y con su obra, la cultura musical mexicana. Mis amigos y yo no faltábamos a los conciertos. La galería costaba veinticinco centavos. Desde arriba, veíamos al público de la luneta y de los palcos: gente conocida. No escaseaban los escritores y los artistas: Carlos Pellicer, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Julio Castellanos, Rufino y Olga Tamayo. Alguna vez, Diego Rivera con Frida Kalho [...]. En esos conciertos oí por primera vez a los clásicos y a los modernos. Entre estos últimos sobre todo a Stravinsky, que era la gran estrella de ese momento. Fue famosa la noche en que Carlos Pellicer, vestido de negro y con un moño rojo por corbata, recitó con su voz profunda de cántaro la fábula de Pedro y el lobo de Prokofiev. Lo aplaudimos a rabiar.⁵⁵

La cercanía con los profesores, que se aprecia en las caminatas y la visita a sus casas, es una costumbre que se lleva a cabo no sólo con Pellicer, sino, entre otros, con Julio Torri, quien durante algún tiempo les impartió clases de literatura española:

[...] era un profesor interesante, pero tartamudo. El mejor Torri se nos reveló en su casa, la cual frecuentábamos: platicábamos mucho [...] lo

⁵⁴ Véase Héctor Tajonar, "Itinerario Poético", en *México en la obra de Octavio Paz*, VI, videocassette, 64 minutos, color, Televisa-Videovisa, 1989.

⁵⁵ Véase O. Paz, "Poesía, pintura, música, etcétera. Conversación con Manuel Ulacia", en *Vuelta* 155 (octubre de 1989), p. 19.

que nos hizo leer un poco mejor fue la literatura medieval [...]. Teníamos intereses comunes: nos hizo leer bien a Marcel Proust.⁵⁶

José Gorostiza no fue su maestro, sin embargo, debido a que era profesor de la Preparatoria, algunos Barandales lo interceptaban en los pasillos para platicar con él. Alejandro Gómez Arias completaba el grupo de profesores de literatura (enseñaba una materia que él mismo había solicitado que se creara: literatura iberoamericana). En 1930 ya disfrutaba el prestigio de haber sido líder estudiantil durante la lucha por la autonomía universitaria. Con Alejandro se dedicaban a leer a *Los de abajo*, *La malahora*, *Doña Bárbara*, *La vorágine*, *Don Segundo Sombra* y, particularmente, a Neruda y Borges.

Del otro lado, en la otra corriente, la política, contaban también con grandes maestros. Uno de los más respetados de la preparatoria, Antonio Caso, "el Maestro" les dio clases de sociología durante algún tiempo (años más tarde, Paz declarararía que "había en Caso un orador y un actor. En mi época llevaba afeitada la frente, era un poco actor. A veces era, como decía Julio Torri, mal actor de sus propias emociones"⁵⁷). A pesar de ello, era él quien se empeñaba en transmitirles un afán por la claridad. La otra gran figura de la época que les impartió clase fue Vicente Lombardo Toledano, poco antes de que se convirtiera al marxismo y dos años antes de que sostuviera con Caso la famosa polémica sobre la educación en México. Samuel Ramos estaba probablemente escribiendo *El perfil del hombre y la cultu-*

⁵⁶ Véase Juan José Reyes y Fernando García, art. cit., pp. 4 y 5.

⁵⁷ *Ibidem*. Alvarado, por otra parte, no concuerda mucho con Paz: "Antonio Caso dio en México una lección permanente de dignidad en la conducta, lucidez en el pensamiento y amor en la belleza. Era la suya, siempre, una expresión de suprema claridad y su voz apasionada y dramática llevaba al aula los fulgores del mundo y los estremecimientos de la vida. Una bella cabeza con melena opulenta y rebelde, cana ya en los días postreros, un mentón agresivo y enérgico y unos ojos febriles hacían más seductora su palabra, patética a veces, alucinada otras, siempre clara y cálida. Sus manos acentuaban con vigor la cláusula y en su gesto ponían relámpagos la alegría de pensar y el júbilo de la comunicación". Véase Alvarado, *Visiones mexicanas*, pp. 132-133.

ra en México cuando les dictaba clase; pronto se hizo su amigo: "Era un poco aburrido, pero enterado".⁵⁸

Los alumnos acostumbraban de sus maestros la discusión, la polémica y la crítica: Andrés Iduarte solicitaba opiniones, a pesar de que fueran en contra de su criterio; Raúl Cordero leía y criticaba los trabajos de los Barandales y, un viejo conocido de Octavio Paz, Antonio Díaz Soto y Gama, atraía con sus clases a un número considerable de estudiantes apasionados por las polémicas que se disparaban en la clase de Historia de la Revolución mexicana. Los tiempos en que Octavio sólo se limitaba a escuchar habían cambiado. Por ello, nada raro resulta verlo subir a la tribuna de "El Generalito" —antorcha en ira— a defender la postura agraria de los zapatistas. "Paz traía en las venas la sangre de luchador y quiso hacerse sentir en la oratoria, eran tiempos de tumultos estudiantiles en la plaza pública".⁵⁹ Tampoco extraña escuchar a Salvador Toscano argumentar en favor de la ideología carrancista, fruto de adhesiones familiares. Con frecuencia las discusiones continuaban fuera de clase, bajo los arcos del edificio. Era precisamente ahí donde Rafael López Malo mediaba "con un ingenio deslumbrante".⁶⁰

Un sentimiento semejante nos inspiró *La montaña mágica*, la novela de Thomas Mann; muchas de nuestras discusiones eran ingenuas parodias de los diálogos entre el liberal idealista Settembrini y Naphta, el jesuita comunista.⁶¹

Con esta carga docente, ideológica y cultural tras de sí, los Barandales se integran y confunden con los diferentes grupos estudiantiles en los que prevalece un afán: participar activa y decididamente en la vida pública. Éste intenta traspasar los muros de la escuela y llegar lejos. De los juegos de La Jija a la UEPOC (Unión de Estu-

⁵⁸ Juan José Reyes y Fernando García, art. cit., p. 5.

⁵⁹ Pedro de Alba, art. cit., p. 2.

⁶⁰ Véase Alvarado, art. cit., p. II.

⁶¹ Véase O. Paz, *Itinerario*, p. 50.

diantes Pro Obreros y Campesinos) a *Barandal*, hay, en realidad, poca distancia ideológica.

Por una parte, con un grupo de estudiantes

un poco vagabundos, un poco enamorados, sedientos de todos los jugos, algunos de alma pura y otros con la tormenta de su entraña. Hubiera sido alguno, si nace antes, un guerrillero en Chihuahua, un ganador de batallas en el Bajío, un lazador de ametralladoras en Zacatecas; pero la oportunidad se había ido cuando apenas eran niños... protagonistas póstumos y anónimos de una hazaña terminada y, a la vez, con la esperanza de ser héroes en una epopeya cuyo principio no vino nunca. Parientes no muy lejanos de Juan Cristóbal o de Aliocha Karamazov, alguno de Sacha Yegulev y otro de Stephan Dedalus, no faltó entre ellos un gemelo irrealizado de Jacques Thibault,⁶²

se reúnen en un escalón al lado de "El Generalito" con el pretexto de salvaguardar el gran mural de Orozco, el cual sufría algunos ataques de estudiantes a quienes no les gustaba la "nueva pintura mexicana".⁶³

⁶² Alvarado, art. cit., p. II.

⁶³ Orozco, al parecer, no tuvo suerte con los murales de la Escuela Nacional Preparatoria. Los pintó en dos etapas. La primera, allá por 1924, y a la cual corresponden los murales *Maternidad*, *El hombre que cae* y *Cristo destruyendo su cruz* (posteriormente el artista los substituiría, excepto al de *Maternidad*. Luego pintó *La Trinidad* y *El banquete de los ricos*, para terminar con *Los ricos*, *La basura*, *Los pobres*, *La libertad*, *La religión* y *La justicia*. A esta etapa se refiere el muralista mexicano cuando escribe en su *Autobiografía*:

A los preparatorianos no les caía bien la pintura. Puede decirse que a nadie le gustaba y eran frecuentes las quejas y protestas que los estudiantes llevaban a la Secretaría de Educación, y sabido esto por Ignacio Asúnsolo [escultor miembro del "Sindicato" que a la sazón esculpía unas obras en la Secretaría de Educación] se presentó una mañana en la Preparatoria al frente de los sesenta canteros que tenía a su servicio y empuñando su pistola 45 comenzó una balacera... y él y su brigada lanzaron mucras a los estudiantes reacios a la belleza...

En otra ocasión se presentaron las damas de la Cruz Roja o Verde, no recuerdo bien, que necesitaban el patio mayor de la Preparatoria para hacer una kermesse de caridad; pero en lugar de pedirme cortésmente que suspendiera el trabajo por unos días, me ordenaron con altanería que me retirara,

Por la otra, en un cuartito que les había facilitado el director de la preparatoria, Pedro de Alba, participaban en la organización de la UEPOC. Ésta fue establecida por un estudiante de origen inglés, Roberto Atwood Cadena, y "había sido creada en memoria de tres víctimas del vasconcelismo —un estudiante, un obrero y un campesino— asesinados el año anterior por el gobierno revolucionario".⁶⁴

La juventud es un periodo de soledad, pero, asimismo, de amistades fervientes. Yo tuve varias y fui, como se dice en México, muy amigo de mis amigos. A uno de ellos se le ocurrió organizar una Unión de Estudiantes Pro-Obrero y Campesino, dedicada ostensiblemente a la educación popular; también y con mayor empeño, nos sirvió para difundir nuestras vagas ideas revolucionarias. Nos reuníamos en un cuarto minúsculo del colegio, que no tardó en transformarse en centro de discusiones y debates. Fue el semillero de varios y encontrados destinos políticos: unos cuantos fueron a parar al partido oficial y desempeñaron altos puestos en la administración pública; otros pocos, casi todos católicos, influidos unos por Maurras, otros por Musolini y otros más por Primo de Rivera, intentaron sin gran éxito crear partidos y falanges

mandaron deshacer en el acto mis andamios y sobre las mismas pinturas en ejecución clavaron los adornos para la fiesta. Expresaban en voz alta su disgusto y desprecio por mi trabajo. Les desagradaba especialmente la figura desnuda de una mujer con un niño, creyéndola una Virgen; pero yo no había tenido la intención de pintar una virgen sino una madre.

La segunda época la terminó en 1927 y está constituida por dos series de frescos: una en el piso superior del muro donde antes había pintado y otra en la escalera principal. Los títulos de la primera son: *Revolucionarios*, *La familia*, *La despedida*, *Trabajadores*, *La bendición*, *El sepulturero* y *Mujeres*, mientras que los de la segunda son: *Cortés y la Malinche* y *Franciscanos e indios*. Para entonces, la actitud de los preparatorianos hacia las pinturas murales no había cambiado mucho por lo que se desprende de las palabras de Alvarado. (Véase José Rojas Garcidueñas, *El antiguo Colegio de San Ildefonso*, p. 69 y ss.

⁶⁴ Véase O. Paz, *Obra poética...*, pp. 770-771. El estudiante al que se refiere es Germán de Campo, asesinado frente al entonces Cine Monumental. La UEPOC contaba, entre sus miembros distinguidos a Eli de Gortari, Juan de la Cabada, Efrén Hernández "Tachas", Humberto Mata, Julio Prieto, José Revueltas, Rubén Salazar Mallén, Salvador Toscano y Raúl Vega Córdoba.

fascistas; la mayoría se inclinó hacia la izquierda y los más arrojados se afiliaron a la Juventud Comunista.⁶⁵

Para entonces, José Bosch reapareció en escena pues, aunque no había logrado entrar a la Preparatoria debido a que su participación en la campaña vasconcelista le había hecho perder los cursos, logró instalarse, según narra Paz,⁶⁶ en aquel cuartito que servía de local a la agrupación (ahí se le puede ver discutir “incansablemente” con las aves fénix del vasconcelismo: la corriente marxista y la sinarquista). Una tarde, a mediados de 1930, estudiantes de la Universidad de Oklahoma visitaron la escuela. En el paraninfo de ésta se llevó a cabo una ceremonia en su honor. Cuando el orador iniciaba fue interrumpido por una indignada gritería queregonaba que el gobierno —dictatorial— había ensangrentado e hipotecado al país. En medio de la gritería estaba, encumbrado en una silla, con voz a tambor batiente, José Bosch. Alguien explicó en inglés a los estadounidenses el motivo de la gritería. La reunión se terminó y los alumnos se dispersaron. A la salida, una veintena de líderes y cabecillas (entre ellos Paz y Bosch) fueron apresados por agentes secretos, confundidos entre los transeúntes. Después de la gestión del rector de la Universidad fueron liberados todos, excepto Bosch quien, por ser extranjero e intervenir en cuestiones políticas, fue deportado del país en un “vapor español”. Tiempo después se desató la guerra en España. Sus amigos lo imaginaban combatiendo en los frentes. Uno de ellos leyó su nombre en la lista de caídos en batalla en el frente de Aragón, publicada por un diario. La noticia se constituyó en la continuación de una vieja historia que aspiraba a convertirse en leyenda: Saschka Yegulev, Aliocha Karamazov, Germán de Campo o José Bosch.

El episodio llamado José Bosch no termina aquí. Paz escribió un poema “Elégía a José Bosch, muerto en el frente de Aragón” —que posteriormente titularía “Elegía a un compañero muerto en el frente

⁶⁵ O. Paz, *Primeras letras...*, p. 47.

⁶⁶ O. Paz, *Obra poética...*, p. 770 y ss.

de Aragón”— en 1937. Durante su viaje a España, en plena Guerra Civil Española, en 1938, tiene la oportunidad de leerlo ante un grupo de republicanos catalanes en Barcelona. Menuda sorpresa se lleva al descubrir, entre los asistentes, en primera fila, a José Bosch. Alterado, suprime el nombre al título del poema, y lo lee. Al terminar, Bosch se le acerca y le da un papel que contiene los datos necesarios para entrevistarse un día después. Se ven en una de las tantas ramblas del lugar y Paz descubre a un ser agudamente desesperado, con indicios de persecución y sospechas de envenenamiento, que se esconde del temido Servicio de Información Militar y al cual poco importa tener información de México o de sus antiguos compañeros. Bosch queda en comunicarse al día siguiente con Paz por teléfono, pero no llama. Paz nunca más vuelve a verlo.⁶⁷

Tiempo después, en los imprecisos bordes de la tarde y de la noche, uno puede mirar a los Barandales durante sus recorridos a pie, los cuales los llevan a disfrutar de un encuentro inesperado: el descubrimiento de los rincones de aquella ciudad, todavía pequeña. Ésta no cesa de depararles nuevos instantes que los transportan desde un deleite visual de luz sobre cuerpos femeninos,⁶⁸ desnuda la mirada, hasta una complicidad sensual en un *burlesque* cercano a Garibaldi;⁶⁹ mudas y alborotadoras conversaciones acompañan su abu-

⁶⁷ Véase *Obra poética...*, pp. 768-775.

⁶⁸ “busco el sol de las cinco de la tarde / templado por los muros de tezontle: / la hora maduraba sus racimos / y al abrirse salían las muchachas / de su entraña rosada y se esparcían / por los patios de piedra del colegio, / alta como el otoño caminaba / envuelta por la luz bajo la arcada / y el espacio al ceñirla la vestía / de una piel más dorada y transparente”.

Fragmento de “Piedra de sol”, en O. Paz, *Obra poética...*, p. 263.

⁶⁹ Narra José Alvarado: “[...] sólo he venido a presentar unas cuantas imágenes del joven Octavio Paz y de su tiempo. Entre tales cuentan, por ejemplo, nuestras visitas en grupo a la Plaza de Garibaldi, en una de cuyas esquinas, la del callejón de San Camilito, se expendía marihuana, mediante una clave, al módico precio de tres carrujos por un tostón o a cierta cantina de la calle, nada menos, de Justo Sierra, donde un traficante vendía cocaína a los adictos, entre ellos periodistas de cierto renombre, oculta en un maltratado libro de Amado Nervo: *La amada inmóvil*. También había, para admiradores de Paul Verlaine o simplemente snobs, ajénjo; para estudiantes pobres un bebigrajo escarlata llamado calambre o, según se decía,

rrimiento y su solaz, su contemplación de edificios y monumentos, sus acercamientos al sexo y al alcohol; silencios que sólo rompen unos versos sorprendidos y el transitar de San Ildefonso a Santa María y de Santa María a Mixcoac.

Mis vagabundeos me llevaron a recorrer no sólo el México del Palacio Nacional, la catedral, Santo Domingo y sus alrededores sino otros barrios alejados del centro y de la zona del sur, que hasta entonces había sido mi patria chica: Tacubaya, Mixcoac, San Ángel, Tizapán, Coyoacán, Tlalpan. A veces me aventuraba por el norte, que en aquellos años terminaba en la desolación de salitre y arenales que había dejado la desecación de los lagos. Uno de mis paseos favoritos rehacía el itinerario de los derrotados en su huida durante la Noche Triste. Al anocheecer, con algún amigo, dejaba San Ildefonso y discurría por la calle de Tacuba, llena de ecos y presencia del antiguo México, el precortesiano y el de la Nueva España, pero también de algunos palacios de fines del siglo XIX, en los que triunfa, como en los cuerpos y las modas femeninas de esa época, una estética de formas opulentas y perifollos que ayer nos hacía sonreír y hoy nos emociona. Nos demorábamos en las librerías de viejo de la avenida Hidalgo, entre las dieciochescas espesuras de la Alameda Central y la pequeña y más bien melancólica plaza de San Juan de Dios [...]. Seguíamos y, al llegar al Jardín y Panteón de San Fernando, hacíamos un alto para descansar [...].

Proseguíamos y, casi sin darnos cuenta, llegábamos al Puente de Alvarado, lugar famoso en donde Tonatiuh, el conquistador rubio, salvó la vida al apoyarse en su lanza, como el atleta en su garrocha, para saltar de un borde al otro del canal cenagoso. Un poco más lejos estaba un edificio memorable: Mascarones [...].

Más allá de Mascarones comenzaban otros mundos. Los recorría con los amigos, que vivían en esos barrios. Uno era San Rafael, todavía rico en suntuosos vestigios porfirianos, aunque ya dañados irreparablemente por la incuria; el otro, la secreta Santa María. Con su Alameda provinciana, su extraño Musco y su parroquia, Santa María es un pueblo, más que un barrio. Al recorrer sus calles solitarias, invariable-

una pócima para piratas con el nombre de Drake". El bebiestro costaba veinticinco centavos y se vendía en la "cantina de Don Paco, español de cepa, que estaba frente a la Facultad de Leyes". Se preparaba con ron, granadina, agua de sifón y una cascarita torcida de limón. Se llamaba calambre porque después de varios vasos el bebedor se retorció. Véase A. Gómez Arias, *Memoria personal de un país*, p. 80.

mente recordaba a López Velarde. Allí vivían, entre otros notables, el novelista Mariano Azuela, el poeta modernista Rafael López y Carlos González Peña [...]. Esos interminables paseos eran propicios al intercambio de ideas y confidencias, a las controversias y a las repentinas y efímeras iluminaciones [...]. Al filo de la medianoche, yo dejaba a mis amigos y, con la cabeza en llamas, cruzaba las calles desiertas para alcanzar, más allá del Paseo de la Reforma, entre Chapultepec e Insurgentes, el último tranvía a Mixcoac.

Pero nuestras correrías no eran visitas arqueológicas ni confundíamos a la ciudad con un museo. Todo nos llamaba y todo, por un instante, nos retenía: las ferias y las fiestas de cada barrio, las cantinas y las cervecerías, los cafés y las fondas modestas, los bailes de las vecindades, la salida de las escuelas de las muchachas, los cines y el *burlesque*, los parques y las callejuelas solitarias...⁷⁰

Al final del día, cuando Octavio regresa a casa en el tranvía de sus constantes lecturas, entre la memoria de un verso de López Velarde, el cabeceo de una somnolencia que se adueña de la hora y el rumor de una *musiquita* presentida, se va reuniendo con un sueño, crónica caricia que lo sumerge, años después, en

*el vértigo inmóvil del adolescente desenterrado que rompe por mi frente mientras escribo
y camina de nuevo, multisoledumbre en su soledumbre, por calles y plazas desmoronadas apenas las digo
y se pierde de nuevo en busca de todo y de todos,
de nada y de nadie.*⁷¹

⁷⁰ Véase O. Paz, *México en la obra de Octavio Paz, III, Los privilegios de la vista, Arte de México*, pp. 22-25.

⁷¹ "1930: Vistas fijas", en O. Paz, *Obra poética...*, p. 693.

Entre el hacer y el ver,
acción o contemplación,
escogí el acto de palabras:
hacerlas, habitarlas,
dar ojos al lenguaje.

La poesía no es la verdad:
es la resurrección de las presencias,
la historia
transfigurada en la verdad del tiempo no fechado.
La poesía,

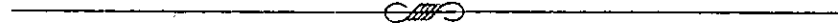
como la historia, se hace;
la poesía:
como la verdad, se ve.

La poesía:
encarnación
del sol-sobre-las-piedras en un nombre,
disolución
del nombre en un más allá de las piedras.
La poesía,

punto colgante entre historia y verdad,
no es camino hacia esto o aquello:

es ver
la quietud en el movimiento,
el tránsito
en la quietud.

La historia es el camino:
no va a ninguna parte,
todos lo caminamos,
la verdad es caminarlo.



No vamos ni venimos:
estamos en las manos del tiempo.
La verdad:
sabernos,
desde el origen,
suspendidos.
Fraternidad sobre el vacío.

OCTAVIO PAZ,
"Nocturno de San Idelfonso"
(fragmento)

CAPÍTULO TRES

Barandal

*B*ARANDAL es una revista pequeña, de escaso grosor (el primer número utiliza un pliego de papel, 16 páginas, y los subsecuentes uno y medio, 24 páginas), pero con tipografía limpia (algo digno de resaltar si consideramos que fue revisada por estudiantes de Preparatoria); hace su aparición en agosto de 1931, "cuando Contemporáneos está agonizando (morirá en diciembre de 1931) y cuando Jorge Cuesta todavía no piensa en editar *Examen*, que aparecerá en agosto de 1932",¹ aunque necesitará unos meses más para llamar la atención de los hombres de la cultura mexicana. Sus editores, Octavio Paz, Salvador Toscano, Rafael López Malo y Arnulfo Martínez Lavalle, lograron publicar siete números mensuales (con excepción del número seis que abarcó un bimestre: enero-febrero), el último de los cuales se publicó en marzo de 1932.²

Más precoces que juveniles, los Barandales iniciaron su revista a una edad en la que ni Torres Bodet y sus amigos, o Villaurrutia y Novo, habían iniciado las suyas, *La Revista Nueva* y *Ulises*, respectivamente, en la década anterior.³

Si bien es cierto que la publicación tiene para la historia de las letras mexicanas la curiosidad o la trascendencia de los inicios de

¹ Guillermo Sheridan, "Vista desde el barandal", en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 240 (diciembre, 1990), pp. 35-39.

² La revista ofrecía suscripciones y canje; el precio por número suelto era de veinte centavos (como referencia, la revista *Contemporáneos* costaba un peso el ejemplar).

³ *Ibidem*, p. 35.

Octavio Paz, en poesía y en ensayo,⁴ no es menos interesante observar el surgimiento de un grupo de jóvenes escritores que se ostenta como generación y que intenta generar la actitud que les corresponde llevar a cabo. No es otra cosa lo que se puede apreciar en las páginas de *Barandal*, que no se conforma con ver impresos los primeros trazos de un puñado de estudiantes interesados por las letras y la política (ni mucho menos con malabares de ocurrencias, como le sucede a buena parte de las revistas estudiantiles de la época). *Barandal*, por el contrario (aunque en algunas de sus líneas haga uso de este tipo de procedimientos o recursos), tiene bien medido su objetivo y se lanza desde el instante mismo de su aparición a cumplirlo: con sus colaboraciones intenta discutir y proponer una respuesta a los momentos políticos y culturales que heredan y viven estos adolescentes.

La primera inquietud del grupo, sobre la que corre su sentido de identidad y unión, tiene sus bases en el sentimiento de crisis juvenil que ellos mismos perfilan y definen. Es importante señalar que varias son las causas que contribuyen a generar la crisis; sin embargo, de entrada, es necesario destacar que los Barandales, con una cierta percepción de su pasado común, no ignoran que uno de los principales sucesos que la nutre surge durante los primeros años de su existencia, en un fenómeno social que perturbó sus impúberes conciencias: la Revolución mexicana.

Nacidos pocos años antes o después de que empezara la fase guerrillera: la serie de levantamientos, traiciones, fusilamientos, quemados, destrucciones de pueblos, voladuras de trenes, etc., etc., que constituyen el mérito más grande, así lo proclaman los revolucionarios, de su revolución, nos vimos envueltos en una atmósfera llena de constantes zozobras, de huidas, de pérdidas de padres, de hermanos; pérdidas morales y materiales que dejaron, sobre todo en la infancia, una huella difusa de rencor, de dolor también difuso, de inconformidad también manifiesta: rebeldía tenaz o inconformidad apagadas por conveniencias, por

⁴ Véase adelante nota 36.

razón del más fuerte, razón que esa edad emplea; pero cuando la emplean en contra de ella es lo más terriblemente ilógico.⁵

La concepción de los caudillos de la Revolución, que evolucionó con ellos, también colaboró por otra parte a incrementar los sentimientos de inconformidad, dolor y rebeldía que los Barandales esgrimían como característicos a su grupo y a su generación. De las inocentes adhesiones infantiles (o del olor a pólvora que se desprendía de las conversaciones entre los adultos de la casa), oscilantes entre la imaginación, la fantasía o a la simpatía familiar, hasta la acre concepción juvenil, destructora de cualquier vestigio de ensoñación, hay una actitud de crítica y rechazo al pasado revolucionario que los muchachos procurarán mantener en la revista:

Empezamos a ver que el que más asesina, el más listo, acepción que significa, "mexicanamente", carencia absoluta de principios, el triunfador es el elegido, y la guerra, la muerte y el hambre son las primeras y adelantadas nociones que recibimos. [...]

El sueño de la infancia: ser general carrancista, zapatista, villista —ahí el credo de la familia— matar, ganar batallas y llegar a presidente para tener dinero.⁶

Es probablemente esta apreciación de la Revolución y sus generales en lucha por el poder la que lleva a Guillermo Sheridan a caracterizarlos como "la primera generación de mexicanos que ven en la revolución la causa de una opresiva orfandad y en el país que van a heredar un oscuro signo de interrogación"⁷ (muy probablemente el único factor positivo que los Barandales vean en la Revolución mexicana sea el de la literatura que ésta ocasiona, porque nos descubre al mundo y a nosotros mismos).⁸ Pero no sólo este senti-

⁵ Raúl Vega Córdoba, "Notas sobre la juventud", en *Barandal*, núm. 3 (octubre, 1931), p. 13.

⁶ *Ibidem*.

⁷ G. Sheridan, art. cit., p. 37.

⁸ En el número 3 de *Barandal*, por ejemplo, Enrique Ramírez comenta el libro *¡Vámonos con Pancho Villa!*, de Rafael F. Muñoz. En torno a éste sostiene que los

miento de repudio a todo lo que les precede contribuye a generarles un sentimiento de desazón, orfandad e incertidumbre. Una educación indiferente a cualquier creencia, incapaz de erigir en los alumnos un nuevo credo, religioso o laico, y una religión fanática, interesada y usurera colaboran a incrementar el desconcierto

El espíritu religioso se ha contaminado hasta de usura. Así resulta defectuoso. Alimentado muchas ocasiones de superstición, de errores, de egoísmos, ha perdido en gran parte su más clara esencia. Ha dejado de ser, para casi todos los hombres, incentivo de redención amplia y generosa, de purificación augusta del interior intangible, para convertirse en un seguro de vida temporal y eterna de cada quien. O sea que, como las fórmulas políticas, el espíritu religioso ha llegado a ser una *promesa*.⁹

Por otro lado, no debe olvidarse que el otro gran acontecimiento que incide en la sensibilidad política de estos jóvenes es el vasconcelismo. La derrota del movimiento, la impotencia ante la represión sangrienta y la incapacidad de los líderes para transformar lo anterior en un partido político de oposición, capaz de enfrentar al gobierno y superar los estragos causados, provoca una mezcla de pesimismo e incertidumbre que lleva a los Barandales a desembocar en su "crisis juvenil". El título de uno de los libros de Lenin podría caracterizar el derrotero de los adolescentes en aquellos momentos: ¿qué hacer?; ¿cómo modificar este estado de desorden y desilusión?, pareciera preguntarse este grupo de preparatorianos acostumbrados a discutir incansablemente en las aulas, a leer a los ideólogos rusos y a tomar parte activa en los conflictos sociales. Bombardeados por la

escritores mexicanos podrían ser publicados en grandes empresas editoriales, ya que cuentan con características *sui generis* que les podrían dar un lugar especial entre los lectores mundiales, desplazando incluso a la literatura rusa. Afirma que esta última, con respecto a su revolución, es uniforme y repetitiva; en cambio, la mexicana, con respecto a la suya, es mucho más rica, variada, realista, profunda y con momentos sorprendentes que superan a aquélla. Otro elemento que podría añadirse a la consideración inicial está en el hecho que Arnulfo Martínez Lavalle elabora un relato —"Vivac"— con estas características (pasaje revolucionario).

⁹ Enrique Ramírez y Ramírez, "La soledad en el nuevo mundo", en *Barandal*, núm. 3 (octubre, 1931), p. 3.

creencia en el derrumbe de Occidente (no es demasiado arriesgado suponer que en clases de Samuel Ramos están leyendo "la prosa elefantina de La decadencia de Occidente"),¹⁰ aspiran a la construcción de un nuevo orden en América, continente de vitalidad y "espontaneidad", "saturada de anhelos y pródiga de aspiraciones",¹¹ como los Barandales mismos. Es con este designio que el grupo muestra su primer interés al enarbolar en su bandera el sentimiento de una generación de artistas e intelectuales jóvenes, universitarios, críticos, que se identifican con la caracterización que Waldo Frank hace en las páginas de *Barandal* de los asimismo jóvenes intelectuales cubanos, sobre quienes recae, por cierto, un concepto que es familiar a los Barandales (sólo que con otro significado): revolucionarios.

Esos jóvenes son los herederos de Martí y viven con él en el destierro, aunque permanezcan en Cuba; no tienen miedo a la revolución, ni temor de morir... se han reconcentrado en sí mismos, y hallado consuelos interiores, pues son los herederos, igual que Martí y Bolívar, de la experiencia de España, y de la aceptación del trágico sentido de la vida. Y, sin embargo, son hombres modernos, hijos de nuestra época de método y técnica; no buscan ya el temperamento romántico: el de la esperanza o el de la desesperación; estudian economía política, conocen la psicología y la filosofía de Europa, y escriben en un lenguaje estricto, endurecido por la propia disciplina.¹²

¹⁰ Véase Octavio Paz, *Itinerario*, p. 50.

¹¹ El concepto de América que Rafael López Malo maneja en el primer número de *Barandal* es bolivariano: la América de todos los pueblos, incluido el norteamericano. Es muy posible que Pellicer, con su voz de tenor bajo que acostumbraba decir en clase "Bolívar nació entre una asamblea de montañas" les hubiera inculcado lo anterior. Pellicer era, por otra parte, en aquellos años, uno de los bolivarianos más importantes de América. En marzo de 1930 se publicó una compilación de escritos de Simón Bolívar —cinco discursos y una carta— que la Universidad había encargado al poeta. (Véase Samuel Gordon y Fernando Rodríguez, "Nel mezzo del cammin di nostra vita. Carlos Pellicer: 1937", en *Literatura Mexicana*, VIII-1, pp. 7-144).

¹² Véase W. Frank, "Cuba", en *Barandal*, núm. 3 (octubre, 1931), p. 19.

Los Barandales, con el atrevimiento y desenfreno propios de su juventud en ímpetu, no dudan en solidarizarse e identificarse con esta juventud revolucionaria cubana descrita con fervor idealista por Waldo Frank. A su inquieto espíritu le viene muy bien la aureola del método y la técnica, y sobre sus corazones sienten bullir el valor y la decisión: ¿qué hacer más allá de luchar contra la indiferencia política ocasionada por su crisis de "orfandad moral"? ¿qué hacer? La respuesta no se hace esperar mucho tiempo:

Barandal es una revista empeñada, antes que nada —antes que la literatura—, en discutir la crisis que la juventud de su momento considera central, no por decisión intelectual, sino por íntimo padecimiento. La literatura será una actividad subsidiaria del propósito no enunciado, pero adivinable, en estas páginas juveniles: dotar de un programa de acción moral a los universitarios sometidos por el maximato.¹³

Efectivamente, la revista se constituye en receptáculo de teorías y posiciones que permean el ambiente escolar, mismas que contribuyen a consolidar la aspiración central de los muchachos, la elaboración de un nuevo credo: el *sistema*. Los jóvenes de *Barandal*, cansados de las figuras de la revolución institucionalizada, hartos del desorden de la nación y del mundo capitalista, representado por los Estados Unidos —con su maquinismo y su voracidad sin fin—, apuestan en favor de un *programa* que no sólo es de acción moral, sino también social (y hasta literario), que los habrá de conducir a la creación de un "nuevo orden". No es otra cosa la que expresa Rafael López Malo en el siguiente párrafo (representativa del sentir de una parte del grupo):

Pero nosotros, hablo de América, no estamos en el rincón de la historia en el que se procede por sorpresas, sino en aquél donde el dominio del método dará el triunfo. Debemos ir depositando, una a una, las bases de una organización estudiada línea a línea, y estructurada en forma de sistema... Debemos nosotros, sin creer como en algo definitivo en la tesis comunista, tener más fe en la trascendencia histórica de un despla-

¹³ Véase G. Sheridan, art. cit., p. 37.

zamiento de las masas que en la eficacia del caudillismo —gran sector contemporáneo— ya que éste se cumple siempre teniendo como mira la voluntad de poder de un individuo, voluntad bastarda, contra la que se estrellan las posibilidades populares.¹⁴

A primera instancia pareciera que la mira está enfocada a identificar este sistema con el marxismo-comunismo, ya que a lo largo de las páginas de la revista hay un buen número de alusiones a la “aurora rusa”, la que sus maestros y sus lecturas de los “catecismos marxistas”¹⁵ —Bujarin y Plejanov— habrían impulsado con fervor. En ese diálogo que se aprecia en las páginas de *Barandal*, “porque *Barandal* es una de las contadas revistas mexicanas que fomenta el debate entre sus colaboradores”,¹⁶ algunos jóvenes plantean sus simpatías con la revolución rusa y el sistema comunista y parecen encaminarse, bajo estos lineamientos teóricos, a una situación de acción inmediata (que es lo que se deduce de las palabras de Stalin, en la reproducción que en *Barandal* se hace de la entrevista publicada por *Frente*, revista peruana):

La tarea es preparar, desde hoy, al proletariado para las luchas revolucionarias, sin esperar el momento de la creación de la “situación revolucionaria inmediata”.¹⁷

Por otra parte, es aquí donde se encuentra el germen ideológico de grupos como la Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos —UEPOC—, y de las convicciones que llevarán posteriormente a Octavio Paz a Yucatán, a dar clases en escuelas para hijos de campesinos.¹⁸

¹⁴ R. López Malo, “Las generaciones egocéntricas”, en *Barandal*, núm. 2 (septiembre, 1931), p. 5.

¹⁵ O. Paz, *Itinerario*, p. 50.

¹⁶ G. Sheridan, art. cit. p. 37.

¹⁷ Véase “Stalin y la revolución”, en *Barandal*, núm. 5 (diciembre, 1931), p. 23.

¹⁸ Por cierto, años después, sobre estas actitudes, el propio Octavio Paz declararía: “La UEPOC estableció por toda la ciudad escuelas nocturnas para trabajadores. Nosotros éramos los profesores y con frecuencia nuestras clases se transformaban en reuniones políticas. Trabajos perdidos: ¿cómo encender el ánimo poco belli-

Sin embargo, cuando el fantasma del comunismo recorre el ambiente cultural de México en 1931 (y las páginas de *Barandal*) otra ala de colaboradores de la revista, más crítica, encabezada por Salvador Toscano, se mantiene escéptica con el sistema comunista, plantea sus dudas y llega a elaborar severas críticas en contra de éste y en contra de otro de los pensadores de actualidad en aquel entonces, Sigmund Freud:

Nuestra razón se niega a reducir problemas tan complejos como los históricos a una sola fórmula, es —cuestión de grado— simplista la tesis marxista que pretende reducir el acontecer histórico humano a la lucha de clases económicas... Sin embargo que todos nos hemos rebelado a ese extremismo que quiere ver en la lucha de clases el único factor histórico —marxismo fracasado como tesis filosófica— sin que por otro lado signifique negar su acción esencial en los actos humanos, se ha pretendido ver en nosotros una juventud marxista, sólo porque pretendemos el estudio de un sistema económico más justo [...]. El marxismo, más que una teoría creada, original, es la *interpretación del sentir de nuestro tiempo*, como el freudismo —teoría paralela— que nos habla de un alma colectiva sin moral trascendente. El marxismo nos presenta al hombre de ética pragmática, utilitaria; el freudismo reduce el acontecer humano a lo puramente animal.¹⁹

Para Salvador Toscano, evidentemente, el nuevo orden no se encuentra en las ideas comunistas-marxistas porque en el “mecanismo de las formas históricas” él distingue lo interno (creación) de lo externo (expresión); el marxismo es una expresión externa del “estado espiritual de un ciclo cultural”, esto es, producto del mundo decadente; por ello puede explicarse que en este sistema una multitud se encuentre de golpe con una organización y un objetivo para el que

coso de nuestros alumnos, la mayoría compuesta por artesanos, criadas, obreros sin trabajo y gente que acababa de llegar del campo para conseguir un empleo? Nuestros oyentes no buscaban una doctrina para cambiar al mundo sino unos pocos conocimientos que les abrieran las puertas de la ciudad. Para consolarnos nos decíamos que la UEPOC era una ‘base de operaciones’”. Véase O. Paz, *Obra poética...*, p. 771.

¹⁹ Véase Salvador Toscano, “El sentido de la cultura en nuestro mundo”, *Barandal*, núm. 4 (noviembre, 1931), pp. 4-5.

no está preparada ya que no proviene del espíritu creador de la propia multitud; así, el nuevo orden debe surgir de una fuerza creadora, interna y relativa al espíritu de la cultura: "un mundo nuevo de la cultura, en consecuencia, crea un nuevo mundo político".²⁰

Este "nuevo orden" al que nebulosamente se refiere *Barandal*, en ocasiones tiene algunas características emocionalmente asociadas al marxismo. Sin embargo "el nuevo orden" suele referirse con mayor frecuencia a un acuerdo que sí comparten casi todos los colaboradores juveniles..., y que es un humanismo liberal que se expresa sobre todo en las ideas del interesante filósofo alemán Paul Ludwig Landsberg (1901-1942), un discípulo de Husserl que hace las veces de un guía espiritual para *Barandal* desde que lo comenzaron a leer en la *Revista de Occidente*.²¹

De hecho, así es. La propuesta de este sector del *barandal* está basada fundamentalmente en la teoría cíclica de Landsberg.²² Para este último, la historia de Occidente se caracteriza por tener ciclos o "series de posibilidades humanas", los cuales van descendiendo del orden a la costumbre, de la costumbre a la anarquía, para ascender de ésta nuevamente al orden.²³ Según Landsberg, la historia occiden-

²⁰ *Ibidem*, p. 3.

²¹ G. Sheridan, art. cit., p. 37.

²² Filósofo alemán (1901-1944), discípulo de Max Scheler, profesor en Bonn y Barcelona; en 1936 se trasladó a París donde fue detenido por los alemanes y enviado a un campo de concentración. En México su influencia en los años treinta se ubicó particularmente dentro del grupo de Contemporáneos. Detrás de los libros con referencia a la muerte (Gorostiza: *Muerte sin fin*; Villaurrutia: *Nostalgia de la muerte*; Ortiz de Montellano: *Muerte de cielo azul*) está un libro suyo admirado por ellos, *Experiencia de la muerte*, así como la filosofía de Max Scheler.

²³ Existe orden "cuando una parte del orden cósmico, objetivo y divino ha pasado al pensamiento del hombre y se ha hecho forma de su vida, cuando el hombre obedece a Dios"; costumbre "cuando un espíritu atemorizado y una vida tímida conservan arbitrariamente restos de un orden que ya no tiene sentido, cuando el hombre obedece a su miedo"; anarquía "cuando un movimiento carece de orden y costumbre, cuando el hombre sólo obedece a su anhelo inquisidor". Véase Landsberg, "El descubrimiento de un nuevo orden", en *Barandal*, núm. 2 (septiembre, 1931), pp. 19-22.

tal está por realizar dos ciclos completos.²⁴ La aparición del nuevo orden se puede vislumbrar en el porvenir inmediato y, obviamente, es en lo que el filósofo alemán está interesado, ya que corresponde a las juventudes creadoras establecerlo. Para ello, habrá que salvar el primer obstáculo: a quienes se han librado del yugo de la costumbre, la anarquía se les aparece como meta final, “como un fin supremo y en sí”. Sin embargo, poco a poco se empezará a vislumbrar las altas columnas del orden, “la anarquía llega a contemplarse a sí misma, y éste es el grado de su superación creadora”.²⁵ Por otra parte, este “humanismo” o “predicamento” liberal ha sido definido por Isaiah Berlin y se refiere a “la necesidad de crear sistemas democráticos y propugnar su mérito (que es una forma de humanismo) ante las tiranías del capital y las tiranías de estado”.²⁶

Sobra decir que los Barandales también se identifican y se asumen como los jóvenes creadores a quienes hace alusión Landsberg y que reconocen el proceso que vive la nación como el estado de anarquía que precede al “nuevo orden”. Más aún. Si para Landsberg “encerrado solitario en su mundo circundante, el hombre moderno vive su triste vida, sin mundo y sin Dios”,²⁷ para Enrique Ramírez (en su artículo titulado precisamente “La soledad en el mundo nuevo”) la concepción colectivista es errónea porque el hombre vive en una soledad terrible: “Allí, allí, en la URSS, de la más constante predicación colectivista, el poeta Mayakovsky fué [sic] víctima de su aislamiento, arrojó lejos de sí una vida que lo mantenía solo en medio de las más aplastantes manifestaciones colectivas de la histo-

²⁴ Los dos ciclos históricos de Landsberg se pueden apreciar de la siguiente manera: la Alta Antigüedad representa el orden; la antigüedad posterior la costumbre y la época de transición la anarquía. De esta anarquía se pasa nuevamente al orden en la Edad Media; de ésta a la costumbre, representada por la burguesía y, posteriormente, a la anarquía que se anuncia en los movimientos hostiles. Véase Pablo Luis Landsberg, art. cit.

²⁵ Véase Landsberg, art. cit.

²⁶ Véase Guillermo Sheridan, *Índices de Contemporáneos, Revista Mexicana de Cultura, 1928-1931*, p. 27.

²⁷ *Ibidem*, p. 20.

ria".²⁸ Si Landsberg no cree en la decadencia de Occidente, contien-
de por evitar el modelo del "engendro americano" (los Estados Uni-
dos) y propone regresar al cristianismo y al mundo clásico grecolati-
no como modelos de recuperación europea, Salvador Toscano se
lanza a descalificar el pesimismo de Spengler y a criticar la posición
que señala a América como única posibilidad de cultura: "Por eso
nos rebelamos a ese aire *snob* de "americanismo", que convierte así
un movimiento histórico, de franca elaboración humana, en destino
rigorista".²⁹ Landsberg se convierte, pues, en disparador y sostén de
las tesis y argumentos barandalianos.

La defensa que hace Landsberg de la tradición clásica occidental y del
romanticismo cristiano como verdaderas alternativas para que Europa
salga de su decadencia, se alinea en favor de un humanismo al que es
necesario fortalecer contra el materialismo implícito en la "norteameri-
canización" materialista del mundo lo mismo que en las "teorías colec-
tivistás". Esta defensa, además, adquiriría en lo literario pertinencia para
los jóvenes poetas por lo que aportaba al repaso —que los treinta
ahondarían—, de la naturaleza de la tradición romántica como síntesis
de una doble vertiente que abarca, a la vez, una práctica social revolu-
cionaria y una actividad iluminadora del individuo.³⁰

Esta tradición de doble vertiente, que por cierto convive con
ellos desde la infancia (literatura, como "actividad iluminadora del
individuo", y política, como "práctica social revolucionaria", y que
en el caso de Paz encarna en la figura del abuelo paterno), la en-
cuentran adecuadamente sincretizada en uno de los párrafos de una
novela que por aquellos años leían con avidez, *La montaña mágica*, de
Thomas Mann. ¿Cuántos de ellos no se sienten aludidos y caracteri-
zados por el personaje idealista-humanista de Mann, Ludovico Set-
tembrini?

²⁸ Enrique Ramírez, art. cit., p. 4.

²⁹ Salvador Toscano, art. cit., p. 2.

³⁰ G. Sheridan, art. cit., p. 38.

Y luego escuchaba también a Settembrini cuando hablaba de sí mismo y declaraba que en su persona, en el nieto Ludovico, las tendencias de sus ascendientes inmediatos, la tendencia combativa del ciudadano que había sido su abuelo y la tendencia humanista de su padre, se habían reunido y que, por eso, él había llegado a ser un literato, un escritor libre, ya que la literatura no era más que eso: la unión del humanismo y la política, unión que se realizaba fácilmente, puesto que el humanismo era en sí mismo política y la política no era más que humanismo.³¹

Pero si los jóvenes y adolescentes de *Barandal*, políticos participativos y revolucionarios teóricos, aspiran a construir un sistema que los cobije contra el maximato, por íntimo padecimiento, y con ello supeditar la literatura a un programa de acción moral, estos mismos, escritores y poetas en desarrollo, intentan descubrir y definir otro padecimiento de alterna intimidad e incertidumbre, pero de idéntica opresión: su condición de artistas adolescentes. Como el artista adolescente de Joyce, Stephen Dedalus, se perciben y se sienten diferentes. Quizá no alcancen, de igual manera que el personaje, a definir el qué y el cómo, pero la búsqueda interior está en espera de su expresión. Sin embargo, ello no los lleva a subordinar la literatura a la política, ya que, como se puede notar en el párrafo anterior y en el siguiente, literatura (y en sentido más amplio, humanismo) y política son las dos caras de una misma moneda:

La política no era nuestra única pasión. Tanto o más nos atraían la literatura, las artes y la filosofía. Para mí y para unos pocos entre mis amigos, la poesía se convirtió, ya que no en una religión pública, en un culto esotérico oscilante entre las catacumbas y el sótano de los conspiradores. Yo no encontraba oposición entre la poesía y la revolución: las dos eran facetas del mismo movimiento, dos alas de la misma pasión.³²

Si bien parece oportuno recordar que la política no se constituye para los Barandales en un objeto de mera "opinión" o materia solamente teorizable, ya que eligieron no solamente arengar con sus artí-

³¹ Thomas Mann, *La montaña mágica*, p. 220.

³² Véase O. Paz, *Itinerario*, pp. 48-49.

culos a sus compañeros a la participación decidida, sino insertarse ellos mismos con ímpetu en los movimientos que aquélla provoca (todo lo cual se traduce, como hemos visto, en un intento de resguardo del maximato), también lo es señalar y destacar que procuran alcanzar, en el otro lado de la moneda, la literatura, de una manera consciente o inconsciente, un objetivo no declarado, y no sé si adivinable: insertarse en el diálogo ideológico y cultural de su época. ¿Cuál es el camino que conduce a ello? ¿cómo se logra dar el primer paso?:

En *Barandal* existía una obsesión por ponernos al día. Estábamos repitiendo la tentativa del Ateneo, que lo fue también de los Contemporáneos: ponernos al día. Leímos mucho a los sudamericanos, como Lugones, a los españoles, como Pedro Salinas. La gran diferencia entre la generación de Contemporáneos y la nuestra es que nosotros sentimos una gran atracción por el experimento soviético. Una atracción que en Francia había logrado adherir a Gide, a Malraux, a Breton (militaban algunos de ellos en el partido comunista, otros no); en España también había conseguido adhesiones importantes. Los Contemporáneos ya habían publicado cosas de Joyce, es decir, tenían una obsesión por la modernidad.³³

Pero, para acariciar la fugacidad del estar al día, no basta con leer a los españoles y a los suramericanos, es necesario abreviar en las revistas literarias de donde procede la información que los Barandales utilizan para crear sus posiciones políticas y literarias, ya que es ahí donde se encuentran las tendencias del diálogo intelectual más reciente. La primera fuente, la gran proveedora de teorías y nombres,³⁴ era la *Revista de Occidente* de Ortega y Gasset. Después *Contemporáneos*, por todos conocida; luego *Cruz y Raya*, una revista editada en España por José Bergamín. Es también probablemente al contacto con estas publicaciones de donde surgiría la idea de editar una revista, a su imagen y semejanza, pero con el toque personal

³³ Véase Juan José Reyes y Fernando García Ramírez, art. cit., p. 5.

³⁴ Paz, *Itinerario*, p. 48.

del barandal. Así, sin tener un programa establecido de antemano, dan un paso más cuando se deciden a editar el primer número de *Barandal*. El tercero, probablemente el de mayor trascendencia, es un verdadero golpe maestro: invitan a escritores consagrados a participar en la revista en una sección especial, especie de sobretiro o *plaquelette*.³⁵

En 1931 yo era estudiante en la Escuela Nacional Preparatoria. Con otros tres amigos —Salvador Toscano, Arnulfo Martínez Lavalle y Rafael López Malo— hacía una pequeña revista literaria: *Barandal*. En ella también colaboraban José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Raúl Vega, Manuel Rivera Silva y otros muchachos de nuestra edad o un poco mayores que nosotros como Manuel Moreno Sánchez. Se nos ocurrió publicar, en cada número, como un suplemento aparte, poemas y textos de escritores que admirábamos: Alfonso Reyes,³⁶ Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo. Los invitamos y todos ellos aceptaron. Con ese motivo visitamos a Novo. En aquellos años era Jefe del Departamento Editorial de la Secretaría de Educación Pública y despachaba en una oficina de la planta baja del primer piso. Trabaja-

³⁵ “Y se hicieron unos pequeños sobretiros, cuando ya comenzaban a llamarse elegantemente *plaquelettes* los que antes con cierto desdén se habían llamado folletos...”. Véase Rafael Solana, “*Barandal, Taller poético, Taller, Tierra Nueva*”, pp. 189-190.

³⁶ *Barandal* no publicó colaboración alguna de Alfonso Reyes; sin embargo, hay testimonio de que los Barandales efectivamente lo visitaron:

Una mañana el comité ejecutivo de la FER [Federación de Estudiantes Revolucionarios] solicita audiencia de don Alfonso Reyes; objetivo: un sablazo para sus actividades políticas.

Don Alfonso se hace esperar un poco; la cita es en su casa.

Perdónenme, muchachos, pero es que en mi despacho está también un grupo de muchachos preparatorianos; muy talentosos y muy honorables...

Lo dice Don Alfonso, ya enterado del objetivo del nuevo grupo, su tantito a modo de ejemplo a seguir, y agrega:

—Los voy a llamar; ustedes deben conocerlos...

Y los muchachos talentosos y honorables resultan los “Barandales” Salvador Toscano, Rafael López Malo, Octavio Paz, José Alvarado, Arnulfo Martínez Lavalle, Raúl Vega Córdoba, todos, con excepción de Arnulfo, muy serio él, jijeos. (Véase Ricardo Cortés Tamayo, *¡Goyal! ¡Goyal! ¡Preparatoria!*, p. 23).

¿Alfonso Reyes no se interesó? ¿Dijo que sí, pero nunca envió nada? Por las palabras de Paz, un poco más adelante, parece que sucedió lo segundo.

ban bajo sus órdenes, en un cuarto minúsculo que también servía de antesala, Xavier Villaurrutia y Efrén Hernández. Alto, un poco caído los hombros, ya ligeramente obeso, Novo reinaba sobre sus dos amigos y subordinados con una indefinible mezcla de cortesía e insolencia.³⁷

Parece fácil; es cuestión de ocurrencias. De la Preparatoria, en San Idelfonso (aunque con la entrada principal en Justo Sierra), a la Secretaría de Educación Pública, en República de Argentina, uno sólo tiene que andar unos pasos y cruzar la calle para encontrarse con Novo y Villaurrutia. Sin embargo, ¿cómo lograron que un escritor como Salvador, irónico, mordaz, insolente, recibiera a un puñado de adolescentes aficionados a la literatura y a la política? ¿con un caudal de simpatía a cuestas? ¿con una recomendación de Pellicer? ¿recordándole sus años preparatorianos y su revista *Ulises*? No parece sensato imaginar lo anterior. Al parecer la respuesta se encuentra en Rafael López Malo, a quien Salvador Novo ya conocía de tiempo atrás: era hijo del poeta modernista Rafael López (el autor de "La bestia de oro"). Independientemente de las razones, las visitas, salvo el caso anotado de Reyes, pronto fructifican y tres miembros de aquel grupo sin grupo entregan sus colaboraciones para la revista de los Barandales (Novo, Villaurrutia y Pellicer). Sorprende la seriedad con que estos escritores de ya reconocido prestigio (y desprestigio) se toman a estos jóvenes. Novo decide publicar una exclusiva: fragmentos de una inicial de novela, *Lota de loco* (que al parecer no reanudaría ni concluiría nunca), en tanto que Pellicer y Villaurrutia (él mismo escogió el papel para sus *plaquettes*) entregan poemas importantes en su trayectoria artística (podrían haber sido publicados en cualquier revista de aquel entonces y de nuestros días). Juzgue el lector:

Pellicer:

Vida,
¿qué me darás si al cabo de los días
hallas tu pie ceñido de poemas
si se besan sus manos con mis manos?

¿Qué me darás si a tus tobillos de oro
de nuevo me encadenó y encadenó
a mi cadena la cadena suya?

Tuyo, oh Vida, reclamo de tus voces
la voz que hiera para siempre el sueño
y lo cuelgue en el vértice que empuña
los caminos radiantes que no vuelven,
los que son sin retorno, los que enfilan
el minuto en ejército inflanqueable.

Dame la voz, el signo de las voces,
la señal de los signos, el secreto
de saber no decir lo que se ansía,
lo que tú sabes dar en poesía
cuando ya tú no eres sino asueto.

Villaurrutia:

Cuando los hombres alzan los hombros y pasan
o cuando dejan caer sus nombres
hasta que la sombra se asombra

cuando un polvo más fino aún que el humo
se adhiere a los cristales de la voz
y a la piel de los rostros y las cosas

cuando los ojos cierran sus ventanas
al rayo de sol pródigo y prefieren
la ceguera al perdón y el silencio al sollozo
cuando la vida o lo que así llamamos inútilmente
y que no llega sino con un nombre innombrable
se desnuda para saltar al lecho
y ahogarse en el alcohol o quemarse en la nieve

cuando la vi cuando la vid cuando la vida
quiere entregarse cobardemente y a oscuras
sin decirnos siquiera el precio de su nombre

cuando en la soledad de un cielo muerto
brillan unas estrellas olvidadas
y es tan grande el silencio del silencio
que de pronto quisiéramos que hablara

o cuando de una boca que no existe
sale un grito inaudito
que nos echa a la cara su luz viva
y se apaga y nos deja una ciega sordera

o cuando todo ha muerto
tan dura y lentamente que da miedo
alzar la voz y preguntar quién vive

dudo si responder
a la muda pregunta con un grito
por temor de saber que ya no existo
porque acaso la voz tampoco vive

más que como un recuerdo en la garganta
y no es la noche sino la ceguera
lo que llena de sombra nuestros ojos

y porque acaso el grito es la presencia
de una palabra antigua
opaca y muda que de pronto grita

porque vida silencio piel y boca
y soledad recuerdo cielo y humo
nada son sino sombras de palabras
que nos salen al paso de la noche.

Más todavía. La colaboración (y la cercanía —a estas alturas a Pellicer ya lo habían tratado en clase, a Gorostiza en los pasillos de la Preparatoria y a Novo y a Villaurrutia al participar en la revista—) no termina, al parecer, aquí. En el número seis de la revista, en el suplemento, se publican unos ensayos de Manuel Moreno Sánchez sobre la pintura de Abraham Ángel y en el siete, también en el suplemento, unas ilustraciones de Manuel Rodríguez Lozano. La colaboración de Moreno Sánchez estaba, quizá, pensada originalmente para *Contemporáneos*.³⁴ Con estos elementos podemos establecer que los Contemporáneos, a primera vista, constituían la base ideológica y cultural de los Barandales que, al menos con la revista, llegaban a los niveles del molde y la recurrencia. Novo, por ejemplo, había publicado un artículo en *Contemporáneos* sobre la validez de la fotografía como arte, y no como mera reproducción de la realidad. Ahí está en *Barandal* una fotografía de Adrián Osorio para acusar el acuerdo con la postura y delatar la fuente. Es el propio Salvador Novo quien contribuye a consolidar aquella apreciación al escribir que era él precisamente quien, entre otros detalles, revisaba las pruebas de imprenta de *Barandal*.

Recuerdo a mi joven tocayo cuando hace buenos doce años iba, en compañía de Octavio Paz y de Rafael López, Jr., a la imprenta de La Razón, en que yo cuidaba la edición de *Barandal*. Eran unos chicos preparatorianos, asomados a la literatura con fervor y talento. Le habrían llamado así a su revista desde el que apoyara sus discusiones y sus lecturas, y sus compañeros les llamaron "los barandales". Fue, si convenimos en menudear el arbitrario casillero que forja cada año escolar, una generación brillante la suya, que dio al mejor poeta joven en Octavio Paz, y al más serio *scholar* en este menudo Salvador Toscano, de mirada tan inteligente... ¿Recordará Toscano el tipo, las cajas de

³⁴ Véase O. Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978, p. 9.

³⁵ Véase G. Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 380. Este autor se basa en que los ensayos publicados estaban compuestos en la misma tipografía de la revista *Contemporáneos*, Cheltenham, y que, ante la desaparición de la publicación en diciembre de 1931, probablemente Xavier Villaurrutia habría trasladado el texto a *Barandal*.

que se imprimía su revista estudiantil de hace doce años? ¿y habrá percibido que es el mismo en que ahora aparece su magnífico libro? Yo sí lo advierto. Son los tipos y el material de imprenta que yo escogí cuando el doctor Puig emprendió la aventura de la editorial La Razón...³⁹

Habría que ser cautelosos con las declaraciones de Novo (no se caracterizó por ser siempre fiel a los acontecimientos). Me parece extraño que mencione la imprenta La Razón cuando en Barandal aparece la Imprenta Mundial, en Miravalle 13, México, D. F. Esta última ¿sería sólo parte de su publicidad? (en sus páginas no se afirma que ahí haya sido impresa, sin embargo, la razón social y la dirección aparecen en la cuarta de forros). ¿Realmente se imprimió en La Razón? Vayamos por partes. Primero la publicación. La primera pregunta que uno se hace después de conocer que un buen día unos chicos deciden publicar una revista —y lo logran— es ¿de dónde obtienen dinero para imprimirla? (La cuestión no se detiene aquí ya que a partir del número tres la audacia de los jóvenes intenta llegar más lejos al editar una tirada de lujo en papel cameo plateado blanco, numerada del uno al cien —además del suplemento o plaquette antes mencionado—; y no para aquí. En el número seis anuncian la aparición de un libro en prensa, *Notas de Abraham Ángel* —constituido por los ensayos de Moreno Sánchez antes mencionados—, que aparecería bajo el rubro editorial de “Publicaciones de Barandal”, a la manera de *Contemporáneos* o la *Revista de Occidente*. La revista termina con la aparición del número siete y el libro no sale, pero nadie puede negar que el libro estaba en proceso). La respuesta al dinero para imprimirla se encuentra en la publicidad. El primer número no la tiene, lo que hace suponer que lo realizaron con sus propios recursos y que probablemente lo utilizaron como carta de presentación para conseguirlos después (no sería descabellado suponer que detrás de los recursos del número uno hubiera estado Rafael López ya que en cierta ocasión Octavio Paz contó que el poeta mo-

³⁹ Véase Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Ávila Camacho*, México, CNCA - INAH, 1994, p. 206.

deralista quería publicarle un libro: era precisamente él quien poseía los contactos y los recursos para ello).⁴⁰ Lo cierto es que en el siguiente número —el dos— los anuncios pagados hacen ya su aparición. La librería de Pedro Robredo⁴¹ y las publicaciones de la Universidad Nacional lucen colocadas estratégicamente en sendas páginas del barandal. La tipografía de su título, por otra parte, había cambiado un poco: se habían adelgazado los tipos. Es precisamente en este número que nuevos invitados acuden al llamado. A partir de entonces ya no dejarán de asistir, puntualmente, a la cita mensual con la publicación: El Banco de México, El Banco Nacional de Crédito Agrícola, *Contemporáneos* y *Síntesis*.⁴² ¿Qué interés tiene el Estado mexicano en promocionar sus bancos en una revista de literatura y política de preparatoria? Obviamente ninguno. Los chicos consiguie-

⁴⁰ “—¿Usted publicaba en otras revistas, en periódicos? ¿No apareció, por cierto, su primer poema en 1931, en las páginas de *El Nacional*, un poema llamado ‘Cabellera’? Entonces firmaba como Octavio Paz Lozano.

—Sí, lo publiqué ahí gracias a Luis Cardoza y Aragón, que era redactor del suplemento[...] Don Rafael López quería entonces publicarme un libro de poemas. Mis amigos de *Barandal* algunos eran un poco mayores que yo, por dos años, pero los demás eran de mi edad. Todos ellos escribían poesía, aunque después la abandonaron...”. Véase Juan José Reyes y Fernando García, art. cit., p. 5. La cuestión del primer poema publicado de Paz era difícil de solucionar porque el arriba mencionado, “Cabellera”, fue publicado en agosto de 1931, mismo mes de la aparición de la revista y, consecuentemente, del poema que en ésta aparece, “Preludio viajero”. Recientemente, Anthony Stanton ha publicado en la revista *Vielta*, enero de 1998, un poema aparecido en el diario *El Nacional*, sólo que dos meses antes, poema que lleva por título “Juego”, el cual evidencia la influencia de Pellicer y su famoso poema “Estudio” (Jugaré con las casas de Curazao...). Con ello termina el problema.

⁴¹ Narra Salvador Novo: “[...] pero uno entonces siempre quería tener su propia biblioteca, y uno iba a la Robredo, donde la patriarcal figura de don Pedro, o la un poco más mercantil de su hermano Juan (comentaba siempre que la situación estaba mal, pero que habían llegado unos libros muy buenos porque se había muerto un señor cuya viuda, pues, había vendido la biblioteca). Entonces ahí uno se encontraba a don Victoriano Salado Álvarez [...] pues se reunía ahí con don Federico Gamboa, que llegaba también a tomar una silla allá dentro, a sentarse”. Véase Novo, *Letras vencidas*, pp. 52-53.

⁴² Revista mensual de cultura que ofrece en cada número, por la módica suma de cincuenta centavos, 30 artículos cortos, instructivos y agradables.

ron el patrocinio del Estado y punto. ¿Sería sobre esto que hablarían con Reyes en aquella ocasión mencionada por Ricardo Cortés Tamayo? ¿Fue Salvador Novo en su calidad de jefe del departamento de publicaciones de la Secretaría de Educación Pública? ¿Fue Rafael López padre quien les consiguió el apoyo? No lo sé...

Volvamos al asunto de la influencia intelectual por parte de los Contemporáneos. ¿Fueron realmente sus maestros? ¿Ciertamente ejercieron un tutelaje ideológico y cultural? Por una parte, Octavio Paz nos sugiere una clave del asunto; asegura que los Contemporáneos no fueron sus maestros, pero por otro lado, declara que su poesía, la que se publica en *Barandal*, tiene influencia de Pellicer:

—¿No los separaba su simpatía por el comunismo o por la vanguardia surrealista de sus maestros locales, de los Contemporáneos?

—No había contraposición, además los Contemporáneos no fueron nuestros maestros. En mi caso, había hecho una lectura bastante intensa de novelas y ensayos de diversos autores; pero la primera vez que descubrí la poesía moderna fue en Pellicer, en mi adolescencia. Mi primera poesía, la publicada en *Barandal*, tiene huella de Pellicer y también de otros poetas, como Alberti o Gerardo Diego.⁴³

Por el otro lado, con unas líneas que se publican en la revista, Salvador Toscano nos proporciona otro ángulo de la cuestión en turno, al dirigir sus críticas de un modo indirecto a Salvador Novo y a Xavier Villaurrutia (la revista *Ulises*), y de uno directo a Gilberto Owen (crítica que, por cierto, se encamina, como ya lo ha señalado Sheridan,⁴⁴ a su arte y no, como la mayoría de las impugnaciones en aquel entonces contra los Contemporáneos, a sus preferencias homosexuales o cosmopolitas).

Pero el snobismo, que en un principio aparece como una necesidad, va convirtiéndose en peligro. Porque va resultando que en el artista, antes que exista en él un afán puramente literario, pictórico, etc., existe el deseo de "notoriedad", y en la obra se pierde toda finalidad religiosa, en el sentido de perfección, para pretender solamente publicidad.

⁴³ Véase Juan José Reyes y Fernando García, art. cit., p. 5.

⁴⁴ Art. cit.

[...]

En México, con la revista *Ulises*, entra de lleno la inmensa fuerza espiritual del snobismo; allí está la novela de Owen, *Novela como Nube*, es un grito de disolución; aunque muy inteligente, poco constructivo, falto de valores definitivos. ¿Llegaremos en Línea a grandes afirmaciones?

En los directores de la revista hemos asistido a una gradual depuración clásica, es de honradez confesarlo; a la intransigencia siguió un afán de calidades inteligentes. Pero el snobismo queda en el ambiente, en él nos movemos y ha llegado a avasallarnos; pero es un imperativo libertarnos de esta fuerza que está retardando la creación definitiva.⁴⁵

Con base en lo anterior el lector podría ya deslindar que los paseos y las pláticas con Pellicer marcaron en los noveles escritores del barandal no sólo una actitud política sino, incluso, un modo de hacer literatura (de escribir poesía específicamente); sin embargo, en aquel momento no puede decirse que los Contemporáneos hayan sido sus maestros. Octavio Paz había leído antes a los españoles, la generación del 27 particularmente, los cuales ejercían una atracción sobre él y sus compañeros, gusto que los Contemporáneos igualaban, pero por los escritores franceses. Aunado a lo anterior, los Barandales estaban también muy interesados por la literatura hispanoamericana, Neruda y Vallejo, primordialmente, no sólo los escritores del "grupo sin grupo". Además, Novo y Villaurrutia apenas comenzaban su contacto con estos jóvenes; y ni qué decir de Gilberto Owen, Torres Bodet o Jorge Cuesta, que en esos momentos estaban lejos de su entorno (ello vendría un poco después, a partir de 1935); los Barandales estuvieron cerca del grupo, es cierto, conocían su trabajo, su revista era el espejo donde gustaban contemplarse, admiraban su obra literaria y además "procurarán de ellos un magisterio literario que es patente en la revista pero que no está dispuesto a asumir un discipulado cabal en lo que toca a un modo de vivir la cultura ni de asumir la historia".⁴⁶ Muy pronto habrían de establecer

⁴⁵ Véase Salvador Toscano, "Fuga de valores", en *Barandal*, núm. 7 (marzo, 1932), pp. 3-4.

⁴⁶ Sheridan, art. cit.

sus diferencias con respecto a los Contemporáneos, como veremos a continuación.

Antes, es preciso mostrar que la aspiración de sostener en la revista un pensamiento crítico por parte de estos jóvenes, que se inicia con figuras odiadas como los caudillos de la Revolución, y que se mantiene incluso con figuras respetadas como los escritores arriba mencionados, se ve resquebrajada ante la aparición del nombre de la figura pública que ejerció profunda influencia en su concepción adolescente, guía que mantenía una especie de caudillaje cultural y político en toda esta generación:

José Vasconcelos tiene un indiscutible poder creador. O más bien re-creador. Por su talento, las cosas, los conceptos, los ideales vuelven a nacer; adquieren importancia nueva, misteriosa. En Vasconcelos, de manera principal, el mundo es de emoción. Su voz habla de seres, de objetos, de ideas, con interesante fervor. Leyéndolo, automáticamente se palpa al artista, se toca el universo arquitectural, hecho de formas vastas, asentado sobre columnas eternas.⁴⁷

El motivo de las columnas eternas, que pudiera parecer a simple vista una banalidad retórica, nos remite sorpresivamente a un asunto ya ligeramente insinuado por Toscano y que, con el correr de los números aparecidos de la revista, se constituye en otra querrela central en los jóvenes escritores: ¿qué clase de arte se debe elaborar? Cuando los Barandales publican su revista una abundante serie de movimientos, estilos y posiciones, producto de los ismos vanguar-

⁴⁷ Véase "Pesimismo alegre", en *Barandal*, núm. 6 (enero-febrero, 1932), p. 24. Por otra parte, es interesante resaltar que para estos jóvenes Antonio Caso ha dejado de ser, como para la generación de sus jóvenes profesores (Andrés Iduarte o Alejandro Gómez Arias), "El Maestro", como puede desprenderse de las declaraciones de Paz en el capítulo anterior o en la siguiente colaboración que apareció en la revista: "Entrevistaron a un crítico para preguntarle qué opinaba de *Crisopeya*, libro de versos de Antonio Caso, y cuentan que contestó: "Un bello libro, tratándose de un filósofo". —Y qué le parece su filosofía, insistieron los reporteros insaciables.—"Profundísima, para ser de un poeta", contestó sonriendo mcstistofélicamente..." (Véase "Notas", en *Barandal*, núm. 1, p. 16).

tas y sus seguidores, están de moda;⁴⁸ algunos colaboradores de la revista toman partido hacia alguno de éstos (Julio Prieto, por ejemplo, hace una especie de "teatro de inspiración dadá"⁴⁹ y Rafael López Malo una extraña mezcla de teatro del absurdo, experimental, surrealista y dadá):

OTRO ACTO

Cuarto interno-cerebral del autor. Al fondo un anuncio esplendente que dice: "Gargoyle Mobiloil". Representa al Corazón.

X (el asesinado).— ¡Ea, levántame! (Sale por la izquierda.)

Juno.— Prepo...

El acceso de los (lo representa una forma indefinible), interrumpiendo a Juno. Alza la mano y se observa, a simple vista, que olvida lo que iba a decir. Sale por la izquierda.

La izquierda.— Todo cabe en un jarrito (declamando).
¿sabiéndolo acomodar!..

Otro policía.— El ideal técnico de mi organización sería este.

Dos puntos (salen del brazo y bailan tap).⁵⁰

⁴⁸ A pesar del auge, Paz declararía, años más tarde, que a las vanguardias las conocería tiempo después:

Empecé a escribir cuando era niño. Pero sólo tuve conciencia de que lo hacía en la adolescencia. Perteneczo a una generación que se inicia en el momento en que, en todas partes, declina la gran revolución de las artes que llamamos con un antipático término militar: la vanguardia. Hacia 1910 comenzó la vanguardia en Europa; hacia 1935 la época de aventura y experimentación parece cerrarse. Los últimos protagonistas de la vanguardia poética en lengua castellana —la generación de 1927 en España y la de Contemporáneos en México— regresan al orden. Unos, a las formas fijas tradicionales: sonetos, décimas, romances, tercetos; otros, a formas libres pero no experimentales, como los poemas sociales de Neruda. Las excepciones fueron Vallejo y Huidobro. Los jóvenes de entonces comenzamos a escribir en un momento de regreso general a la tradición. Diez o quince años después redescubrimos a la vanguardia. A diferencia de los de 1920, la nuestra no tuvo manifiestos ni grupos. Fue una vanguardia de poetas solitarios o, más exactamente, aislados.

O. Paz, "Los pasos contados", en *Camp de L'Arpa*, año 4, núm. 74 (abril, 1980), pp. 51-62.

⁴⁹ G. Sheridan, art. cit.

⁵⁰ Julio Prieto, "Asesinato infinito. Tragedia de espectadores", en *Barandal*, núm. 6 (enero-febrero, 1932), pp. 13-15.

Sin embargo, la pregunta central continúa debatiéndose entre dos puntales del barandal; ¿a qué tipo de arte se debe aspirar? Toscano, que en un primer momento critica esos instantes ansiosos de modernidad,

El fenómeno no es nuestro; como un destino se va realizando en Europa, América; se apodera, lento pero seguro, de nuestro espíritu. Estamos enfermos de modernidad, nos ahogan los ismos. Todos, algún día, sentimos un anhelo incontenible de modernidad,⁵¹

pasa luego a definir sus conceptos de *forma*, que es exterior y que puede ser variable, y de *esencia* que, por el contrario, es interior e inalterable (y por ello, a pesar de las diferencias formales, podemos estar de acuerdo en que la columna griega dórica y la dactiliforme egipcia son arte), mismos que le sirven como base para sustentar su posición a favor de un arte clásico (representado por las dos columnas eternas), atemporal, depurado, trascendente, sin ismos:

Y si hemos de extremar los 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). La obra revolucionaria, retornemos a la vieja idea, puede llegar a ser clásica; porque arte clásico es el que ha roto los límites del tiempo: arte de eternidades.

Una mención al caos y al orden que Salvador Toscano emplea para justificar la necesidad del esnobismo como fuerza disolutiva del arte decadente, aunado al concepto interno y externo que maneja en líneas anteriores, y en estos momentos el lector está ya en condiciones de deducir que detrás de esta tesis literaria también se encuentra Landsberg. Sin embargo, Toscano, no conforme con establecer lo anterior, expresa y define, a manera de manifiesto vanguardista, su convicción frente a la generación precedente, que no es otra que la de Contemporáneos (¿qué tipo de sonrisa habrán esbozado ellos al

⁵¹ S. Toscano, "Fuga de valores", en *Barandal*, núm. 7 (marzo, 1932), p. 1 y ss..

leer a estos jóvenes retadores y divergentes? ¿cuántas sorpresas agradables o desagradables les generaría su artículo? ¿cuánto desdén habría en su lectura?):

Terminamos, pues, con algo que pretendemos sea a manera de declaración: la generación literaria que nos precedió edificó su valer sobre las ruinas de los novecentistas, disolviendo y atacando esa generación; negando toda posible tradición; construyeron su edificio artístico sobre el sarcasmo y la burla. Nosotros jamás construiremos sobre ruinas, respetamos la tradición, aun 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 nos precede.⁵²

La otra postura de los Barandales corría a cargo del joven Octavio Paz. Para él la discusión sobre el asunto no se centraba en decidir entre un arte clásico o moderno, nacional o universal, sino en tomar una determinación y asumir una posición entre un arte de tesis (o comprometido) y un arte puro (o arte por el arte). Oscilante entre estas dos posturas, “Paz se debate angustiosamente”,⁵³ por una parte se apoya en Valéry para escribir que

El poeta sólo debe trabajar con palabras. Hay que separar [...] las emociones que pueda suscitar un paisaje, un suceso, de la poesía. Lo primero —el estado del alma— es común a todos; lo segundo —la elaboración, la recreación de un estado poético, con puras palabras— es solamente dón [sic] del poeta.⁵⁴

Por otro lado señala como artistas de tesis a los escritores rusos y alemanes “que crean y trabajan al servicio de la idea marxista”. No importa, por el momento, el mérito artístico de la obra, como probablemente tampoco éste les importe a los artepuristas, sino el “impulso de elevación y eternidad que ella posea”, el sentido de la misma. Sostiene que el teatro griego ha sido de tesis (político y social), que la Edad Media tuvo “un arte al servicio de Dios y de la Iglesia

⁵² *Ibidem.*

⁵³ Sheridan, art. cit., p. 38.

⁵⁴ Véase O. Paz, “Ética del artista”, en *Barandal*, núm. 5 (diciembre, 1931), p. 2.

militante”, que el teatro clásico francés tiene una intención moral, que las obras clásicas están llenas de alusiones partidaristas y que *El Quijote* es arte de tesis. Del otro lado, los artistas puros sólo tienen ejemplo en “el arte quintaesenciado y efímero de Alejandría”, el preciosismo francés, el marinismo italiano y, acaso, Góngora (de y para decadentes). Finalmente, apoyado en la concepción de que el arte puro es una consecuencia del individualismo económico y de la disgregación del orden católico de la Edad Media, así como expresión de un hombre carente de religión interior (sí, Landsberg)⁵⁵ se decide, “valerosamente”, por el arte de tesis. Al igual que en Toscana, aunque sin escribirlo, está patente su rechazo a la postura ideológica de la generación precedente:

Porque rechazar el arte puro en este momento no significa otra cosa que criticar, a manera de reacción, la posición estética de Contemporáneos, su aparente actitud “deshumanizada” (para invocar el manido término de Ortega) ante la realidad y su aparente irresponsabilidad poética, moral o política. No eran otras las críticas que entonces se les dirigían a los Contemporáneos.⁵⁶

Es difícil pensarlo de otra manera: ¿cómo podría el joven Paz decidirse por un arte puro, carente de compromiso social, después de los acontecimientos que marcaron su formación, esto es, las discusiones en casa durante la infancia, el desorden y la desilusión generada por la Revolución —ambición de un puñado de hombres por el poder—, sus lecturas marxistas, el episodio de los separos durante la adolescencia con José Bosch, la campaña de Vasconcelos, las clases de Antonio Soto Díaz y Gama, la presencia de Pellicer, y un ambiente político, cultural y académico, pujante, dinámico, que esperaba con fervor religioso el arribo de la aurora rusa? ¿Hasta qué punto estaban las teorías de Ortega detrás de esta decisión?

⁵⁵ Guillermo Sheridan ha relacionado lo que para Paz correspondería a la teoría del arte puro, esto es, un estado social superior (el orden de Landsberg), mientras que al arte de tesis correspondería la anarquía, “estado necesario de lucha contra la costumbre”. Véase G. Sheridan, art. cit., p. 39.

⁵⁶ Véase Enrico Mario Santí, “Introducción”, en *Primeras Letras*, p. 19.

Las épocas de juventud son revolucionarias. Para Ortega (*El Ocaso de las Revoluciones*) el espíritu de la revolución se identifica con el racionalismo, con la creación intelectual, inventada, de un ideal: espíritu geométrico, utópico, saturado “de fe en la razón pura”, Libertad, Sociedad Sin Clases, etc., son construcciones de la razón, que la razón juzga perfectas. En las épocas revolucionarias es la “vida la que se pone al servicio de las ideas”, y éstas dejan de ser meros útiles, instrumentos del hombre. El romanticismo, de igual manera, es otra de las características del temperamento revolucionario.⁵⁷

Sin embargo, si bien la teoría queda perfectamente delineada y establecida, en la práctica, el surgimiento de su poesía le depara una ligera sorpresa: de los cuatro poemas publicados en *Barandal* ninguno tiene como argumento una posición de tesis o socializante. El primero, “Preludio viajero”, nos muestra una especie de paisaje aéreo por donde se cuele el aire, las nubes, la luz, el cielo y el Alberti de *Mari-nero en Tierra*:

Con un patín —duro de hielo—
resbalo por la azul pista del cielo.

Estandarte y pañuelo
del deportivo vuelo:

La grácil nube roja
—bailarina sobre la cuerda floja

de un horizonte extraño—
(Atrás se queda el año,

esperando que demos la vuelta.
Y con la crin revuelta

nos alcanza, agitado el aliento,
huracanado viento...

⁵⁷ Véase Octavio Paz, “Razón de ser”, en *Taller*, núm. 2, p. 31.

El segundo, "Orilla", es un poema que remite a los cercanos versos de José Gorostiza ("No es agua ni arena / la orilla del mar") y donde, al igual que el anterior, la luz, el mar y el paisaje hacen acto de presencia:

Te amo por tu esbeltez desnuda,
tan hermana del Sol!
Por tu sabor tan blanco de viajera:
de espuma en ola verdiazul!

Por tu mirar tan verde de palmera,
como un deseo de ver el mar.

...

Te amo porque no eres.

Por esta manera de mirar, intento de atrapar el sol en el paisaje, es que se ha advertido en sus versos la influencia de Pellicer. Aunque en estos poemas existe diferencia en el tono y en el ritmo de un poeta y otro. Mientras que para el tabasqueño el paisaje, la luz y el aire provocan la aparición de la alegría o la exaltación, en la poesía del joven Paz hay una nostalgia serena o un freno que impide la exclamación, sensación que se alinea también con un ritmo menos cadencioso y menos sonoro.

El tercer poema, el "Nocturno de la ciudad abandonada", aborda el tema de la desesperanza de una ciudad olvidada, vacía, con un deseo por volver a mirar la aparición del sol. De la luminosidad diurna de los poemas anteriores pasa a las sombras metálicas (sí, Villaurrutia), a los rumores prisioneros o a los gritos petrificados:

Esta es la Ciudad del Silencio.
De la voz amarga de lágrimas.
Esta es la Ciudad de la Desesperanza.

...

Y el Alba es el cadáver blanco
de una mujer ahorcada, colgando,
inmóvil, del clavo de una estrella.

El cuarto y último poema de Octavio Paz aparecido en Barandal, "Poema del retorno", es un poema que habla sobre la poesía (sobre el cual, por cierto, Klaus Müller-Bergh ha señalado ya el extraordinario parecido —y la superioridad— que tiene con respecto a uno de Juan Ramón Jiménez;⁵⁸ Octavio Paz, por su parte, declaró que por entonces no conocía el de Juan Ramón).

Cómo te recobré, Poesía,
en el límite preciso de una estrella y otra;
equidistante y perfecta,
cabellera de luz, cuerpo de plata.
Cómo volviste a ser, Poesía,
en la frontera exacta de la luz y la sombra;
como volviste a mí, Poesía,
tan casta en tu desnudez,
vestida de pudores.

⁵⁸ Véase Klaus Müller-Bergh, "La poesía de Octavio Paz en los años treinta", en *Revista Iberoamericana*, núm. 74, 1971, p. 121. El poema de Juan Ramón Jiménez es el siguiente:

Vino, primero, pura,
vestida de inocencia;
y la amé como un niño...

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...

¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!

Con ello bien podemos concluir que la poesía de Paz aparecida en la revista no tiene un tema social (el tipo de poesía "intimista",⁵⁹ que caracteriza su producción inicial —incluido su primer libro, *Luna silvestre*—, continuará hasta 1936, año de la Guerra Civil Española, momento en que escribe "¡No pasarán!" y la "Elegía a un joven muerto en el frente (de Aragón)", (poema con el que, como vimos en el capítulo anterior, pretendía rendir homenaje a José Bosch). Largo tiempo habría que pasar para que Octavio Paz expresara una defensa personal sobre su posición juvenil:

Recuerdo que en 1935, cuando lo conocí, Jorge Cuesta me señaló la disparidad entre mis simpatías comunistas y mis gustos e ideas estéticas y filosóficas. Tenía razón pero el mismo reproche se podía haber hecho, en esos años, a Gide, Breton y otros muchos, entre ellos al mismo Walter Benjamin. Si los surrealistas franceses se habían declarado comunistas sin renegar de sus principios y si el católico Bergamín proclamaba su adhesión a la revolución sin renunciar a la cruz, ¿cómo no perdonar nuestras contradicciones? No eran nuestras: eran de la época.⁶⁰

⁵⁹ Al respecto, por cierto, narra Octavio Paz dos anécdotas curiosas. La primera, el comentario que sobre su poesía hizo Rafael Alberti cuando éste visitó México en 1934: —"Bueno, esto no es poesía social..." (al contrario, era una poesía intimista —una palabra horrible ésta, intimista, pero eso era: intimista), "no es una poesía revolucionaria en el sentido político", dijo Alberti, "pero Octavio es el único poeta revolucionario entre todos ustedes, porque es el único en el cual hay una tentativa por transformar el lenguaje", apreciación que entusiasmó mucho al joven poeta (véase Octavio Paz-Julián Ríos, *Solo a dos voces*, pp. 25-26).

La segunda fue cuando Gabriela Mistral estuvo en México. Ella leyó un libro de poesía del joven poeta. Al terminar la poetisa chilena dijo:

—"Querido Octavio, está muy bien lo que usted escribe, pero usted no es telúrico, usted no es de América, usted es cosmopolita".

Palabras que produjeron una desilusión terrible en el joven Octavio porque ser telúrico significaba escribir como Neruda; ser cosmopolita era hacerlo como los desventurados Jorge Luis Borges o Vicente Huidobro (y ni qué decir de los Contemporáneos). Véase *Octavio Paz*, p. 48.

⁶⁰ Véase O. Paz, *Itinerario*, pp. 50-51.

...

A pesar de las diferencias y las contradicciones, propias y ajenas (y mientras que los Barandales ensayaban sus propuestas políticas contra el Maximato, Plutarco Elías Calles, lejano él, extraño él, consolidaba su régimen revolucionario) los muchachos y su revista consiguen llamar la atención: en el número 42-43 de *Contemporáneos*, noviembre-diciembre de 1931, último de la publicación, Bernardo Ortiz de Montellano da acuse de existencia de *Barandal* y su grupo de colaboradores:

NUEVA REVISTA MEXICANA. En sus cuatro años de existencia, *CONTEMPORÁNEOS*, se ha visto confortada con la aparición de algunas revistas de principios semejantes a los nuestros. Primero, *Bandera de Provincias y Campo*, ahora, *Barandal*, apoyo de una generación próxima y cercana —4 nombres: Octavio Paz, Rafael López M., Salvador Toscano y A. Martínez Lavalle— que con buen gusto y seguridad inteligente inician la obra de eso que nuestro aislamiento llama una generación.

El asunto no se detiene aquí. En marzo de 1931, el mismo mes del número siete, último a su vez de *Barandal*, Xavier Villaurrutia, cuando “no ha cumplido los treinta años en estos días que consumen etapas a gran velocidad, pero que ya no se benefician de la efebocracia que le tocó a su generación, ya pronostica la fatiga de su grupo y anuncia, no sin orgullo, que los Barandales habrán de continuar su labor”.⁶¹

¿Satisfechos? Sí. Antes de que pudiera en nosotros asomar la duda han aparecido unos muchachos —los que se asoman al *Barandal*— afirmando, ratificando nuestra actitud. Es una juventud que nos sigue literariamente.⁶²

Ante las diferencias establecidas en las páginas de *Barandal* por Toscano y Paz, las que marcaban las diferencias con respecto a la

⁶¹ Sheridan, art. cit., p. 36.

⁶² Véase “¿Está en crisis la generación de vanguardia?”, *El Universal Ilustrado*, 775 (10 de marzo, 1932).

generación de los Contemporáneos, Villaurrutia habría de responder, en esa misma entrevista, con absoluta seguridad y tranquilidad:

¿Que venga una generación reactiva? Al fin y al cabo, yendo contra nosotros, serán producto nuestro.⁶³

En marzo de 1931 y con aquel número siete termina la aventura de la revista preparatoriana (¿o se transmuta en *Cuadernos del Valle de México*?) ¿La causa? Un hecho aparentemente trivial: se acabaron las clases del bachillerato; había que ir a la Facultad de Derecho. ¿En realidad murió *Barandal* así, tan fácilmente?

—Murió porque cambiamos de escuela, entramos a la Facultad de Derecho. Nos seguíamos viendo, principalmente en casa de Salvador Toscano. Murió porque hubo una suerte de desinterés; nos parecía que la aventura estaba terminada, no estábamos muy de acuerdo en algunas cosas esenciales y la revista desapareció.⁶⁴

¿En qué consistían y cuáles eran aquellas “algunas cosas esenciales”? ¿Acaso hubo una fuerte disputa entre la ideología marxista y el ala crítica de la revista (aquella que no habría de sucumbir ante el marxismo sino ante la magia de la palabra ‘revolución’).⁶⁵ ¿Está en *Barandal* la semilla de las diferencias que habrían de germinar años después?..

La polémica sobre la libertad del arte fue el comienzo de sus diferencias con el marxismo en sus distintas versiones; esas diferencias, al cabo de unos pocos años, se hicieron, para la mayoría de los jóvenes, más y más profundas e insalvables.⁶⁶

⁶³ Ídem.

⁶⁴ Véase Juan José Reyes y Fernando García, art. cit., p. 6.

⁶⁵ “Sería un error creer que el pensamiento marxista inspiraba nuestras actitudes. Lo que nos encendía era el prestigio mágico de la palabra revolución”. Véase Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz, II. Generaciones y semblanzas*, p. 132.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 121.

Estas palabras, aplicadas por Octavio Paz a la generación de *Taller*, bien se pueden extender a los Barandales, justo en el momento en que los elementos del grupo están llevando a cabo su propia segmentación y ruptura. Habrían de continuar algunos años más juntos, pero terminarían separándose. Por su parte, los Contemporáneos no tardarían en ver y definir su relación con los Barandales:

Cuesta y Villaurrutia vieron en la voluntad del grupo de *Barandal* por leerlos y seguirlos dos cosas: la inminencia de la diáspora y el cumplimiento de un ritmo histórico: el grupo sólo tuvo sentido como ingrediente de una dialéctica necesaria e inevitable que teje la tradición y genera los significados morales y estéticos. Las generaciones que siguieron cumplieron con lo que Villaurrutia avizoraba desde 1932: al ir contra Contemporáneos eran su propio producto; de *Barandal* a *Taller* habría que considerar la herencia del grupo de Contemporáneos como el horizonte contra el cual era necesario recortarse un perfil: el signo del rigor de los Contemporáneos era el único ejemplo que dejaba a la mano la historia reciente, más allá del mérito de sus obras.⁶⁷

En tanto, para la historia de las letras mexicanas habrían de pasar diez largos años para que algunos de los Contemporáneos y Octavio Paz se reunieran en una nueva revista, *El Hijo Pródigo*.

⁶⁷ Véase *Los contemporáneos ayer*, pp. 384-385.

EPÍLOGO

Los Barandales y los Contemporáneos

¿CONSTITUYERON los jóvenes escritores de *Barandal* una generación literaria? ¿Son solamente un grupo de estudiantes unidos a una idéntica pasión por la literatura y la política? ¿En qué consistieron sus afinidades y sus diferencias con los Contemporáneos? ¿Cuál es la herencia que recibieron de la generación precedente y cómo la canalizaron?.. Éstas son algunas de las interrogantes que surgen dentro del entorno que rodea su estudio.

Muchas han sido las aportaciones, controversias y críticas sobre la teoría de las generaciones en el siglo xx; sin embargo, y a pesar de que una historia de la cultura que quisiera aspirar a ser integral debería ser más, mucho más que una historia basada en las teorías de las generaciones;¹ ésta, que constituye ya una aportación en sí misma, ha sido útil para delimitar los sujetos sobre los que gira el acontecer histórico, ya que para ella son precisamente los grupos o generaciones las unidades —y no los individuos— los que llevan a cabo ideas y acciones que ponen en marcha el ritmo propio de la historia:

En México es particularmente importante la noción de generación, no sólo porque “cuando un mundo cultural se cierra en sí mismo, las relaciones entre hijos y padres intelectuales se vuelven significativas”,² sino porque en aquella ciudad pequeña de 1930, la cultura, que en lo material vivía bajo el ala del Estado, se desarrolla en una zona bastante delimitada, circunscrita a un número no muy extenso de nombres y de ubicaciones en el centro histórico. Aquí las

¹ E. Krauze, *Caras de la historia*, p. 125.

² E. Krauze, ob. cit., p. 124.

relaciones y las influencias se establecen en buena medida al cruzar las avenidas:

Todo ocurrió siempre en unos cuantos edificios del centro de la ciudad. Todos los rostros eran familiares. Estas circunstancias favorecieron la formación y sucesión de generaciones en cada disciplina, en cada territorio cultural. La cultura mexicana admite realmente su representación gráfica como un gran árbol genealógico con claras y no muy frondosas ramificaciones. En otros países más plurales y descentralizados, el efecto generacional es mucho menos importante o se encuentra más pulverizado. En Estados Unidos, por ejemplo, fuera de ciertas corrientes literarias de los treinta y sesenta, es difícil hablar de un árbol cultural genealógico. Casi cada gran ciudad y universidad tienen su estilo y tradición. En México ha ocurrido lo contrario. La filiación cultural es un dato fundamental.³

Es en este contexto de proximidad física e intelectual donde los jóvenes del barandal reciben y desarrollan las características que los irán moldeando como generación. Hablar de los requisitos para que se piense en ésta como tal no parece constituirse en el seguimiento de una simple receta de cocina para hornear. Raimundo Lazo,⁴ por ejemplo, incluso ha señalado algunas deficiencias de las características que Julius Petersen⁵ considera necesarias para que se considere una generación; nada obsta, a pesar de lo anterior, esbozarlas rápidamente con los Barandales y pensarlas útiles como punto de partida: 1) guía o líder —Toscano o Paz—, 2) elementos educativos compartidos —habría que resaltar el contacto con la literatura a temprana edad—, 3) relaciones cercanas —las reuniones en la secundaria 4 y las caminatas por la ciudad—, 4) experiencias compartidas —la Revolución mexicana en la infancia, el vasconcelismo, en la adolescencia—, 5) el lenguaje peculiar —la rebelión que los caracteriza—

³ E. Krauze, ob. cit. p. 125.

⁴ Véase, Raimundo Lazo, "La teoría de las generaciones y su aplicación al estudio histórico de la literatura cubana", en *Universidad de La Habana*, pp. 10 y ss.

⁵ Véase, "Las generaciones literarias", en Ermatinger, et al., *Filosofía de la ciencia*, pp. 137-193.

y 6) el anquilosamiento del grupo de la generación precedente —los Contemporáneos—, que si bien no puede considerarse como anquilosamiento, bien pudiera hablarse de una “fatiga como grupo”.

Con certeza podemos fundamentar que la otra base de nuestra consideración generacional es Ortega y Gasset, no sólo porque elabora una de las teorías sobre el asunto, sino porque es uno de los escritores más conocidos por los Barandales y quizá estén pensando en sus argumentos cuando se autoproclaman como una generación. Para Ortega “una generación es una variedad humana. Sus miembros vienen al mundo dotados de ciertos caracteres típicos, que les prestan una fisonomía común, diferenciándolos de la anterior. Cada generación representa una cierta actitud vital, desde la cual se siente la existencia de una manera determinada”.⁶ Así, las generaciones nacen unas de otras, de tal forma que la emergente se encuentra con convencionalismos y actitudes que la precedente ha creado. Para cada generación vivir es una constante lucha entre lo que recibe y lo que puede aportar: ideas, valoraciones, instituciones, etcétera. Es precisamente en esta lucha donde se forja el espíritu de cada generación, de la actitud que cada uno de ellos adopta ante la mayoría de los individuos y lo ya establecido (así se dan generaciones que sintieron homogeneidad entre lo recibido y lo propio, lo cual genera épocas acumulativas, y otras que provocaron polémicas y rechazo ante lo heredado, las cuales son llamadas de combate). Finalmente, un aspecto importante que maneja Ortega es el periodo de quince años⁷ en que las generaciones quedan abarcadas y que, por esta manera de agruparse, es posible que varias (cuatro para ser exactos) coexis-

⁶ Véase, J. Ortega, “En torno a Galileo”, en *Obras completas*, t. V, p. x.

⁷ El periodo de quince años tiene que ver con las etapas de la vida (y no como afirma Krauze en su libro *Caras de la historia* en la relación maestro-alumno): alrededor de los quince se sale de la niñez, hacia los treinta se inicia la actuación histórica, ésta dura treinta años, dividida en dos partes iguales, y a partir de los sesenta, inicia el descenso. Para mayor detalle véase el libro de Julián Marías, *Generaciones y constelaciones*, pp. 167 y ss. El propio Marías, por otra parte, está consciente que debido a los adelantos médicos este descenso puede variar y ocasionar la coexistencia no de cuatro generaciones, sino de cinco en el accionar histórico.

tan al mismo tiempo, esto es, que sean contemporáneas unas de otras.

La última referencia que utilizaré es el propio Paz, para quien una generación es:

- a) el puente que comunica a los escritores con su medio social y a las obras con sus primeros lectores
- b) una sociedad dentro de una sociedad y, a veces, frente a ella;
- c) un hecho biológico y a la vez social;
- d) un grupo de muchachos de la misma edad, nacidos en la misma clase y el mismo país, lectores de los mismos libros y poseídos por las mismas pasiones y los mismos intereses estéticos y morales; con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina. Sin embargo, los temas vitales de sus miembros son semejantes; lo que distingue a una generación de otra no son tanto las ideas como la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías; en una palabra: el temple.⁸

Que los muchachos de *Barandal* son lectores de los mismos libros (de los ideólogos rusos a los novelistas y poetas españoles y de la *Revista de Occidente* a *Contemporáneos*), que están poseídos por las mismas pasiones e intereses (la literatura y la política), que se dividen en opiniones antagónicas (adhesión al marxismo y crítica del mismo, arte de tesis y arte clásico), que son una sociedad dentro de la sociedad y a veces frente a ella (como en el vasconcelismo o la autonomía universitaria) y que se constituyen en el puente que comunica a los escritores con su entorno social, es ciertamente algo en lo que podríamos estar de acuerdo. Pero ¿en qué se traduce su sensibilidad, su actitud, sus gustos, su antipatía y, sobre todo, su temple? ¿qué quiere decir Octavio Paz con esta palabra con la que pareciera distinguir no sólo a las generaciones sino a su generación?..

⁸ Véase "Antevíspera: 'Taller' (1938-1941), en *México en la obra de Octavio Paz, II. Generaciones y semblanzas*, p. 119 (los incisos son míos).

Si es cierto que para una generación es de vital importancia saber en qué consiste lo que hereda y lo que aporta, es razonable sostener que la herencia más trascendente recibida por los Barandales de parte de los Contemporáneos se encuentra en el rigor de la creación, en el deseo de querer ser modernos —intentar estar al día en literatura—, de ser contemporáneos de su cultura y, en la práctica, de la elaboración de un arte que aspire a ser universal⁹ (ya que, como escribiría Toscano, la creación nacional no les importa). No es otra cosa la que Paz escribe sobre los Contemporáneos:

Su interpretación de la tradición europea no fue más rigurosa ni más amplia que la de Reyes, sí más arriesgada. Quisieron ser contemporáneos de los escritores de su época y, en buena parte lo consiguieron.¹⁰

Pero si la modernidad los acerca, el *temple* los separa:

los poetas norteamericanos también sufrieron, como los surrealistas y los latinoamericanos, la doble fascinación de la política y de la religión (o de la 'otra religión': la tradición hermética). Religión y Reacción son dos palabras íntimamente ligadas a la poesía de Eliot y Pound como Magia y Revolución son inseparables de Breton, Éluard y Aragón. Los poetas de Contemporáneos fueron indiferentes a todas estas palabras. Esta indiferencia era precisamente lo que nos separaba. Por ejemplo: para ellos el surrealismo fue exclusivamente una experiencia estética mientras que para nosotros la escritura automática y el mundo de los sueños fueron al mismo tiempo una poética y una ética, una visión y una subversión. Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación".¹¹

Es quizá en este marco donde precisamente se comprende el juicio de Paz respecto de la poesía de los Contemporáneos:

⁹ Amén de lo que, individualmente, Paz acotaría después: "si en algo me siento deudor y heredero de los Contemporáneos es precisamente en su valerosa e intransigente defensa de la libertad del arte y la cultura". Véase O. Paz, *México en la obra de Octavio Paz, II. Generaciones y semblanzas*, p. 102.

¹⁰ *Ibidem*, p. 102.

¹¹ *Ibidem*, p. 103.

La poesía de la generación de Contemporáneos, admirable por más de una razón, carece de ese horizonte. Poesía con alas pero sin el peso —la pesadumbre de la historia—. ¹²

Y es que los Barandales, a diferencia de los Contemporáneos, construyeron su temple alrededor de la palabra rebelión y la pusieron al servicio de la historia que aspiraban construir, ya no en aras de una organización nacional revolucionaria —o de piezas oratorias, como las de los vasconcelistas—, sino en el de la creación de un orden o sistema que procuraba extenderse a través de una revolución mundial. Intentaron “asumir el marxismo no como molde legal sino como problema ético”. ¹³

En el siglo XX la religión política no ha sido menos intolerante que lo fue la política religiosa del siglo XVI. Pero este conflicto, central no sólo en la historia de mi generación sino en la poesía moderna, no tocó a ninguno de los “Contemporáneos”. Cuesta vio con extraordinaria claridad la oposición: “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”. La vio pero no la vivió. ¹⁴

Es esta actitud teórica y activista, rebelde y revolucionaria, marxista y constructiva, la que los emparentaba con la primera promoción de la generación del 29, ¹⁵ los vasconcelistas (los Barandales constituirían la segunda promoción), quienes también basaron sus

¹² *Ibidem*, p. 96.

¹³ E. Krauze, *ob. cit.*, p. 142.

¹⁴ Véase O. Paz, *México en la obra de Octavio Paz, II. Generaciones y semblanzas*, p. 105.

¹⁵ Así los designó Enrique Krauze en su citado libro. Por otra parte, podríamos considerar que los Barandales dan vida a la cuarta generación que interactúa con otras tres (en el esquema de Ortega de cuatro generaciones que coexisten) y que Julián Marías define como “la juventud que inicia una nueva vocación y anticipa la salida de la situación actual: si los viejos son el *terminus a quo*, los jóvenes son el *terminus ad quem*”; dicho en otras palabras, al momento de publicarse *Barandal*, los colaboradores y editores constituirían una generación en formación. Para la secuencia de las generaciones, véase J. Marías, *ob. cit.*, p. 185.

Algunos
se convirtieron en secretarios de los secretarios
del Secretario General del Infierno.
La rabia
se volvió filósofa,
su baba ha cubierto al planeta.
La razón descendió a la tierra,
tomó la forma del patíbulo
—y la adoran millones.
Enredo circular:
todos hemos sido,
en el Gran Teatro del Inmundo;
jueces, verdugos, víctimas, testigos,
hemos levantado falso testimonio
y contra nosotros mismos.
Y lo más vil: fuimos
el público que aplaude o bosteza en su butaca.
La culpa que no se sabe culpa,
la inocencia,
fue la culpa mayor.¹⁸

¹⁸ O. Paz, fragmento del "Nocturno a San Ildefonso", en *Obra poética...*, pp. 634-635.

Indices

De autores

ALVARADO, JOSÉ (1911-1974)
Colocación sin colores

CASTRO, CRISTÓBAL DE
El teatro social norteamericano

CONKLING, HILDA
"I Keep Wondering"

DIXON, VLADIMIR
A Litter to Mr. James Joyce

EINSTEIN, ALBERTO (1879-1955)
Lo que yo creo

FRANK, WALDO (1889-1955)
Cuba

FRENTE. Lima, Perú
Stalin y la revolución

HAEBERLIN, KARL (1878-1960)
Freud y el psicoanálisis

HUIZINGA, JOHAN (1872-1945)
La concepción jerárquica de la sociedad

JUAN JACOBO
"Mástil"

LANDSBERG, PABLO LUIS (1901-1944)
El descubrimiento de un nuevo orden

LÓPEZ MALO, RAFAEL (1912-)
América
Las generaciones egocéntricas
Palabras verticales
"Soneto de la ausencia"
"Trazo"
"Límite"
Teatro y cine
Notas

LÓPEZ MANJARRÉS, FRANCISCO
Poema

MARINELLO, JUAN (1898-1977)
Plástica y poética

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO (1876-1944)
Estética de los avisos luminosos

MARTÍNEZ LAVALLE, ARNULFO
Anecdotario de un muerto
"La danza"
Vivac

MATA, HUMBERTO
"Gaviotas"
"Para tener los ojos llenos..."

MORENO SÁNCHEZ, MANUEL (1908-)
Notas desde Abraham Ángel (Suplemento, núm. 6)
Pintura mexicana (de *Notas desde Abraham Ángel*).

NOVO, SALVADOR (1904-1974)
Lota de loco (Suplemento, núm. 4)

OSORIO, ADRIÁN
Fotografía (ilustración, núm. 4)

PAZ LOZANO, OCTAVIO (1914-1998)
"Preludio viajero"
"Orilla"
"Nocturno de la ciudad abandonada"
Ética del artista
"Poema del retorno"

PELLICER, CARLOS (1899-1977)
1. "Retórica del paisaje"
2. "Estudio"
3. "Estudios" I, II, II
(Suplemento, núm. 3)

PRIETO, JULIO (1921?-1977)
"La fiesta"
Óleo (ilustración)
El infierno caía desde arriba
Asesinato infinito

De ilustradores

OSORIO, ADRIÁN
Fotografía

PRIETO, JULIO
Óleo

RODRÍGUEZ LOZANO, MANUEL
Óleos

De materias

ARTÍCULO-ENSAYO

ALVARADO, JOSÉ

"Colocación sin colores", núm. 7 (marzo de 1932), pp. 8-11.

Contenido: El autor presenta aquí una teoría sobre el cine en blanco y negro. Primero se pregunta qué color habrá sido el originario, el blanco o el negro. Responde que los dos y que además debió haber existido luz, ya que sólo la presencia de ésta permite la oposición. Después, con base en esta oposición, surgieron todos los tonos de grises; en seguida, sobre cinco tonos de gris, vino un azul y de ahí cinco tonos de azul, y luego los verdes y así con los morados.

De los orígenes pasa luego a señalar que los colores modifican la calidad de las cosas, esto es, disimulan y ocultan fealdades (no es lo mismo, dice, el gesto estúpido de una mujer que el mismo con labios rojos o con ojos verdes). En cambio, el blanco y negro revela una pureza del aspecto de formas, cosas y hombres. Así, en el cine, podemos apreciar la expresión total del universo blanco y negro: la estupidez de Billie Dove, la sensualidad de Greta Garbo, la dulzura de Elga Brinck, la tontería de Clara Bow y la feminidad de Bárbara Stanwick.

Por último, Alvarado habla de dos tipos de cine; el de Eiseinstein y el de Chaplin. Del primero dice que la perfección radica en la colocación de las cosas incoloras ante el lente de una manera tal que las vuelve extraordinariamente sugestivas; del segundo menciona que la calidad de sus películas reside en él, expresión de lo ridículo, y que todo lo demás es decoración, "hasta la compañera".

CASTRO, CRISTÓBAL DE

"El teatro social norteamericano", núm. 6, (enero-febrero de 1932), pp. 16-20.

Contenido: Prólogo a un libro titulado *El teatro social norteamericano*, publicado en Madrid. Lo primero que hace el autor del artículo es señalarnos que en Estados Unidos sí hay un teatro social, a pesar de que a primera vista pudiera pensarse lo contrario porque ¿cómo va haber un teatro social en un país rico? Después de anotar que en "Yanqui-landia" o "Eldorado contemporáneo", hay un millón y medio de desempleados y discriminación racial, amén de otras curiosidades, pasa a dividir los dos tipos de teatro que se hacen allí: el antiguo y el social. Caracteriza al primero con palabras de un crítico eminente (Stark Young): el Teatro "antiguo", llamado también de "resistencia", comprende las "comedias patrióticas", los dramones policiacos y las "obras de selección", para público de multimillonarios, que va del teatro de Arte a los espectáculos "desnudistas". Este teatro es el dueño de los mejores locales, la prensa de su lado y la dirección técnica, científica y financiera a la altura de Wall Street; en él se agrupan los "intelectuales decadentes, poetas ambiguos, exquisitos y turrieburnistas".

Por la otra parte, en el teatro social, apenas nacido tuvo su impositor "en los salones de ciertas damas intelectualistas, que desfogaban su esnobismo en representaciones audaces, mientras el legítimo, el auténtico, luchaba con la indiferencia pública, trabajosamente mantenido por unos cuantos escritores", todos ellos jóvenes. Apunta que el teatro del Arte consistió realmente en un ataque de parte del teatro antiguo para derrotarle, pero que las obras únicamente fueron "relatos insulsos, cuadros suaves... vaselina escénica". El teatro social resistió y aumentó sus localidades de 50 espectadores a 20,000 socios de pago. El Theatre Guild es el encargado de poner en escena las obras de carácter social.

De Castro pasa en seguida a enumerar a los autores de este teatro y sus obras, algunas de las cuales se incluyen en el volumen que él prologa. Pasan así, O'Neill con sus *Comedias del mar* o *El emperador Jones*, Dos Passos con *Tres soldados* y *Rutas de la noche*, Elmer R. Rice con *Proceso* y *¡Despierta Johnathan!* y finalmente Maxwell Anderson, a quien emplea para contar un episodio con uno de sus dramas sociales

Los mesianitas (Gods of the Lightning). En España, los generales en el poder no permitieron su representación, a pesar de las protestas de los intelectuales, encabezados por Jacinto Benavente y los directores de casi todos los diarios de Madrid, debido a que la consideraron "un drama bolchevique". Cuando los generales Berenguer, Marzo y Mola dejaron el poder la obra se representó entre aplausos y aclamaciones, dice De Castro.

El artículo lo finaliza con la presentación del último escritor, Martín Flavin (*Los hombres grises*), "estupendo estudio de la vida carcelaria realizado con un sentido agudo y hondo de la emoción dramática y del humanismo social".

Nota: Tomado del prólogo de la obra del mismo nombre, publicada en Madrid en 1931.

EINSTEIN, ALBERT

"Lo que yo creo", núm 5 (diciembre de 1931), pp. 16-19.

Contenido: Einstein hace un recuento de sus preferencias y creencias filosóficas, económicas, políticas y artísticas que lo han llevado a asumir una actitud ante la vida. Primeramente dice que se está aquí en la Tierra por el amor del hombre; que la felicidad de uno no es sino expresión de aquellos que nos amaron y que nos ligamos a otros que no conocemos a través de lazos de simpatía. Asegura no creer en la posibilidad de una liberación humana, pues, citando a Schopenhauer, "el hombre puede lograr cuanto desca, pero nunca puede determinar ese desca". En seguida traza los ideales alrededor de los cuales ha girado su vida: la belleza, el bien y la verdad (acota que una ética construida sobre la base del confort o la felicidad es propia para un "hato de ganado"). Sugiere que "Un simple y modesto régimen de vida me parece mejor para todo el mundo, mejor para el cuerpo tanto como para el alma" y critica las posesiones, los éxitos superficiales, el lujo y la publicidad. Afirma que su anhelo de justicia y responsabilidad social contrastan fuertemente con su carencia de voluntad para la asociación; la lejanía de los demás le produce algunas desventajas, pero lo recompensa su independencia (todo en aras de lograr un perfeccionamiento interior progresivo). Su ideal político es la democracia,

sin embargo, cree en la existencia de "un" individuo —con la mayor responsabilidad— para lograr un fin definitivo, pero que cada uno es libre de escoger el guía que más le convenga. Sin embargo, critica los regímenes como los que existen en Italia y Rusia (la violencia, dice, congrega a los seres de moral inferior: "la degeneración sigue a todo autocrático sistema de violencia"). Piensa que los americanos han dado con la clave al designar a un presidente por un periodo de tiempo con facultades para poder realizar sus planes; del gobierno alemán admira su capacidad para socorrer a los desvalidos y detesta profundamente la guerra (el hombre que siente placer por lo militar es objeto de su desprecio).

Por último, para él lo más bello que tenemos es el misterio (de la vida) porque es la fuente del arte, la ciencia y la religión. No cree en un Dios que castiga y que premia, "reflejo de la fragilidad humana", ni cree en la supervivencia del alma; le basta con la "contemplación del misterio de la vida consciente [...] y con reflexionar acerca de la maravillosa estructura del universo [...] y con tratar de comprender aunque no sea más que una parte infinitesimal de la inteligencia manifestada en la naturaleza".

Nota: Tomado de *Surco*, de La Habana.

FRANK, WALDO

"Cuba", núm. 3 (octubre de 1931), pp. 18-19.

Contenido: Este artículo revela la existencia de una nueva generación de periodistas y escritores, encabezados por Enrique José Varona (camarada revolucionario de Martí), que han surgido en la isla del Caribe después de la ausencia de este último y bajo la dictadura de Machado. El propio Varona había sido vicepresidente de Cuba, pero se dio cuenta de que el puesto "quería decir connivencia con el régimen del 'dólar' americano". Waldo Frank anota que muchos de ellos han conocido la cárcel, pero que no están temerosos de ella, ni de la muerte, ni de la revolución. Lo que temen es que después del movimiento revolucionario, éste se convierta en lo mismo que se convirtió al independizarse de España y pueda dar origen a una intervención estadounidense. Estos hombres, herederos de Martí (entre los que se

encuentran Juan Marinello, Jorge Manach, Ramiro Guerra, Fernando Ortiz y otros) están convencidos de que sólo la disciplina y el conocimiento los puede sacar adelante. Por ello no buscan el temperamento romántico sino que estudian economía política, filosofía europea y psicología. Saben que además de una revolución política tiene que existir una económica y un florecimiento de líderes espirituales e intelectuales. Plenamente conscientes de la función histórica que desempeñan, transitan por ese "fuego ardiente de jóvenes intelectuales de la Cuba tropical, pero el reflector que los ilumina ante el mundo y los circunda es un círculo de acero".

Nota: Tomado (tercera y última parte) del *Scribner's Magazine*.

HAEBERLIN, KARL

"Freud y el psicoanálisis", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 16-18.

Contenido: Haeblerlin sostiene que el psicoanálisis es un ente vivo y, por tanto, cambiante. Añade que Freud no vio un elemento importante en éste. Que el hombre, si bien no puede eludir su condición de animal o bestia, también posee un elemento que lo hace diferente; por tanto, ese instinto sensual, sexual o animal que le es "omnipotente" en los inicios del psicoanálisis, no constituye la totalidad de éste: "En el hombre coexisten el instinto, la bestia y la aspiración a lo más alto". Haeblerlin estatiza: "En la naturaleza del hombre, además del instinto de conservación de la especie y de la conservación del yo, hay, por lo menos, otra aspiración: la de la formación de la personalidad, la de la singular, de lo que no vuelve, de lo que se perfecciona, del valor de la vida". Además de ello, hay personalidades capaces —profetas, estadistas, artistas— "de crear mundos con la tensión de su fuerza interior" o capaces de concentrar la fuerza de los pueblos o la humanidad que no tienen nada que ver con la conservación de la especie (ese "instinto" que llama Freud) y que no han sido vistas por el padre del psicoanálisis. El autor termina diciendo que del análisis hay que pasar a la síntesis para edificar "el hombre en la bestia", ya que éste, en manos expertas, puede ser un instrumento que proporcione "curación y salvación".

Nota: Tomado de la *Revista de Occidente*

HUIZINGA, JOHAN

"La concepción jerárquica de la sociedad", núm. 4 (noviembre de 1931), pp. 18-21

Contenido: La imagen tradicional que se ha tenido de la Edad Media es aquella donde la caballería y los nobles (con todo y corte) predominaban. Ello se debe a una visión errónea heredada del romanticismo. Para él, el aspecto más importante de aquella sociedad radica en "el poder mercantil de la burguesía y el poder financiero de los príncipes, que descansa en el anterior". Sin embargo, la nobleza conservó un papel muy importante, incluso hasta el siglo xvii. Ello debido a que ésta conservó su "imperio" sobre la sociedad, aun después de haber perdido el control económico. Quizá debido a ello las formas de la nobleza sean importantes, pero para el estudio de la cultura (donde siguieron prevaleciendo) mas no para la política y la economía.

El autor precisa cuál es la noción de *Estado* para la Edad Media. Primero establece que "El concepto de Estado, no sólo tiene más valor, sino también una significación más amplia". Posteriormente aclara que, en general, "se considera como un Estado toda agrupación, toda función, toda profesión...". Así, "las palabras *estat* y *ordre* abrazan en la Edad Media un gran número de ocupaciones humanas que son muy heterogéneas para nuestra manera de pensar: los estados en el sentido de nuestras clases sociales, las profesiones, el estado de matrimonio junto al estado de soltería, el estado de pecado [...] las órdenes sacerdotales, las órdenes monásticas...", etc. Se creía que cada uno de estos estados representaba una "institución divina" o "un órgano en la arquitectura del cielo". No importaba tanto si "respondía o no a su probada utilidad", sino a su "santidad o brillo exterior" o, en otras palabras, "Era, pues, posible lamentar la degeneración del clero o la decadencia de las virtudes caballerescas, sin rebajar por ello lo más mínimo en la imagen ideal. Los pecados del hombre pueden impedir la realización del ideal; éste sigue siendo, empero, base y norma del pensamiento colectivo".

El artículo finaliza con una crítica a Chastellain que ve, según Huizinga, con ingenuidad de ojos color de rosa las características de la Edad Media, incluida su nobleza.

Nota: Tomado de la *Revista de Occidente*.

LANDSBERG, PABLO LUIS

"El descubrimiento de un nuevo orden", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 55-58.

Contenido: Para Pablo Luis Landsberg la historia de Occidente se caracteriza por tener ciclos o "series de posibilidades humanas", las cuales van descendiendo del orden a la costumbre, de ésta a la anarquía y de ésta se asciende nuevamente al primero. Existe orden "cuando una parte del orden cósmico, objetivo y divino ha pasado al pensamiento del hombre y se ha hecho forma de su vida, cuando el hombre obedece a Dios"; costumbre "cuando un espíritu atemorizado y una vida tímida conservan arbitrariamente restos de un orden que ya no tiene sentido, cuando el hombre obedece a su miedo"; anarquía "cuando un movimiento carece de orden y costumbre, cuando el hombre sólo obedece a su anhelo inquisidor". Según Landsberg, la historia occidental está por realizar dos ciclos completos: La alta antigüedad representa el orden; la antigüedad posterior la costumbre y la época de transición la anarquía. De esta anarquía se pasa nuevamente al orden en la Edad Media; de ésta a la costumbre, representada por la burguesía y, posteriormente, a la anarquía que se anuncia en los movimientos hostiles. La aparición del nuevo orden es lo que depara el porvenir y, obviamente, es en lo que Landsberg está interesado, pues corresponde a las juventudes creadoras establecerlo. Para ello, habrá que salvar el primer obstáculo: a quienes se han librado del yugo de la costumbre la anarquía se les aparece como meta final, "como un fin supremo y en sí". Sin embargo, poco a poco empezará a vislumbrar las altas columnas del orden, "la anarquía llega a contemplarse a sí misma, y éste es el grado de su superación creadora". "Estamos próximos al despertar cuando soñamos que soñamos" (Novalis). Landsberg aprovecha un párrafo de Federico Schlegel para animar a su nueva juventud a alcanzar un nuevo orden: "Si es verdad que esta revoluciones (Reforma, Revolución, etc.,) no son meros accidentes naturales, sino que nunca como en estas, acaso, ha intervenido en las cosas terrenales la Providencia de un modo tan visible para los ojos del hombre, cabe esperar que no sean sino preparaciones para un restablecimiento más alto del orden".

Landsberg termina su artículo apuntando que Europa no necesita volver los ojos hacia ningún lado —particularmente ni hacia Oriente

ni hacia su “engendro” americano— para apuntalar su nuevo orden. Que las bases para construirlo son dos y están en sus mismos orígenes: el cristianismo y el clasicismo (arte griego y romano).

LÓPEZ MALO, RAFAEL

“América”, núm. 1 (agosto de 1931), p. 1.

Contenido: El autor objeta la pretendida vitalidad de Europa y menciona que, a pesar de que aún tiene mucho que enseñar a América, no tiene la *espontaneidad* para capturar la esencia de las cosas que ésta tiene. Afirma que el nuevo continente está dejando de ser eco de Europa para adquirir una voz propia. Señala como modelos de esta voz (y de la captura de la esencia de las cosas) a Ramón López Velarde y a Diego Rivera. El mestizaje da sus primeros frutos a través de la música, la pintura y la poesía. Concluye afirmando que América —“saturada de anhelos y pródiga de aspiraciones”— es el continente entero, incluyendo a los Estados Unidos (prolongación europea), y que la América del Sur algún día será luminoso Oriente.

“Las generaciones egocéntricas”, núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 4-7.

Contenido: Rafael López Malo inicia este artículo con la crítica a las generaciones que han sido egocéntricas, es decir, a aquellas que han alardeado de su condición de generación, a las que han hablado de *nosotros* en primera instancia. (Para él, el término es demagógico ya que éste se ha “encadenado” a un centenar de generaciones que, además, han creído ser las primeras y las únicas). Se debe borrar el nosotros “cuando signifique generaciones herméticas a toda racha exterior”. Nuestro destino es pequeño, no creamos “que a nuestro alrededor va a dar vueltas una pista humana de admiración y vasallaje”, escribe. Para él debe existir una seguridad en lo que se es y una confianza íntima en las propias capacidades, pero que éstas no deben confundirse con el alarde. El nosotros no debe ser un yo, sino “un círculo que complete a todos los hombres de todos los minutos universales”. Afirma, basándose en Landsberg, que “pocas veces la histo-

ria del mundo, si no es que nunca, ha tenido como centro los visajes de un individuo —o de un grupo con conciencia de cuerpo— y que “cada hombre no es sino el resultado de un anhelo hondo de la colectividad”. ¿Qué significan diez o veinte nombres en la historia frente a la armonía de Teotihuacán o la lejanía del gótico?, se pregunta. Sostiene que hay que enfatizar la “trascendencia histórica de un desplazamiento de masas” por encima de la “eficacia del caudillismo”: “nunca un hombre hablará por sí solo de los demás hombres, ya que es la individualización de sus caracteres esenciales”. Finalmente, propugna porque cada quien, sin olvidarse de los hechos cotidianos, contribuya con una frase para que se construya la próxima *Iliada*, la cual reflejará “un gesto o una sonrisa de los hombres que le dieron forma, y cuyas siluetas se perpetuarán en el perfil de los héroes”. ¿En qué consiste esa *Iliada*? “Debemos nosotros, sin creer como en algo definitivo en la tesis comunista, tener más fe en la trascendencia histórica de un desplazamiento de las masas que en la eficacia del caudillismo —gran sector contemporáneo— ya que éste se cumple siempre teniendo como mira la voluntad de poder de un individuo, voluntad bastarda, contra la que se estrellan las posibilidades populares”.

“Teatro y cine”, núm. 6 (enero-febrero de 1931), pp. 21-23

Contenido: Rafael López Malo aprovecha una película de Chaplin (*Lucas de la ciudad*) para reflexionar sobre qué es el teatro y qué el cine, cuáles son sus puntos de similitud y cuáles sus diferencias. Ambos comparten dos elementos: el intelectual y el plástico (la pasión y la danza, la palabra y el sonido). Sin embargo, los matices y las diferencias son grandes. El cine tiene mayores posibilidades que el teatro: por sí misma, la fotografía posee ya un valor mágico y poético; los ruidos (el grito, la lluvia, el río) se transforman, “al pasar por el cine sonoro, en materiales arquitectónicos”; la música se puede emplear en una forma continua, como no puede hacerse en el teatro (donde puede aspirar a representar un carácter psicológico). A pesar de ello, el teatro conserva un valor que el cine no posee: la presencia personal de los actores (“no es lo mismo que las pasiones agiten los cuerpos que las sombras”). López Malo finaliza con una comparación: el cine es el Ulises de Homero, el teatro es el Dédalo de Joyce. Uno es viaje

por contornos, volúmenes, paisajes, sonoridades, el otro es viaje también, pero de introspección, por los laberintos de la conciencia, al "universo de nuestro interior". "El cine habla en formas; el teatro en ideas". La más alta realización del cine para López Malo es el cine de caricaturas porque la plástica, con todas sus variantes, ocupa un primer nivel. El teatro, por su parte, alcanza las cumbres más altas cuando prescinde de todo escenario, decoración y luces, cuando son las palabras las que hacen aparecer las pasiones y los sentimientos.

MARINELLO, JUAN

"Plástica y poética", núm. 7 (marzo de 1932), pp. 14-17.

Contenido: El artículo de entrada discute la diferencia entre el crítico de arte y el artista; para el autor, éste último reacciona ante la belleza de manera directa, mientras que el otro, antes de tocarla, "tropieza con sus preocupaciones", lo cual lo limita para "el goce primario", por tanto su visión "deviene histórica fatalmente". De aquí pasa a señalar que lo plástico y lo poético han marchado lamentablemente unidos y que todavía existen partidarios de esta unión que fomentan "la expresión plástica del poema anecdótico"; son ellos quienes desvían la intención del arte pues pagan por la ilustración de sus muecas, o la dedicatoria de los libros.

A pesar de ello, la libertad "inesperada e imprevisible" ha lanzado al arte a la exploración de nuevas regiones, lo que ha provocado anonamamiento y exasperación de los acomodaticios, acostumbrados al arte anterior. Es este salto libertador el que comienza a provocar "las ilimitadas responsabilidades de lo plástico y lo poético", misma que llevará a la robustez. Si la diversidad de formas fueran decadencia, provocarían una incomunicación que no se ha producido, ya que existen "guiños de entendimiento". Estamos asistiendo —dice— al fecundo alejamiento (entre poética y plástica—, a la distancia enriquecedora: una imagen poética no es realizable por la plástica tradicional, ni por ninguna otra, si se quiere lícita. Si ello sucede quiere decir que tanto el espíritu del poeta y el del pintor, así como su obra, tienen poca hondura. "La obra lírica de genuino sentido no puede —por ser reflejo de momentos insólitos en el poeta— tener significación sino en el verso", sentencia.

La pintura de Rivera, por ejemplificar, no es admirable por su credo social, sino por lo nuevo, lo insólito, "lo que no había en los alegatos políticos de otros momentos". Si así fuera, Diego Rivera sólo sería un "adoctrinador de multitudes".

En el campo del verso, sólo si el poema comunica el sentido de la nueva libertad expresiva y le transfunde el mensaje sin preocupaciones enturbiadoras, se estará ante un arte salvador, porque el tema está en el artista, no en el camino, finaliza: es el autor el que se realiza en la obra; las distancias sólo son un anhelo aséptico.

Nota: Publicado en *La Vida Literaria*

MARINETTI, FILIPPO TOMASSO

"Estética de los avisos luminosos", núm. 1 (agosto de 1931), pp. 14-15.

Contenido: El autor hace una exaltación de los anuncios luminosos "ardientes plegarias nocturnas al sol para que retorne pronto a calentar la vida del mundo" o "ágiles constelaciones al alcance de la mano para consolarnos de las que son inaccesibles"; los hace portadores de la "sensibilidad artística" de los pobladores de las grandes urbes. Son ellos —"suave optimismo embriagante que se opone obstinadamente a la desesperación de la obscuridad"— los que vienen a reemplazar la nostalgia producida por los atardeceres o la luna, tan enfermizos y tan deprimentes en nuestros días. Los emparenta con los trenes, con la trayectorias de los automóviles, con el humo de las fábricas, con el de las chimeneas, etcétera. Para finalizar enumera los elementos de su belleza: originalidad, síntesis, ilusoria joyería efímera, velocidad, pausa, "respiración" de las letras y los números y la elocuencia de los hombres futuros.

MORENO SÁNCHEZ, MANUEL

"Explicación", núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 9-12 [suplemento].

Contenido: Manuel Moreno Sánchez elabora conclusiones sobre las condiciones en que llega a pensar algo. En su caso personal, la revela-

purificados o en los colores del trópico. Es precisamente aquí donde Abraham Ángel plasma su "dulce sensualidad".

"Las calidades", núm. 6 (enero-febrero de 1931), pp. 35-38 [suplemento].

Contenido: El espíritu humano organiza las cosas por aquello en que se parecen. Sin embargo, olvida aquello que las distingue, esto es, las calidades de cada objeto; suple su ceguera "poniéndole nombres a las cosas". Habrá un día en que éstas se conocerán por intuición y no se necesitarán los nombres; se llegará, así, a los objetos de una manera más directa (por lo específico del objeto mismo, esto es, por su calidad). En ese momento la poesía dirá lo que no tiene nombre y se iniciará la edad dorada del arte, y el hombre —sin nombre ni historia— será más puro. Pero para ello antes es indispensable afinar y darle "alta tensión" a nuestra sensibilidad.

En la pintura de Abraham Ángel intuimos las calidades de los colores y las cosas todas.

"A Xavier Villaurrutia", núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 41-43 [suplemento].

Contenido: ¿Existe un carácter específicamente mexicano en el arte? sobre todo en la plástica. ¿Es éste formal o material? Moreno-Sánchez piensa que México no ha llegado aún "a ese momento en que el arte se vuelve mundial, capaz de ser comprendido y no sólo entendido, por cualquier gente de las grandes ciudades". La vía para llegar a serlo es la autenticidad (por cierto, en el arte no debe haber nada de moral, únicamente el artista está obligado a seguir reglas de su oficio). En Abraham Ángel se encuentra una relación entre su obra y el suelo de México, de América, misma que se aprecia no sólo en los elementos con los cuales trabajó, sino en su orden "armonioso y perfecto".

"Arte y vida", núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 47-49 [suplemento].

Contenido: Para Moreno Sánchez el arte por el arte es un mero juego de palabras, así como el arte puro: ¿acaso hay un arte impuro? se pregunta. Responde que no, que todo arte lo es "justamente por la pureza que lleva, que sugiere". El arte es un medio de purificación para el espíritu, concreta.

Sustenta, asimismo, que el arte es el espacio donde se acogen nuestros ideales porque éste es el único lugar donde todo es posible. Así, el arte es una especie de "evasión de la vida, como un encerrarse ahí donde habitan nuestros valores sin envejecer, no estrujados aún por esa malla compleja que en su torno forman las cosas reales". Sin embargo, no es ésta la única relación existente entre vida y arte. Hay muchas más que surgen de una antítesis fundamental: espíritu y naturaleza.

Hay un momento al que se accede con tiempo y disciplina en que las fuerzas vitales se sacrifican por el arte. Surge entonces la espontaneidad: "acuerdo alegre y exacto entre la voluntad y la emoción, entre la emoción y la realidad".

Abraham Ángel realizó entre arte y vida "un dulce y tranquilo equilibrio".

"Pintura mexicana", núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 53-55 [suplemento] y núm 7 (marzo de 1932), pp. 12-13.

Contenido: Manuel Moreno Sánchez escribe sobre la pintura mexicana; la de ayer, hoy y mañana. Clemente Orozco es la figura representativa del ayer. En él se encuentra la historia y el "sino de lo mexicano": "En sus figuras hay dolor, traición. Parece que se mueven en ellas, con bastante agilidad, todas las contradicciones de la gente mestiza; por ellas pasan el tormento y el fracaso". Diego Rivera es el hoy: "Está en sus obras representada una época turbia, de valores cambiantes y movédizos; sin rectitud. No es que no haya contradicciones, sino confusión". "Abraham Ángel es el mañana. Sus formas, claras, purificadas, muestran una raza más pura; no confusa, sino distinta.

Hablan de un México que tal vez no sea nunca, pero que debiera ser”.

El artículo señala que en México no se ha creado una escuela propiamente dicha. Rivera y Orozco se han autoformado y no tienen discípulos. Sin embargo, si a algo pudiera llamarse “escuela”, ésta sería la que delimitan Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel y Julio Castellanos. El carácter dominante existente en los tres es la claridad, la pureza; comparten un mismo ideal estético. La diferencia estriba en que “La obra de Rodríguez Lozano tiene una serenidad alegre, una serenidad tan alegre que empieza a ser tobellino. La de Julio no: es de una alegría serena, muy serena, tanto, que casi se vuelve tristeza”.

Nota: El mismo artículo aparece publicado en el número 7.

“La muerte”, núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 69-70 [suplemento].

Contenido: Agotado, muerto el espíritu, la vida física pierde sentido, finalidad verdadera. Todo conocimiento nos acerca a la muerte. Con estos aforismos intenta Moreno-Sánchez explicarse la muerte de Abraham Ángel porque “ya lo sabía todo; porque su realización era tan perfecta, que la vida física empezó a ser inútil, innecesaria”.

PAZ, OCTAVIO

“Ética del artista”, núm. 5 (diciembre de 1931), pp. 1-5.

Contenido: El artículo de Octavio Paz gira alrededor de la posición que deben asumir los “jóvenes de América”: arte de tesis o arte puro. Señala que es precisamente en este continente donde la responsabilidad de tomar dicha determinación se agrava por la ausencia de una tradición en la cual sustentarse.

Por un lado coloca al arte puro con sus características: “El arte no es juego. Ni política. Ni economía. Ni bondad. Es solamente arte”. Pone como ejemplos a Picasso con una pintura que carece de “asuntos”, en la cual sólo aparecen colores, volúmenes y formas, y a un

escritor considerado puro, Cocteau. Por lo que respecta a la poesía pura, se apoya en Valéry para decir que: "El poeta sólo debe trabajar con palabras. Hay que separar [...] las emociones que pueda suscitar un paisaje, un suceso, de la poesía. Lo primero —el estado del alma— es común a todos; lo segundo —la elaboración, la recreación de un estado poético, con puras palabras— es solamente dón [*sic*] del poeta". Así, concluye, "toda revolución poética no será, en el fondo, más que la substitución de una retórica por otra".

La tesis del arte puro, afirma, es una consecuencia del individualismo económico y de la disgregación del orden católico de la Edad Media. Es expresión de un hombre carente de religión interior.

Por la otra parte señala como artistas de tesis a los artistas rusos y alemanes que "crean y trabajan al servicio de la idea marxista". No importa, por el momento, el mérito artístico de la obra, sino el "impulso de elevación y de eternidad que ella posea". Aunque este tipo de arte pone toda su potencia al servicio de motivos extraartísticos (sean religiosos, políticos o doctrinarios, como el surrealismo) "está apoyado por toda la fe y el entusiasmo de los jóvenes y por el ejemplo magnífico de la tradición". De aquí se sostiene para señalar que el arte primitivo y el egipcio han sido religiosos; arte de tesis ha sido el teatro griego (político y social); que la Edad Media tuvo "un arte al servicio de Dios y de la iglesia militante"; que el teatro clásico francés tiene una intención moral; que las obras clásicas están llenas de "alusiones partidaristas" y que, finalmente, *El Quijote* es arte de tesis. Del lado contrario, los artistas puros, sólo tienen ejemplo en "el arte quincecentista y efímero de Alejandría", el preciosismo francés, el marinismo italiano y, acaso, Góngora (poeta al que ubica como decadente y para decadentes, que no está a la altura de Dante, "agotador de la esencia y el sentido de una época").

Finaliza el artículo al considerar que en nuestro continente la historia está por hacerse y que ésta la habrán de hacer ellos: "Es necesario hacernos dignos de nuestro sino" y ante las dos formas de la actividad artística se debe "optar valerosamente" por el arte de tesis.

toda generación: "revisar los conceptos generales, universales, sustentados por el pasado", interpretar la vida desde nuestra sensibilidad, termina.

RIVERA SILVA, MANUEL

"Algo sobre poesía", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 13-15.

Contenido: Para el autor las obras de arte no conocen los adjetivos mejor o peor, bueno o malo, éstas son simplemente arte. Sin embargo, no son más que la representación de su época, están impregnadas de ella. El arte es, por tanto, la caja receptora del sentir histórico, es "la cera donde las generaciones dejan su huella". Por ello, su valor se desvanece al salir fuera de su contexto, su época, su tiempo. Las obras "envejecen" conforme el tiempo se sucede y dejan su lugar a "obras nuevas". Así, la poesía, que también es hija del tiempo, transparente su época, y la que se hace en aquellos años se caracteriza por ser iconoclasta, por ignorar su pasado y por intentar forjar un mundo nuevo: "una poesía espontánea, sin ninguna raíz en el pasado, poesía que es instantánea y no arqueología ni futurismo... poesía que corre libre y desnuda por nuestra vida, sin camino marcado, sin meta señalada y que es poesía en sí y no por cumplir con determinada estética". Rivera concluye ensalzando a "los que no fingen, los que son espontáneos, los que viven el instante de su vida". Poco después añade que ellos "serán los únicos que dejen una huella luminosa, serán los que reflejen la sensibilidad de nuestra época, la rebeldía del momento actual y el profundo desprecio que sentimos por todo lo pasado".

TOSCANO, SALVADOR

"El sentido de la cultura en nuestro mundo", núm. 4 (noviembre de 1931), pp. 1-5.

Contenido: El artículo propone la idea de un desarrollo cultural cíclico. Esto es, las culturas tienen un nacimiento, un desarrollo y una decadencia (a ello habría que agregar que, a pesar de que se hable de culturas —llámese babilónica, egipcia u occidental— todas ellas se superponen para crear un concepto de "unidad de la historia huma-

na", el cual prescinde del "progreso". Además, "el maquinismo" ha enlazado las relaciones y las comunicaciones internacionales por lo que es "mezquino" hablar de nacionalismo). Salvador Toscano se separa del pesimismo de Spengler y otros filósofos en el sentido de que Occidente ha llegado a su fin. No cree que Europa esté aniquilada y tampoco que América sea la única cultura posible (sigue, en este sentido, más a Landsberg). Escribe que Europa en el siglo vi parecía acabada, agotadas sus fuerzas creadoras, abandonada fatalmente ante el empuje de la cultura árabe y, sin embargo, no cayó. América, dice, habrá de constituirse en una cultura, pero sólo a través de influencias, experiencias que consoliden su expresión, su filosofía, su pensamiento y su arte. Luego aclara que vivimos en una época de transición histórica.

Distingue dos facetas de lo que él denomina el factor histórico: lo interno, que es el elemento creador, y lo externo, que es expresión. El primer elemento sería el mundo de la cultura, "de fuerza creadora, interna y relativa al espíritu, en tanto que el segundo sería el mundo político", "expresión externa del estado espiritual de un ciclo cultural". Ello lo aprovecha para criticar el estado socialista porque pretende establecer un sistema económico igualitario (expresión externa) sin antes haber preparado a la multitud que se encontraría incapacitada. Según Toscano, el movimiento debe partir de la propia cultura (internamente) que exija por sí el cambio. En seguida critica a las dos teorías más en boga en aquellos años: el marxismo y el freudismo. La primera porque, aun reconociendo la importancia de la lucha de clases (misma que se ha intensificado a partir del maquinismo), no es ésta el "único resorte histórico". La segunda porque ésta reduce "todas las manifestaciones vitales al sexo". Ambas representan para Toscano formas externas, "el estado del espíritu en derrota, de una época irreligiosa, práctica y en senil desintegración". También critica la ambición de poder: "Creo... en la necesidad de poder; pero siempre como un factor secundario, pues si alcanzamos un sentido espiritual más alto y lo transmitimos a la multitud, la estructura de gobierno será más justa, como ingénita, como expresión del alma colectiva".

Cada estado evolutivo de la cultura le da al hombre una concepción del mundo y en su época —de decadencia, según Toscano— la percepción es el de una concepción materialista. sin embargo, a esta etapa habrá de seguir una de cultura que dará un sentido y una fina-

concierto creció, pues se descubre que "Comte fue, pero es imposible que sea... que la 'inteligencia es una parte del hombre y no la mejor', descubrimos, hasta entonces, que no era vergüenza tener corazón"; las ideas, corrientes filosóficas se multiplican, niegan, afirman, destruyen y, finalmente, ocasionan que el joven se gaste, se canse y presente síntomas de frivolidad e indiferencia.

En seguida, Vega Córdoba pasa a proponer los cambios necesarios para los males que los aquejan. Primero que se construya una educación, laica o religiosa, con base en un sistema coherente que resista los "embates destructivos y negativos" y que construya y no sólo destruya. Después que el sistema político tenga una ética y que no sea egoísta (que no piense siempre en el yo): que el asesinato, la traición y el egoísmo sean parte del pasado. Para ello propone un sistema basado más en el sentimiento que en la razón, ya que "en el corazón, más que en el cerebro, nuestra acción será más recta, más fecunda por más humana". Finalmente termina arengando a sus compañeros a confiar en el destino y a comenzar por ellos mismos.

NARRATIVA

MARTÍNEZ LAVALLE, ARNULFO

"Anecdotario de un muerto", núm. 1 (agosto de 1931), pp. 11-12.

Contenido: Un muerto relata sus impresiones sobre su muerte y lugar de residencia: bajo tierra en el cementerio. Desde el instante mismo de su fallecimiento lo va observando todo: féretro (cuatro maderas verdes), funeral ("cuatro pilastras de mármol amarillo, con un lengua radiante" a los costados), su entierro. Con familiaridad, sin nostalgia, va narrando la soledad en que se encuentra. En sus ratos libres filosofa. Cierta día, después de cinco años de estar condenado a ese encierro (e ignorando la causa), escucha ruidos encima (en ese cielo que está arriba de él, no aquél del que les hablan a los niños). El origen de ellos está en que un vecino ha sido instalado junto a él. Para su mala fortuna es un poeta surrealista, reaccionario, que aborrece el comunismo, el maquinismo y el amor libre; después de preguntarle

sobre algunos acontecimientos ocurridos arriba (América, Diego Rivera, el sonido trece, Einstein...) y no obtener comunicación adecuada (el poeta le pide que no le hable de cosas viejas), duerme. A su vecino se lo llevan y él nuevamente duerme.

“Vivac”, núm. 6 (enero-febrero de 1932), pp. 6-12.

Contenido: El relato narra los incidentes que le acontecen a un reducido grupo de “revolucionarios”. Después de un enfrentamiento con federales en el que pierden diecinueve hombres, los últimos cuatro pernoctan en medio del sobresalto. Al alba, inquietos, un par de ellos platican sobre el general Zapata, el que sí acaba con los curros (federales). El porqué se metió uno de ellos aparece rápidamente: quería dejar de ser esclavo. Por la mañana se dirigen a un población cercana a recabar gente. El líder se interna al pueblo y al mediodía regresa con seis hombres armados con hoces, martillos y una niña. Es ella quien cura a uno de los cuatro sobrevivientes, herido el día anterior, y le ruega a su padre (uno de los seis) que regrese. El padre contesta que volverá, pero cargado de “fierros” para comprarle vestidos. Cerca del anochecer se encuentran con una tropa federal. Montados en los árboles descargan sus máuseres sobre los cuerpos enemigos, que poco a poco comienzan a caer. Los de las hoces rematan a los cuerpos caídos. Al amanecer, después de la victoria (los federales sólo matan al herido), surge el suspiro final, a la par de las coplas de la Adelita y el polvo del camino: ¡Y ora con mi general Zapata!

NOVO, SALVADOR

“Lota de loco”, núm. 4 (noviembre de 1931), [suplemento], pp. 3-7.

Contenido: *Lota de loco* está constituido por fragmentos de una novela de Salvador Novo que probablemente nunca llegó a terminar. En un primer segmento de fragmentos, Novo delinea las características del personaje principal, Adelaida. Ella es una chica de escasos recursos

sorprende una voz que le pregunta —Ya viniste, vienes contento. A lo que él, recordando el episodio de la caída (y de un perro que lo molestaba) responde: No. ¿Por qué?

POESÍA

CONKLING, HILDA

"I keep wondering", núm. 3 (octubre de 1931), p. 22.

Contenido: La autora contempla la belleza en la naturaleza y se pregunta de dónde viene y mientras pregunta, dice, las cosas continúan siendo bellas.

PRIMER VERSO: I saw a mountain

FORMA:

EXTENSIÓN: 11 vv.

Nota: En inglés en el original

LÓPEZ MANJARRÉS, FRANCISCO

"Poema", núm. 3, p. 11.

Contenido: El autor se pregunta al inicio del poema: "¿Dónde tenderé mi cantar?" y se responde que si lo tiende en la copa de un árbol "la luz de los cielos lo habrá de dorar", y si lo hace en las olas del mar se tornará "de sabor yodado y exótico". Por ello, finaliza con la pregunta inicial: ¿Dónde tenderé yo mi cantar?

PRIMER VERSO: "¿Dónde tenderé mi cantar?"

FORMA: tercetos

EXTENSIÓN: 7 vv.

MARTÍNEZ LAVALLE, ARNULFO

"La danza", núm. 2 (septiembre), pp. 11-12.

Contenido: Arnulfo Martínez Lavalle intenta, al parecer, un movimiento universal que se plasma en la danza. Así, los músculos, dormidos, responden al sonido de un acero que "se enrosca y ondula"; las piernas y brazos, manecillas del cuerpo, se levantan y actúan "al sonido del despertador". Para empezar, un negro arrítmico, gacela, danza al "son del cuero hueco" y "matemáticamente mueve su cuello". Después, un amarillo, enjuto y deforme "mueve las plantas como danzando en ascuas" al ritmo de un bambú silbante. Surge un sonido "melódico y tenue" al tiempo que un viento "ondulante" extravía en la nada la bruma de brisa de una gasa. Ahí, baila una blanca "con cara de estatua". Levanta los miembros, los ojos y el espíritu y entonces enmudece el sonido. Al final "surge el sonido incoherente", un excéntrico baila "creyendo que danza", se escucha un sonido, "puntas de pies teclean", al Jazz le tapan la boca y, burlón y carcajeante, explota "un cornetín estridente". En ese momento aparece un personaje que exclama: "Yo siento el alma perdida y sorda".

PRIMER VERSO: Sale el sonido débil o fuerte

FORMA:

EXTENSIÓN: 48 vv.

MATA, HUMBERTO

"Gaviotas", núm. 2 (septiembre de 1931), p. 10.

Contenido: El autor nombra a las gaviotas "peregrinas de todas las rutas / y de todos los tiempos", "volátiles danzarinas / de la proa y de la popa!... hermanas de la brisa joven / que perfuma vuestras alas tiernas / con un beso de sal marina!" Termina con una imagen del mar: olas que chocan con peñas "las olas / despeinan sus canciones líquidas / y discuten largamente / al chocar con las peñas...!".

PRIMER VERSO: ¡Gaviotas,

FORMA:

EXTENSIÓN: 22 vv.

“Para tener los ojos llenos...”, núm. 4 (noviembre de 1931), p. 17

Contenido: El autor escribe que alcanzará una nube blanca y la pintará con todos sus colores; para ello, antes, se embarcará en todas las naves “para tener los ojos llenos / de cambiantes paisajes marinos”; se quedará muchos días mar adentro “Para impregnarme de la vida y sal”; después volverá a los trópicos para “completar la acuarela desteñida / de mis manos”. Ya con ello, mirará las ventanas de los puertos y alcanzará una nube blanca para pintarla con todos sus colores.

PRIMER VERSO: Para tener los ojos llenos

FORMA:

EXTENSIÓN: 16 vv.

LÓPEZ MALO, RAFAEL

“Soneto de la ausencia”, núm. 5 (diciembre de 1931), p. 6.

Contenido: El poeta establece que como ya está lleno de recuerdos de la amada, busca algo más tangible que los ecos de su permanencia; por ello sube los riscos de su esencia “con un afán explorador maldito” y refrena la carrera de su grito “que quiere dislocarse ante su ausencia”. Extrema tanto su celo que si la amada fuera mitad carne y hielo la usaría “de mujer y de paleta”.

PRIMER VERSO: Como yo lo que busco es tu presencia,

FORMA: soneto endecasílabo

EXTENSIÓN: 14 vv.

“Trazo”, núm. 5 (diciembre de 1931), p. 7

Contenido: Al parecer el poeta intenta trazar un sonido logrado después de muchos intentos: monotonías y “sonidos crucificados” le preceden. Los saxofones sólo alcanzan “blanco grito de platino”. “Pero, ahora, la noche ha cruzado el mar”.

PRIMER VERSO: Con una monotonía hecha de sorpresa y de sonidos crucificados,

FORMA:

EXTENSIÓN: 8 vv.

PAZ, OCTAVIO

"Preludio Viajero", núm. 1 (agosto de 1931), pp. 6-7.

Contenido: El poeta, con un patín duro de hielo, resbala por "la azul pista del cielo". Una nube roja es su pañuelo y su estandarte. El viento le alcanza "con la crin revuelta". Mira cómo pasa el tiempo y el paisaje. Las palabras de despedida se alargan, "desfallecen y giran aturdidos". Desde su privilegiado mirador las ventanas semejan "aventureras novias de los puertos". El paisaje lo llama al tiempo que caen unos pétalos de rosa. El patín —escribe el poeta— es un "avión abierto a todo viaje. / Velero en puerto / a toda ruta descubierta"; la ruta es "delirio del miraje". El patín es —termina— "tan intangible y cierto".

PRIMER VERSO: Con un patín —duro de hielo—

FORMA: pareados rimados con una quintilla y una sextilla

EXTENSIÓN: 40 vv.

"Orilla", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 1.

Contenido: El poeta explica el porqué de su amor a una orilla. Utiliza para ello los sentidos; gusto: "Por tu sabor tan blanco de viajera"; vista: "Por tu mirar tan verde de palmera"; tacto: "Por el reposo sabio de tus muslos" y oído: "Por la canción revuelta de tu cuerpo, / que a veces se vuelve sólo música". Finalmente concluye con un "Te amo porque no eres".

PRIMER VERSO: Te amo por tu esbeltez desnuda

EXTENSIÓN: 15 vv.

FORMA: libre

“Nocturno de la ciudad abandonada”, núm. 4 (noviembre de 1931), pp. 7-9.

Contenido: El poeta contempla las ruinas de una ciudad prehispánica, la cual sólo es ahora “ciudad del silencio, / patíbulo del tiempo”. Ya no los dioses, ni las serpientes, ni los conjuros impronunciados, ni los números mágicos la habitan más. En la noche, “cada vez más pura”, escucha caer en el piso a la sombra metálica y oye la persecución de los rumores que se esconden en “el martirio de las piedras”. “Un grito se quedó petrificado en el silencio” (justo cuando el poeta se pregunta “¿Dónde estará la voz de esta ciudad?”). Aparece entonces la imagen del río “cada vez más lívido... / como si en él hubiesen llorado”, después, el Alba, “cadáver blanco de una mujer ahorcada, colgando, / inmóvil, del clavo de una estrella”. La Angustia, desesperada, se suicida y el poeta pregunta “¿Cuándo veremos de nuevo al sol?”

PRIMER VERSO: Esta es la ciudad del silencio

FORMA:

EXTENSIÓN: 42 vv.

“Poema del retorno”, núm. 7 (marzo de 1932), p. 5.

Contenido: El poeta señala que recuperó la poesía, “cabellera de luz, cuerpo de plata”, en el “límite preciso entre una estrella y otra”. La poesía vuelve a ser y vuelve a él, casta y desnuda, “vestida de pudores”.

PRIMER VERSO: Como te recobré, Poesía,

FORMA: libre

EXTENSIÓN: 9 vv.

PELLICER, CARLOS

"Retórica del paisaje", núm. 3 (octubre de 1931), pp. 1-3 [suplemento].

Contenido: El poeta hace una descripción del Valle de México y sus alrededores: "En el tiempo compacto, de los 2300 metros de altura, / los paisajes están en un solo acto", dice. Es el viento el poseedor de las realidades, las que nunca veremos; desde sus alturas "sabe escultura / porque un pintor en tan vastos andamios / sabe fraguar los delirantes cadmios / y acompañar geométricas figuras". Así, si apresura ("hunde el pedal") su movimiento "surgen las notas largas de los cactus, / cuyo bisel alfiletero agarra / pequeñas nubes de heno", aparecen el maguay, que "endulza el agua de su sed de guerra / y emborracha al ladrón de sus panales", y el mezquite, que "con su sombra metálica / endoscla [...] sus siestas largas". Pasa en después de estos momentos a describir los colores del ambiente: el verde "la esperanza / de escultórico juego en el paisaje", el amarillo que "seco se encamina, / ya entre la milpa vieja que el viento papelea, / o en la resbaladiza llaga de la mina / de arena" y los grises que pueblan el valle. De pronto, "Si echo la cara atrás de lo que digo, / la cordillera sube hasta las nieves / perpetuas", aparecen los volcanes, "enormes cumbres echan su historia al fuego". El poeta cierra el poema con la alusión a "la prodigiosa juventud del aire / que convida a estar desnudo" y con su convicción del arte: "la importancia no radica en el color, sino en lo claro" "¿Para qué el adjetivo si las cosas / todas, claras, se ven por cuatro lados? / Los nombres de las cosas! / Deste valle, / es toda la retórica".

PRIMER VERSO: En el tiempo compacto

FORMA:

EXTENSIÓN: 78 vv.

"Estudio", núm. 3 (octubre de 1931), p. 4 [suplemento].

Contenido: Una paloma blanca ve volar a una negra; prefiere la quietud "ánimo azul". Su plumaje no tiene manchas: "es como el rincón barrido de los cielos". En su ocio "la cifra de sus vuelos / suma las

divisiones del paisaje". "De ella misma se aleja o se acerca / como el viento que ronda una fragancia". Finaliza diciendo que el poema es como esa paloma ya que "en la estancia / echa a volar ventanas campesinas".

PRIMER VERSO: Ociosidad de la paloma blanca
FORMA: combinación de heptasílabos con endecasílabos
EXTENSIÓN: 22 vv.

"Estudios I", núm. 3 (octubre de 1931), p. 5 [suplemento].

Contenido: El poeta pregunta a la Vida qué le dará si éste se encadena a sus "tobillos de oro", atando a su cadena, a la vez, a la poesía. Le reclama "la voz que hiera para siempre el sueño", "el signo de las voces, / la señal de los signos, el secreto / de saber no decir lo que se ansía", lo que la vida sabe dar en poesía cuando ya no es sino sólo asunto.

PRIMER VERSO: Vida
FORMA:
EXTENSIÓN: 18 vv.

"Estudios II", núm. 3, p. 6 [suplemento].

Contenido: El poeta escribe que apenas conoce a la poesía y ya dice que ésta exalta todo lo que hay en él de sangre y fuego. La espera (de que la poesía llegue) parece profunda y larga, "porque siempre somos / fruto de la impaciencia bosque todos". Apenas la conoce —dice— y ya arrasó ciudades, nubes, paisajes, viajes... de pronto descubre que todavía está "dentro de la piedra presente / y que en el cielo aún no hay un celaje". Finaliza preguntando(se) cómo serán estas mismas palabras cuando, junto ya con la poesía, salgan volando y el poeta pueda ver, en el acento de las manos de la poesía "el límite inefable del espacio".

PRIMER VERSO: Apenas te conozco y ya me digo
FORMA: heptasílabos con endecasílabos
EXTENSIÓN: 18 vv.

"Estudios III", núm. 3 (octubre de 1931), pp. 7-8 [suplemento].

Contenido: El poeta menciona que un hambre y una sed lo han acompañado; han partido de sus labios para aprehender locomotoras, paisajes, primaveras y "viajeros en sus púrpuras mares". De sus labios partían "deletreando el sabor de los descos". Se dirige al hambre primero, fuerte, insaciable, hermoso y eterno; después a la sed, a quien dice vestir "con la onda de rozadura tal que nadie sabe / si vive en una orilla, en otra orilla, / en el centro concéntrico, / o en la flauta escondida y suspendida / que bisela los aires". El poema termina en el momento que junto con Hambre y Sed, su compañía, irá a "las líneas a organizar sonrisas".

PRIMER VERSO: Hambre y sed: iremos a las líneas
FORMA:
EXTENSIÓN: 31 vv.

PRIETO, JULIO

"La fiesta", núm. 1, pp. 8-9.

Contenido: Veinte mil lacandones con máscara de madera tocaban los tambores al tiempo que tres negros bailaban "sobre sus músculos de caucho". Un hombre se enredó en la lumbre y se puso a bailar. Trece sacerdotes oraban y cantaban; uno de ellos estaba borracho. De pronto dijeron —Mumbo-Jumbo/Lumbo-Mungo/-Park; y dejaron de tocar y de bailar; sólo uno, el borracho, no cesó de cantar. Entonces dijeron: "Ring e bring é sing e ling/ ¿Chou!" y volvieron a cantar, bailar y rezar. Sólo uno no dejó de cantar. En eso llegó un hombre que "ceñía rabos de tigre / y tres rayas de greca en las mejillas" y les ordenó que regresaran a sus casas; colgaron los atambores y los negros se "embijaron" linimento y los sacerdotes cenaron frugalmente. Sólo uno prefirió jugo de naranja.

PRIMER VERSO: Veinte mil lacandones batiendo veinte mil
FORMA: versos libres
EXTENSIÓN: 51 vv.

TOSCANO, SALVADOR

"Motivos del ahorcado", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 2-3.

Contenido: Un hombre joven es ahorcado de un ciprés: "sombra sensual y desdibujada / que se recorta en a pantalla del horizonte". Una mujer es, al parecer, el motivo: "el recuerdo sensual de su belleza / balancea el cuerpo destrozado...".

DEDICATORIA: A Rafael López Malo
PRIMER VERSO: Línea de mujer
FORMA:
EXTENSIÓN: 30 vv.

VILLAUURUTIA, XAVIER

"Nocturno", núm. 5 (diciembre de 1931), pp. 3-4 [suplemento].

Contenido: El autor establece que se encontraba muy cerca del sueño profundo y que, al igual que éste, entraban "voces delgadas corrientes de aire". Veía bajar su cuerpo al cielo, que estaba en el suelo. Una sombra cerrada le robó su sombra y "el frío de acero" lo armó con su daga: "Para darme muerte / la muerte esperaba" dice. Al doblar una esquina su mano armada se encontró con su espalda; sin sangre, ni ruido, ni peso, cayó a sus pies su cuerpo. Lo tomó en sus brazos y lo llevó a su lecho. El sueño profundo ahora cerraba sus alas.

PRIMER VERSO: Abría las alas
FORMA:
EXTENSIÓN: 36 vv,
DEDICATORIA: a Jules Supervielle

"Nocturno eterno", núm. 5 (diciembre de 1931), pp. 5-7 [suplemento].

Contenido: Cuando los hombres alzan los hombros y pasan o cuando un polvo fino se adhiere a la garganta o cuando la vida se desnuda para saltar al lecho, o cuando se quiere entregar sin decirnos "el precio de su nombre" o cuando "de una boca que no existe sale un grito inaudito", entonces el poeta duda en responder a la muda pregunta (quién vive) porque quizá la voz no vive, o quizá porque se ha quedado ciego o porque vida, silencio, piel, boca, soledad, recuerdo y humo "nada son sino sombras de palabras / que nos salen al paso de la noche".

PRIMER VERSO: Cuando los hombres alzan los hombros y pasan

FORMA:

EXTENSIÓN: 41 vv.

TEATRO

LÓPEZ MALO, RAFAEL

"Palabras verticales", núm. 3 (octubre de 1931), pp. 7-10.

Contenido: Rafael López Malo escribe un "drama, en dos actos, con '6 personajes' y un tapete". El escenario representa un "paisaje desértor del invierno": árboles con ramas extendidas, un río "normal" que no se desborda de agua ni de alegría, un diván literario, un vaso de aire compacto y una cuerda de violín "que produzca sonidos imaginables". El tema es al parecer relativamente sencillo. En el primer acto un hombre, que conoce veinte opiniones sobre la idiosincrasia femenina, coquetea con una mujer deseosa de convertirse en capitana de las olas (y de sus cheques). Veinte años después, en el segundo acto, reaparecen los personajes: ella se ha convertido en domadora de olas y poseedora de una filosofía sobre cómo dominar a los hombres, "estratega del sexo". Él, desilusionado y extraviado, exclama que la caballe-

rosidad lo ha perdido. Repentinamente el tapete, "volando como un remolino", "le regala una cuchillada" al tiempo. Rompe su silencio al decir que ha matado al supremo asesino.

Lo singular o novedoso del drama es que la representación se llevará a cabo sin correr el telón ya que, con ironía discreta, el arte es para las minorías, en este caso únicamente actores y tramoyistas. En el primer acto, mientras que la mujer y el hombre están en escena un coro repite estrofas ilimitadas de un poema escrito en una catarata cada vez que ella adquiere una cara hierática, mientras que en el segundo un obrero, que no se había contemplado inicialmente por estar confundido con una franja de cielo debido a su overol, baja de aquél para recoger con una pala de oro y una carretilla, con pasmosa lentitud, veinte pedazos de pan con una aureola de pasas que se habían desprendido anteriormente:

Nota: Dedicado a Salvador Toscano y a Bernard Shaw

PRIETO, JULIO I.

"Asesinato infinito", núm. 6 (enero-febrero de 1931) pp. 13-15.

Contenido: En el acto para empezar la escena se "representa la sombra del cuerpo astral del Camión Desconocido". Hace frío y las luces producirán un efecto ocre, "con ojos que florecen a lo largo de las veredas". Un hombre X asesina a otro hombre X (así, nada más porque sí). Un policía llega a la escena del crimen y le dice a Juno ojos de buey que ella puede identificar el cadáver (casi al mismo tiempo que la misma exclama: "Prepotente Zeus amontona nubes"). El policía le asegura ser Sherlock Holmes. Llega Sherlock y le dice que tal vez no. Caen dos telones, uno egoísta y otro prudente.

En otro acto se puede ver al fondo un "anuncio esplendente" que representa al corazón y el "cuarto interno-cerebral del autor".

El asesinado pide que lo levanten, Juno empieza su exclamación (la de "Prepotente..."), pero la interrumpe un acceso de tos y olvida lo que iba a decir, la izquierda (la salida) declama que todo cabe en un jarrito sabiéndolo acomodar, en tanto que dos puntos salen a escena del brazo y bailan tap. Otro policía expresa que su ideal técnico de organización sería el de esta escena. El primer policía dice: Oh, doc-

tor Watson, y se desmaya. El corazón dice un terceto de versos, el coro bosteza, Juno intenta su exclamación, Sherlock, interrumpiéndola, grita "¡Cenizas, cenizas de cigarrillos!" El telón más discreto pregunta ¿ya? y el otro le responde que ya. El público sale con trozos de butaca en las manos.

En el otro acto sólo se oyen voces atrás del telón; la impronunciable que dice: Ha muerto; la del que no tiene nombre: Shsst... y la del cerebro del policía primero que pregunta: ¿quién?

TOSCANO, SALVADOR

"Strawinsky vs. Chopin", núm. 1 (agosto de 1931), pp. 2-5.

Contenido: Salvador Toscano escribe una representación singular. Un 16 de septiembre, en un cuadrilátero de boxeo de un estadio, cuyo dueño supuestamente marxista deberá cobrar entradas populares, enfrenta a los combatientes antes mencionados con golpes a base de fugas, polonesas, sonatas, barcarolas y demás. Chopin es el representante de la tradición, mientras que Strawinsky lo es de la juventud. En el transfondo el público, identificado con su boxeador, anima los ataques y defensas de éste o de aquél. Chopin logra derribar a Strawinsky con patadas en la tibia y con los nombres de algunas de sus composiciones, pero Strawinsky se levanta para noquearlo. El triunfo de la juventud es declarado por el referee, Shakespeare, en tanto que un público frenético quema los retratos de Moisés y Mussolini e "insiste en la renuncia de Jehová y la implantación de la dictadura del obrero celeste".

VEGA CÓRDOBA, RAÚL

"Rumbo", núm. 2 (septiembre de 1931), pp. 8-9.

Contenido: Raúl Vega hace una pequeña escena dramatizada con dos personajes, A y B. La escena es en realidad una representación de los caminos de la creación artística. A, que está inmerso en una obscuridad total, se encuentra desesperado por no encontrar el camino. B, inmerso en la misma obscuridad, es sereno. A se lanza tras un camino cualquiera al aparecer luz sobre éste. Se considera salvado. B, que lo

juzga perdido, espera. En aquel silencio, obscuridad y locura, puede reconocer toda su intimidad y la claridad suprema, la santa sencillez. Se acoge finalmente al ritmo uno, "universal".

VARIA

FRENTE (Revista de Lima)

"Stalin y la revolución", núm. 5 (diciembre de 1931), p. 23.

Contenido: Estudiantes de la Universidad de Sverdlof preguntan a Stalin la posibilidad de pasar de "la ola revolucionaria" a una "situación revolucionaria inmediata" en los países capitalistas. Él responde que no se puede trazar una línea rigurosa entre una y otra (no se puede decir "hasta aquí llega la ola revolucionaria" y a partir de aquí pasamos a la "situación revolucionaria inmediata"). La tarea es "preparar, desde hoy, al proletariado para las luchas revolucionarias, sin esperar el momento de la creación de la 'situación revolucionaria inmediata'".

DIXON, VLADIMIR

"A litter", núm. 2, pp. 24.

Contenido: En forma divertida, a base de falsa ingenuidad y juegos de palabras basados en la homofonía, el autor le confiesa a James Joyce la falta de entendimiento que tiene de su obra; confesión que en algunos momentos colinda con la burla.

Nota: En inglés en el original

LÓPEZ MALO, RAFAEL

Notas 6 (núm. 3, p. 23)

Contenido: Reseña de un libro de Renato Leduc, *Los banquetes*, para el cual López malo tiene palabras de desolación porque es una casi no-

vcla y tres casi ensayos que nos dejan "deseosos de algo más firme, de alguna verdad".

RAMÍREZ Y RAMÍREZ, ENRIQUE

"Alrededor de un nuevo libro mexicano", núm. 3 (octubre de 1931), pp. 20-21.

Contenido: El autor sostiene que los escritores mexicanos podrían ser publicados en grandes empresas editoriales, ya que cuentan con características *sui generis* que podrían darles un lugar especial entre los lectores mundiales, desplazando incluso a la literatura rusa. Añade que esta última, con respecto a su revolución, es uniforme y repetitiva; en cambio, la mexicana, con respecto a la suya es mucho más rica, variada, realista, con momentos sorprendentes que superan a aquella. Pone de ejemplo la novela: *¡Vámonos con Pancho Villa!* de Rafael Muñoz, plena de "historia de heroísmos estricta y genuinamente mexicanos" y con "medios literarios que dan realidad a las páginas". Éstas "nos dejan una sensación de confianza en lo que puede venir".

REDACCIÓN

Notas 1 (núm. 1, p. 16)

Contenido: Crítica al academismo aplastante por un libro de versos publicado por un filósofo (¿Caso?); cita de Jean Cocteau: «El cine es la única arma de precisión que permite matar a la muerte». Noticia de la aparición de tres libros: *Ad Alere Dei* de González Guerrero, *El son del corazón* de López Velarde y uno de Jean Cocteau, sin mencionar el título. Burla basada en juegos de palabras e ironía a un libro de A. Caso.

Notas 2 (núm. 2, p. 33)

Contenido: Noticia del encuentro estudiantil mundial realizado en México, así como de los viajes de Barbusse y García Lorca a América. Crítica a Baltazar dromundo que se lanzó contra las generaciones que

lo preceden, loas a la suya y "ataques rabiosos a una generación que aún no rinde sus frutos". desdén a Francisco García Monterde García Icazbalceta por no incluir a México en su Antología de poetas y prosistas hispanoamericanos. Bibliográfica de tres libros: *El otoño en la Edad Media*, *Los que teníamos doce años* y *Memorias de Ultratumba*.

Notas 3 (núm. 3, p. 23)

Contenido: Europa es arcaica, pero América es un cocktail. Crítica al libro de Tirado Fuentes, *Unbral*, que, como su título es indeciso. Frase de Ortega y Gasset "Hay que matar bien a los muertos". Noticia de las actividades de Francisco Ferraste en el Homenaje de México a Virgilio.

Notas 4 (núm. 5, p. 20)

Contenido: Mini reseña de libros: de la *Novísima poesía argentina* destacan algunos poetas, como el recopilador Cambours Ocampo; de Alfonso Reyes, *La saeta*, apuntan su exacta prosa; de *La Asonada* de José Mancisidor señalan su falta de depuración; de *Cartucho* de Nellie Campobello, "algunos hallazgos bien logrados"; finalmente, de Alfonso Junco, *Cristo*, critican su pretensión.

Por otro lado, critican la entrada de Genaro Fernández McGregor a la Academia Mexicana de la Lengua por su falta de visión y contradicciones en su discurso de ingreso.

Por último dan noticia de la revista *Frente*, de Perú.

Notas 5 (núm. 6, p. 24)

Contenido: Comentarios al libro de José Vasconcelos, *Pesimismo alegre*. En ella se puede apreciar el entusiasmo por la prosa de Vasconcelos: "Por su talento, las cosas, los conceptos, los ideales vuelven a nacer".

TOSCANO, SALVADOR

Notas (núm. 3, p. 23)

Contenido: La representación de *Juárez y Maximiliano* de Franz Werfel es aprovechada por Toscano para ejemplificar cómo el arte no necesita de color nacional para ser universal: "no hay allí provincialismos, ni impurezas folklóricas", sino "esencia humana del mexicano en todo lo que tiene de profunda".

VALÉRY, PAUL

sin título, núm. 4 (noviembre de 1931), p. 22.

Contenido: Valéry agradece a Juan Ramón Jiménez que le envió unas rosas "preciosas"; escribe sobre el hecho de encontrarlas "prisioneras" en su cuarto, la sorpresa y el perfume que dan como resultado un cuarto encantador. Dentro del aire, las rosas y sus muros, solo y no, respira la existencia de otro poeta.

PRIMER VERSO: ...Vôici la porte referméé

FORMA:

EXTENSIÓN: 8 vv.

Nota: En francés en el original

*Bibliohemerografía
consultada*

- Anuario Estadístico 1959*, México, UNAM, Secretaría General, Departamento de Estadística, s. a.
- ALBA, Pedro de, "Trayectoria y horizonte de Octavio Paz", en *Papel de poesía*, Saltillo, núm. 15, 1943, p. 2.
- ALVARADO, José, "Nociones incompletas acerca de un poeta joven", en "La cultura en México", suplemento de *Siempre*, núm. 491 (7 de julio, 1971), pp. ii-iii.
- *Visiones mexicanas*. México, Fondo de Cultura Económica - Secretaría de Educación Pública, 1985.
- ARMIÑO Mauro (dir.), *Parnaso. Diccionario Sopena de literatura*, t. I. Barcelona, Ed. Ramón Sopena, 1988.
- Barandal. 1931-1932*, en *Revistas Literarias Mexicanas Modernas. Barandal 1931-1932. Cuadernos del Valle de México*, FCE, 1981 (edición facsimilar).
- BLANCO, José Joaquín, *Se llamaba Vasconcelos*. México, Fondo de Cultura Económica, 1977.
- BUSTILLO ORO, Juan, *Vientos de los veintes*, México, Secretaría de Educación Pública (Sep-Setentas, 105), 1973.
- CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, SEP-Editiones del Ermitaño (Lecturas Mexicanas, 2ª serie, 48), 1986.
- CORTÉS Tamayo, Ricardo, *¡Goya! ¡Goya! Preparatoria. 1924-1932*. México, Edición del autor, 1984.
- DROMUNDO, Baltazar, *Mi calle de San Ildefonso*. México, Guaranía, 1956.
- GAMBOA DE BUEN, Jorge, *Ciudad de México*. México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- GÓMEZ ARIAS, Alejandro, *Memoria personal de un país*. México, Grijalbo, 1990.
- *De viva voz. Antología*. México, UNAM, 1992.
- GORDON, Samuel y Fernando RODRÍGUEZ, "N'el mezzo del cammin di nostra vita. Carlos Pellicer: 1937", en *Literatura Mexicana VIII-1*, México, UNAM, 1997, pp. 7-144.

-
- IDUARTE, Andrés, *Preparatoria*. México, Joaquín Mortiz-Secretaría de Educación Pública (Lecturas Mexicanas, Segunda Serie, 43), 1986.
- IDUARTE, Andrés, *Semblanzas*, México, Joaquín Mortiz, 1984.
- *Don Pedro de Alba y su tiempo*. México, Editorial Cvltvra T. G., 1962.
- KRAUZE, Enrique, *Caras de la historia*. México, Joaquín Mortiz, 1983.
- *Caudillos culturales de la Revolución Mexicana*, México, Siglo XXI - SEP, 1985.
- “Y el mantel olía a pólvora”, en: *Vuelta*, núm. 224 (julio, 1995), pp. 6-11.
- LAZO, Raimundo, “La teoría de las generaciones y su aplicación al estudio histórico de la literatura cubana”, en *Universidad de La Habana* enero-junio, 1954.
- LÓPEZ, Rafael, *Obra poética*, México, FCE, Lecturas Mexicanas, 3ª serie, pp. 115-117.
- LERÍN, Manuel, “El grupo Barandal y Cuadernos del Valle de México”, en *Revista Mexicana de Cultura*, suplemento dominical de *El Nacional*, 1001, 5 de junio de 1966.
- “Recuerdos sobre el poeta adolescente”, en *Unomásuno*, dos partes: I (29 de marzo, 1984) y II (30 de marzo, 1984).
- MAGANA ESQUÍVEL, Antonio, “Los nuevos valores de la poesía en México”, en *Hoy*, núm. 95 (17 de diciembre, 1938), pp. 50-51 y 61.
- MAGDALENO, Mauricio, *Las palabras perdidas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1956.
- MAGIS, Carlos H., *La poesía hermética de Octavio Paz*. México, El Colegio de México, 1978.
- MARIAS, Julián, “El método histórico de las generaciones”, en *Generaciones y constelaciones*, Madrid, Alianza Editorial, 1989.
- MEYER, Lorenzo, et al., *Historia de la Revolución Mexicana (1928-1934). 12 Los inicios de la institucionalización*. México, El Colegio de México, 1ª reimpresión, 1981.
- MONSIVÁIS, Carlos, “Notas sobre cultura mexicana 1910-1968”, en *Historia General de México*, México, El Colegio de México, 1977.
- MONTOYA RAMÍREZ, Enrique (coord.), *Octavio Paz*. Madrid, 1989.
- MÜLLER-BERG, Klaus, “La poesía de Octavio Paz en los años treinta”, en *Revista iberoamericana*, núm. 74 (1971), pp. 117-133.
- NOVO, Salvador, *Letras vencidas*, México, Universidad Veracruzana, 1981.
- *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Ávila Camacho*, México, CNCA - INAH, 1994.

-
- ORTEGA Y GASSET, José, "En torno a Galileo", en *Obras completas*, t. V, Madrid, Alianza Editorial-Revista de Occidente, 1994², pp. 13-151.
- PAZ, Octavio, "Razón de ser", en *Taller*, núm. 2, p. 31.
- "Sumá y sigue. Conversación con Julio Scherer", en *Proceso*, núms. 57 y 58 (5 y 11 de diciembre de 1977).
- *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, México, Fondo de Cultura Económica, 1978.
- "Los pasos contados", en *Camp de L'Arpa*, año 4, núm. 74 (abril de 1980), pp. 51-62.
- *México en la obra de Octavio Paz. I El peregrino en su patria*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- "Antevíspera: 'Taller' (1938-1941)", en *México en la obra de Octavio Paz. Tomo II, Generaciones y semblanzas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- Octavio, *México en la obra de Octavio Paz. II Generaciones y semblanzas*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- *México en la obra de Octavio Paz. III Los privilegios de la vista*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.
- *Primeras letras (1931-1943)*. México, Vuelta, 1988.
- "Estrofas para un jardín imaginado. Ejercicio de la memoria", en *Vuelta*, núm. 153 (agosto, 1989), pp. 8-12.
- "Poesía, pintura, música, etcétera. Conversación con Manuel Ulacia", en *Vuelta*, núm. 155 (octubre, 1989), pp. 14-23.
- *Obra poética (1935-1988)*. México, Seix Barral, 1^a reimpresión, 1991.
- *Itinerario*, México, Fondo de Cultura Económica, 1^a reimpresión, 1994.
- PAZ, Octavio-Julián Ríos, *Solo a dos voces*, Barcelona, Editorial Lumen, 1973.
- PETERSEN, Julius, "Las generaciones literarias", en Ermatinger, et al., *Filosofía de la ciencia*, México, Fondo de Cultura Económica, 1946, pp. 137-193.
- REYES, Juan José y Fernando GARCÍA RAMÍREZ, "Itinerarios de un poeta. Entrevista con Octavio Paz", en *Textual* (20 de noviembre, 1990), pp. 4-15.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José, *El antiguo colegio de San Ildefonso*, México, UNAM, 1985.
- RUJY SÁNCHEZ, Alberto, *Una introducción a Octavio Paz*. México, Joaquín Mortiz, 1990.

-
- SANTI, Enrico Mario, *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*. México, Fondo de Cultura Económica, 1997, p. 68.
- SCHNEIDER, Luis Mario, "Octavio Paz: De la raíz al pulso", en *México en la obra de Octavio Paz*, México, Promexa editores, 1979, pp. xiii-xl.
- SHERIDAN, Guillermo, *Los contemporáneos ayer*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985.
- "Vista desde el barandal", en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 240 (diciembre, 1990), pp. 35-39.
- SHERIDAN, Guillermo, *Índices de Contemporáneos. Revista mexicana de cultura (1928-1931)*. México, UNAM, 1988.
- SOIANA, Rafael, "Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva", en *Las revistas literarias de México*. México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, pp. 185-207.
- "Política literaria", en *El Popular*, México (13 de noviembre, 1938), pp. 5-6.
- MANN, Thomas, *La montaña mágica*, Barcelona, Plaza y Janés, 1997.
- VERANI, Hugo J., *Octavio Paz: bibliografía crítica*. México, UNAM, 1983.
- VIZCAÍNO, Fernando, *Biografía política de Octavio Paz o la razón ardiente*. Málaga, Editorial Algazara (Nueva crónica, 4), 1993.
- WILKIE, James W. y Edna MONZÓN, *México visto en el siglo xx*. México, Instituto Mexicano de Investigaciones Económicas, 1969.

Índice

Presentación	9
Introducción	13
CAPÍTULO UNO. Los Cachuchas y los oradores vasconcelistas	19
CAPÍTULO DOS. Los Barandales	35
CAPÍTULO TRES. <i>Barandal</i>	67
EPÍLOGO. Los Contemporáneos y los Barandales	101
Índices	109
De autores	111
De ilustradores	114
De materias	115
Bibliohemerografía	159