

01086  
3

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS**

División de Estudios de Posgrado



**LA GENERACIÓN DE TALLER Y SU REVISTA**

**T E S I S**

que para obtener el grado de

**Doctora en Letras**

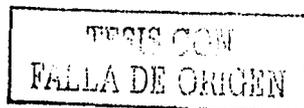
presenta

**Alicia Correa Pérez**

Director de Tesis

Dr. Carlos Solórzano Fernández

**2003**



A



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.

*Al Dr. Carlos Solórzano Fernández*

*A Octavio Paz (por aquella promesa)*

*A Mtro. Arturo Souto Alabarce*

*Dr. Arturo Orozco Torre*

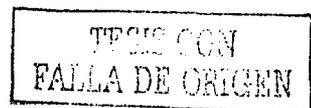
*Dr. Bulmaro Reyes Coria*

*Dr. Carlos Cervantes*

*Dr. Juan Coronado López*

*Dr. Horacio López Suárez*

*A las familias Tarásuk Correa  
y Correa Pérez*



## ÍNDICE

1. Introducción .....	1
2. Las generaciones .....	9
2.1 Antecedentes .....	14
2.1.1 El Ateneo de la Juventud .....	14
2.1.2 La revista <i>Savia Moderna</i> .....	27
2.1.3 La generación de Contemporáneos .....	33
2.1.4 La revista <i>Contemporáneos</i> .....	42
3. La generación de Taller .....	50
3.1 Antecedentes inmediatos. Caminando hacia <i>Taller</i> .....	54
3.1.1 <i>Barandal</i> .....	56
3.1.2 <i>Cuadernos del Valle de México</i> .....	59
3.1.3 <i>Taller poético</i> .....	61
3.2 El nacimiento de una generación en <i>Taller</i> .....	67
3.2.1 La revista y el quehacer poético y social .....	69
3.3 Cuerpo poético de <i>Taller</i> .....	72
3.4 Poética del grupo central de <i>Taller</i> .....	76
3.5 Narrativa de <i>Taller</i> .....	93
4. Escritores en <i>Taller</i> y sus aportaciones .....	109
4.1 Octavio Paz .....	109
4.1.1 Actitud e ideología de Octavio Paz en <i>Taller</i> .....	114
4.2 Rafael Solana .....	134
4.2.1 Participación en <i>Taller</i> .....	137
4.3 Alberto Quintero Álvarez .....	147
4.3.1 Participación en <i>Taller</i> .....	154
4.4 Efraín Huerta .....	167
4.4.1 Participación en <i>Taller</i> .....	169
4.5 José Revueltas .....	179
4.5.1 Participación en <i>Taller</i> .....	180

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

4.6	Los Contemporáneos .....	185
4.6.1	Participación de Contemporáneos en <i>Taller</i> .....	189
4.6.1.1	Xavier Villaurrutia .....	190
4.6.1.2	Enrique González Rojo .....	192
4.6.1.3	Carlos Pellicer .....	194
4.6.1.4	Jorge Cuesta .....	197
4.6.1.5	Bernardo Ortiz de Montellano .....	199
4.7	Los españoles del exilio .....	203
4.7.1	Juan Gil Albert .....	206
4.7.2	Antonio Sánchez Barbudo .....	210
4.7.3	Ramón Gaya .....	212
4.7.4	Lorenzo Varela .....	215
4.8	Luis Cardosa y Aragón: Un guatemalteco en <i>Taller</i> .....	219
5.	Conclusiones .....	223
6.	Índices .....	229
6.1	Índice de autores .....	230
6.2	Índice general .....	240
	Bibliografía .....	252
	Hemerografía .....	258
	Tesis .....	263

## 1. INTRODUCCIÓN

Cada uno de nosotros tiene una idea de la historia, así como la necesidad de crearla. En nuestra área de estudio siempre será necesario expresar la continuidad de la vida y de las acciones de los seres humanos por medio de épocas. De esta manera hablamos de, por ejemplo: la comuna primitiva, el esclavismo, el feudalismo, el capitalismo, el socialismo. Desde el punto de vista artístico, específicamente del literario, hablamos del preclásico, el clásico grecolatino, la Edad Media, el Renacimiento, el Barroco, el Neoclasicismo, el Romanticismo, el Realismo, el Modernismo, lo Contemporáneo. Esta necesidad de dividir el tiempo nos obliga ciertamente a historiar parcelas sobre las formas del arte.

“Nuestra idea del mundo —expresa José Gaos, en su libro *Historia de nuestra idea del mundo*— es una idea originada e integrada *históricamente*: sus ingredientes son de datas diversas; la idea integrada por unos está, incluso, en trance de desintegración de ellos y reintegración de otros; nuestra idea del mundo no es, en suma, una idea estática, sino una idea en movimiento histórico, que es un movimiento de mutación o de mudanza, paulatino o repentino; o una idea *histórica* en este sentido”.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> José Gaos. “*Historia de nuestra idea del mundo*”, México, FCE y COLMEX, 1973, p. 8.

En los cambios histórico-literarios, se crean grupos que buscan una nueva forma de expresarse; de esta manera empiezan las divisiones, las nuevas generaciones, es decir, la tradición y la innovación, así como la repetición y la originalidad. En la literatura, como en todo el arte, para crear o nombrar esas parcelas, su punto de partida son las innovaciones que cada naciente grupo o generación sustenta.

José Ortega y Gasset, en su libro *El tema de nuestro tiempo*, al respecto anota: “Lo primero que el historiador deberá hacer para definir el carácter de una nación o de una **época**<sup>2</sup> es fijar la ecuación peculiar en que las relaciones de sus masas con las minorías selectas se desarrollan dentro de ella. La fórmula que descubra será una clave secreta para sorprender las más recónditas palpitaciones de aquel cuerpo histórico”.<sup>3</sup>

De esta manera, si afirmamos que existen los movimientos y las generaciones, también existe el factor humano en la historia del hombre, en cuanto a espíritu y creación, y en cuanto a naturaleza o técnica.

Durante la primera mitad del siglo XX, tres generaciones literarias se dieron en el ámbito de la literatura mexicana: El Ateneo de la Juventud, La generación de Contemporáneos y la generación de *Taller*. Diversos estudios se han hecho alrededor de las dos primeras, pero no ha habido alguno que abarque los elementos

---

<sup>2</sup> El subrayado es mío.

<sup>3</sup> José Ortega y Gasset. *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1923, pp. 18-24.

primordiales, las características y las aportaciones de la Generación de *Taller* a la literatura mexicana.

¿Cuál es el problema a resolver en esta investigación? Toda investigación, independientemente del área a que pertenezca y del tema que aborde, tiene su comienzo en el planteamiento del problema. En este caso, se trata de un problema real que consiste en que no ha habido un estudio general del grupo de *Taller* que haya podido darnos una visión específica de sus características, su cuerpo poético y literario en general, su situación en la historia literaria y sus aportaciones para ampliar el conocimiento sobre esa generación que se fundó alrededor de una revista literaria, al final de la década de los años treinta y principios de los cuarenta.

El objetivo general de esta investigación será el de reunir los elementos suficientes para determinar las características del grupo que se formó alrededor de la revista *Taller* y definir su categoría de generación.

Los objetivos específicos serán:

- Revisar y analizar la producción de la revista, su relación con las generaciones anteriores, la herencia que dejaron y cómo influyeron en los siguientes grupos, para determinar de qué manera la nueva generación, como se ha hecho en todos los tiempos, podría tener de frente un amplio territorio que explorar y estar listos para dejar huella.

- Analizar la importancia de la obra cultural de las dos generaciones anteriores a la de *Taller* para revisar lo que ésta heredó de aquellas y cómo lo identificó a su realidad literaria.

- Revisar y significar las actividades y las aportaciones literarias que la revista produjo, para valorar los alcances de su expresión tanto en prosa como en verso.

- Determinar la importancia de los escritores y pensadores extranjeros que influyeron en esta generación y sus formas de expresión.

Elegí, para este trabajo, el tipo de tesis histórica, ya que es una investigación encaminada a reconstruir la evolución histórica de un aspecto de la realidad social —específicamente de un momento histórico-literario—, de un tópico propio de esa disciplina. Así, el trabajo pretende mostrar la importancia, o valor específico, que posee el estudio de esa generación, para el conocimiento de la producción literaria de la revista que los unió.

El objetivo de este tipo de tesis generalmente consiste en apoyar una visión histórica y profundizar en aspectos desconocidos o desatendidos. En este caso se busca interpretar los hechos y acciones que consiguieron reunir a ese grupo específicamente, a través de la revista, para lograr la reconstrucción histórica de esos hechos literarios, por medio de diversas fuentes. Tuve que ceñirme especialmente a un espacio temporal que incluye los años en los que se reunieron en *Taller*; por supuesto queda mucho por decir de ellos, ya que la mayoría del grupo central continuó publicando poesía, ensayo, narrativa, periodismo, hasta su muerte.

La hipótesis de este trabajo expone, en principio, que la generación de Taller no se rebeló totalmente contra los gustos y preferencias estéticas ni contra el compromiso literario de sus inmediatos predecesores, sino que buscó, y en gran parte lo logró,

construir un orden con base en las experiencias del ser humano y continuar abriendo rutas para crear su propia obra. De esta manera, una de sus tareas fue profundizar la renovación iniciada por los anteriores. En su “manifiesto” (“Razón de ser”) expresan que “la herencia no es un sillón, sino un hacha para abrirse paso. Los mejores de los que nos anteceden también usan de esta delicada y resistente hacha.”<sup>4</sup>

*Taller* es una revista que ocupó el primer plano de las actividades literarias, entre diciembre de 1938 y febrero de 1941, con sólo doce entregas. Es el mejor intento y fructífero logro de los más destacados escritores de una nueva época. Éstos fueron: Octavio Paz, Rafael Solana, Alberto Quintero Álvarez, Efraín Huerta –responsables de la revista– Neftalí Beltrán, Efrén Hernández, José Revueltas, Enrique Gabriel Guerrero, Rafael Vega Albela, Carmen y Salvador Toscano, José Alvarado, nacidos, en su mayoría entre 1911 y 1916.

Octavio Paz, cofundador de la revista, buscaba organizar una generación. Él era consciente de que sólo con una revista de alta calidad, donde confluyeran los mejores, se podía consolidar la generación, como lo había hecho la de Contemporáneos y lograr la identificación en su preocupación poética.

Este grupo, como afirmó Alberto Quintero Álvarez en la revista, fue una generación unida, un grupo uniforme, porque el nexo espiritual existió en la necesidad de crear.

Los escritores que ejercieron notable influjo sobre esta generación fueron Pablo Neruda, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine,

---

<sup>4</sup> Octavio Paz. *Taller*, núm. 2, México, abril, 1939, p. 33.

Charles Baudelaire, Federico García Lorca, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Novalis.

Octavio Paz toma la dirección de la revista a partir del quinto número, en 1939, y le da un nuevo giro al acoger al grupo de escritores españoles exiliados —o trasterrados como gustaron llamarse—, entre ellos se cuentan León Felipe, Manuel Altolaguirre, Antonio Sánchez Barbudo, José Bergamín, Juan Gil Albert, Lorenzo Varela.

Las traducciones de *Taller* revelan el gusto por una poesía espiritual, profunda, del interior del ser humano. Por ellas entendemos que este grupo de poetas se encuentra afectado por el temperamento y la estética llena de rebeldía y exaltación del Romanticismo y de los grandes poetas simbolistas del siglo XIX, así como por los textos poéticos relevantes de principios del siglo XX, como *Tierra baldía* de T. S. Elliot. En este aspecto, continuaron con la trayectoria marcada por los Contemporáneos, al traducir obras centrales de la poesía universal.

Respecto a la incorporación de los poetas españoles exiliados, Octavio Paz expresó que no fue sólo una definición política sino histórica y literaria, fue un acto de fraternidad, pero también una declaración de principios, porque “la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua”. Así, *Taller* favoreció este encuentro para ser congruentes con su ideología poética y política.

Alberto Quintero Álvarez es el sorprendente poeta lírico de la revista *Taller*; identificado con el ser humano, amistoso, generoso, seguro de su ideal poético y dispuesto a conseguirlo. Poeta prematuro, como Miguel Hernández, por su muerte y por su

producción poética. Su poesía tiene fuego en sus versos, como una dignidad elevada desde sus raíces hasta el aire de las hojas; una poesía en donde “el silencio se llena de temblores”, según palabras de Pablo Neruda. Todo lo que publicó en la revista tiene un ritmo profundo, una música nueva, de palabra inesperada.

Efraín Huerta es en *Taller* un poco el escritor social, el comprometido con la realidad, pero idealista; sus imágenes poéticas sorprenden y prolongan el surrealismo hispánico, pero también mezclan la voz de la calle. Su poesía es al mismo tiempo delicada, plena de melancolía, de reserva y gusto por lo gris y lo geométrico; es al mismo tiempo apasionado y contenido. Sin duda es el poeta del amor y de las emociones que lo acompañan: sensualidad, tristeza profunda, remordimientos, celos, melancolía y algo de júbilo. Con esto se identifica mucho con los textos literarios de José Revueltas.

Al tratar el asunto del ser humano en diversos ensayos de *Taller*, los poetas casi unánimemente coincidieron en su inconformidad de ser sólo señaladores de lo deplorable de la existencia; se pretenden anunciadores de un mundo vital, libre, a condición de que no se olvide la poesía ni lo poético.

Respecto a su quehacer social, los acontecimientos internacionales y nacionales obligaron al grupo a definirse en una posición que coincidió en “la necesidad política y moral de destruir la sociedad burguesa para que el hombre total, el hombre político, dueño al fin de sí mismo apareciese”. Esta actitud ha originado que más de un crítico diera el nombre de “poesía social” a la concebida por estos escritores y que haya llevado a que Octavio Paz declarase que “para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución son tres

sinónimos ardientes”, pero lo expresa sustentándose en que la juventud es revolucionaria por naturaleza y es la única que puede realizar una revolución intelectual. Debemos recordar aquí que la poesía no fue el vehículo general que utilizó el grupo para expresar su ideología; el ensayo filosófico, el sociológico, la crítica, el análisis, la narrativa, el teatro, también lo fueron. Por otra parte, Rafael Solana siempre destacó que la palabra “taller” no debía identificarse con algún sentido obrerista, laborista ni de izquierda, sino de equipo, de perfeccionamiento por medio de la lectura y de la escritura, para buscar el conocimiento de todas las áreas humanísticas. *Taller* era un lugar en el que trabajaban para dominar su oficio, nada más.

No obstante los esfuerzos que confluyeron en *Taller*, ésta tuvo corta vida. Tras doce números, *Taller* desapareció provocando el desmembramiento de la generación que en torno a la revista se había congregado.

## 2. LAS GENERACIONES

Uno de los grandes ritmos históricos (como llamaba Ortega y Gasset a los cambios en la humanidad)<sup>5</sup> es las generaciones. Éstas acumulan y reciben, heredan y dejan fluir su propia individualidad, eliminan y crean. A veces los ritmos históricos se caracterizan por bruscas revoluciones y reacciones; estas últimas pueden ser violentas o pacíficas, pero siempre existen. Inevitablemente, sus agentes son los seres humanos que, no aislados, sino en grupo, unidos por el tiempo o el acaso, por la libertad de la razón y por un sentido de conciencia unánime, toman una decisión casi siempre benéfica para el desarrollo de la cultura.

Guillermo de Torre, en su libro *Historia de las literaturas de vanguardia*, expresa que no se puede negar la existencia de los movimientos literarios porque equivaldría a negar un hecho no tanto biológico, sino social: el hecho de las generaciones, desde el momento en que éstas sólo son concebibles como expresión de grupos caracterizados por cierta homogeneidad, común voluntad de estilo y “un espíritu acorde de ruptura e inauguración al mismo tiempo”. Cabe señalar que “la generación no nace, se hace; es un acto espiritual” y no

---

<sup>5</sup> José Ortega y Gasset. Op. Cit., pp.25-28.

un simple hecho biológico.<sup>6</sup> Asimismo expresa que todos los períodos literarios han marcado su huella en la historia.

Generalmente, quienes constituyen una generación forman un grupo de individuos que, de acuerdo con los grandes hechos y cambios que se presentaron en su juventud, se reúnen a pesar de la diversidad de otros factores. Aquellos que, en cierta edad, juntos experimentaron los mismos influjos rectores son quienes constituyen juntos una nueva generación.<sup>7</sup>

En el artículo “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, Enrique Krauze pregunta y responde a la pregunta “¿Existen las generaciones? Homero, Horacio, y el autor de los Salmos no tenían la menor duda” (...) “Los problemas comienzan con la definición y los casos incómodos. Todos usamos el término y de una forma u otra nos sentimos parte de una generación, pero es difícil precisar en qué consiste ese “nosotros”. Para unos es sinónimo de coetaneidad y recuerdos escolares; para otros llega a ser una visión del mundo compartida”. Continúa afirmando respecto a las generaciones:

Lo que la distingue es un cierto aire de familia, la marca de convivialidad, actitudes comunes, creencias profundas más allá de las diferencias ideológicas. Una generación es un grupo de hombres en los que algún acontecimiento histórico importante ha dejado una huella, un campo magnético en cuyo centro existe una experiencia decisiva. Es un modo de afirmar la individualidad frente a los padres culturales, de rechazar y continuar una herencia.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Guillermo de Torre. *Historia de las literaturas de vanguardia*, t.1, Guadarrama, Madrid, 1971, p. 49

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pp. 56-67.

<sup>8</sup> Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la literatura mexicana”, *Vuelta* 60, nov., 1981, p.27.

Para Guillermo de Torre, Dilthey caracteriza las generaciones en los siguientes rubros: primero, el valor relativo, no absoluto, que otorga a la generación, es decir, que sólo parcialmente el contenido y el estilo de una obra pueden ser determinados por el espíritu del grupo; segundo, que la generación no es una clave única, sino un compromiso entre la arbitrariedad creadora y las condiciones históricas; es decir, Dilthey reconoce el factor irreductible de la individualidad, todo lo que hay de aleatorio e imponderable en el misterio de la creación intelectual o artística; y, finalmente, que el lazo más expresivo, el fundamental entre quienes componen una generación, está determinado no sólo por la propia obra, por las aportaciones hechas, sino también por los influjos que recibieron en la época de su aparición o formación.

Una generación es, de acuerdo con Guillermo de Torre, un movimiento literario o artístico en marcha, movimiento por excelencia, el movimiento en su más feliz, coherente y memorable cristalización. Brotan cuando deben brotar, como expresión a su vez del factor más inalienable: las personalidades. Coincide con Ortega y Gasset, quien señala la existencia en común de un espíritu del tiempo, propia a todos los seres humanos que conviven en su época, un mundo vigente que se impone. De manera que, a pesar de la diversidad de pensamiento personal, de sus propias diferencias, cada generación tiene su vocación, su histórica misión de informar sobre la existencia y la verdad personal de su momento histórico. De acuerdo con estas nociones, De Torre expresa su punto de vista respecto a las generaciones:

...una generación es un conglomerado de espíritus suficientemente homogéneos, sin mengua de sus respectivas individualidades, que en un momento dado, en el de su alborear, se sienten expresamente unánimes para afirmar unos puntos de vista y negar otros, con auténtico ardimiento juvenil (...) Adviértase ahora la segunda y doble condición —afirmar unas cosas, negar otras—, haciendo hincapié en la segunda. Porque lo peculiar de los jóvenes es esto: generalmente están más de acuerdo en lo que niegan que en lo que afirman. Su repertorio de motivos comunes podrá discrepar en las admiraciones, pero coincide siempre fatalmente en las repulsiones. Las fobias, aunque menos nobles, son, a este respecto, más expresivas que las *filias* (...) De ahí que cada generación que surja, enteramente merecedora de este nombre, signifique una ruptura y una inauguración al mismo tiempo. Ruptura, desasimimiento del pasado, sobre todo del pasado inmediato —el que más pesa, el que interesa zafarse—; inauguración, deseo de abrir rumbos en un futuro indeterminado, pero, a la par, paradójicamente cierto. Afirmarse por sí propio —resorte de lo generacional— es ante todo reaccionar contra los inmediatos predecesores.

(...) Deberá subrayarse el factor inexcusable de la analogía y aun la identidad espiritual (...). Con razón escribe François Mentré “la base de toda teoría de las generaciones no puede ser sino psicológica; lo que diferencia una generación de la precedente y de la que seguirá es su psicología, es decir, el conjunto de sus creencias y sus deseos. Una generación es, pues, una manera de sentir y comprender la vida opuesta a la manera anterior, o, al menos, diferente de ella” (...) **Las fechas importan, pero no son todo (...) a mi parecer, aquel momento en que una “comunidad juvenil” se manifiesta colectivamente, solidariamente; es decir, un primer libro, un prólogo resonante que suscita prosélitos, la publicación de un manifiesto, de una proclama, la definición por cualquier otro medio de una actitud coherente —adhesión, protesta, es lo mismo— de varios espíritus jóvenes ante ciertos hechos, personas o ideas.** Y después, aquella otra constelación de momentos representada por el lanzamiento de algunas obras decisivas, que singularizando inicialmente a sus autores les manifiestan también como miembros de una generación, puesto que

traducen tanto las influencias recibidas como las aportadas y marcan el comienzo de su expansión”.<sup>9</sup>

En México, tres generaciones literarias bien definidas se dan durante la primera mitad del siglo XX: el Ateneo de la Juventud, los Contemporáneos y *Taller*. A éstos se agrega un fuerte movimiento de vanguardia denominado Estridentismo, posterior al Ateneo y simultáneo al inicio de Contemporáneos. Cabe señalar que aunque no hicieron generación, la obra de José Juan Tablada y la de Ramón López Velarde también definen esta parte de nuestro siglo y son determinantes para la literatura contemporánea de la primera mitad del siglo pasado.

Octavio Paz afirma que<sup>10</sup> el problema de toda generación consiste en saber qué es lo que hereda y qué es lo que agrega. La herencia, en el caso de la generación que la recibe, supone, sin duda, el esfuerzo de incorporar la tradición a la novedad, pero también la necesidad de añadir su nuevo acento a la tradición. Por otra parte, nos recuerda Octavio Paz, que una etapa humana no se mide por generaciones biológicas, sino por obras; de la misma manera, los jóvenes heredan de los predecesores no una obra, sino instrumentos y situaciones para crear la suya y, posteriormente, dejan fluir su propia espontaneidad. “Siempre, para las nuevas generaciones, y en todos los tiempos, hay de frente un amplio territorio que explorar, listo para dejar huella”. Justamente, esto es lo que ha sucedido con las tres generaciones que líneas adelante nos ocupan.

---

<sup>9</sup> Guillermo de Torre, *Op. Cit.*, pp. 63-65.

<sup>10</sup> Octavio Paz. “Razón de ser”, *Taller*, núm. 2, p. 33

## **2.1 ANTECEDENTES. Dos generaciones de la primera mitad del siglo XX**

### **2.1.1 EL ATENEO DE LA JUVENTUD**

Este grupo de jóvenes, mexicanos en su mayoría, nacidos alrededor de la década de 1880, se formó como asociación civil el 28 de abril de 1909, se convirtió en Ateneo de México el 25 de septiembre de 1912 y se disolvió a mediados de 1914. Ejerció y sigue ejerciendo un gran influjo humanista y político en el desarrollo intelectual del México contemporáneo. Lo caracteriza su seriedad en el trabajo y en la obra, un vivo espíritu filosófico, su admiración y estudio de la cultura clásica grecolatina, su preocupación por lo mexicano y lo hispanoamericano, su inconformidad con el positivismo, que se ejercía aún a principios del siglo XX, y su maduro humanismo.

La lista de socios es de 69. Entre ellos podemos recordar a José Vasconcelos, Antonio Caso, Pedro y Max Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Julio Torri, Ricardo Gómez Robelo, Martín Luis Guzmán, Enrique González Martínez, Ma. Enriqueta Camarillo, Carlos González Peña, Roberto Argüelles Bringas, Luis Castillo Ledón, Alfonso Cravioto, Eduardo Colín, Rafael López, Manuel de la Parra, Efrén Rebolledo, Genaro González Mac Gregor, Erasmo Castellanos Quinto, Isidro Fabela; al arquitecto Jesús T. Acevedo, uno de los más entusiastas iniciadores de la revaloración estética de la arquitectura colonial en México; asimismo, a los pintores Ángel Zárraga, Diego Rivera, Saturnino Herrán y al músico Manuel M. Ponce.

La generación del Ateneo se formó con un grupo de profesionales de clase media que no se ataron a la cultura porfiriana ni

tampoco a la educación positivista. Primero se conocieron en la Escuela Nacional Preparatoria, después salieron a la calle alzando la bandera del "arte libre"; congregaron en las plazas a los jóvenes universitarios que querían luchar por las "libertades de la nueva poesía". Por primera vez en México "se vio desfilar a una juventud clamando por los fueros de la belleza y dispuesta si hubiera sido menester (¡oh santas locuras!) a defenderla con los puños".<sup>11</sup> Posteriormente, inquietos, buscaron ideas en nuevos textos y formaron cenáculos donde comentaban no sólo a los autores y los libros que el positivismo tenía proscritos, sino también a los clásicos.

José Vasconcelos, en una de las conferencias realizadas para festejar el centenario de la Independencia, no pierde la oportunidad de exponer las necesidades intelectuales del grupo y la verdad de un tiempo nuevo que supere las propuestas positivistas de Gabino Barreda, y así nos explica:

... Entre las ideas de entonces y las de hoy, media un abismo. ¿En qué consiste, qué es, ese elemento moderno que nos hace sentirnos otros hombres, no obstante que aún no transcurre medio siglo cabal desde la propagación de aquellas enseñanzas? ¿Cómo, si apenas ayer era Spencer el filósofo oficial entre nosotros, nos hallamos a tan gran distancia del sistematizador del evolucionismo? Creo que nuestra generación tiene derecho de afirmar que debe a sí misma casi todo su adelanto; no es en la escuela donde hemos podido cultivar lo más alto de nuestro espíritu. No es allí, donde aún se enseña la moral positivista, donde podríamos recibir las inspiraciones luminosas, el rumor de música honda, el misterio con voz que llena de vitalidad renovada y profusa al sentimiento contemporáneo. El nuevo sentir nos lo

---

<sup>11</sup> Alfonso Reyes. "Nosotros" en revista Nosotros, México, núm.9, marzo, 1914, p. 217.

trajo nuestra propia desesperación; el dolor callado de contemplar la vida sin nobleza ni esperanza.<sup>12</sup>

El taller del arquitecto Jesús T. Acevedo fue uno de los cenáculos de este grupo que desdeñó la bohemia, ejercitaba el intelecto y se preocupaba por un cambio radical en la enseñanza y la cultura de un país que entraba al nuevo siglo y exigía cambios.

Pedro Henríquez Ureña nos cuenta:

Una vez nos citamos para releer en común El Banquete de Platón. Éramos cinco o seis esa noche; nos turnábamos en la lectura, cambiándose el lector para el discurso de cada convidado diferente; y cada quien le seguía ansioso(...) con la esperanza de que le tocaran en suerte las milagrosas palabras de Diotima de Matinea (...) La lectura acaso duró tres horas; nunca hubo mayor olvido del mundo de la calle, por más que esto ocurría en un taller de arquitecto, inmediato a la más populosa avenida de la ciudad.<sup>13</sup>

Esto explica que los ateneístas tuvieran una marcada afinidad con las ideas de Platón, sobre todo el ideal científico de la definición exacta y la correlación lógica en el discurso. Asimismo, ninguno de los ateneístas del grupo central se alejó de un rasgo fundamental platónico: el sentido aristocratizante, elitista de su pensamiento. De esta manera, llega el ensayo al Ateneo, en la expresión literaria, didáctica y lógica, al mismo tiempo, de calidad y de forma y función ancilar.

La envidiada biblioteca de Antonio Caso sirvió también como cenáculo. Así lo comenta el propio Caso en su artículo "Kant en

---

<sup>12</sup> José Vasconcelos en *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prólogo, notas y recopilación de apéndices de Juan Hernández Luna, México, UNAM, 1984, p.102.

<sup>13</sup> Tomado del prólogo de Juan Hernández Luna a las Conferencias del Ateneo de la Juventud, prolog., notas y recop., México, UNAM, 1962, p. 12.

Argentina y en México", publicado en El Universal, el viernes 17 de febrero de 1939: "En nuestra casa y en compañía leíamos y comentábamos a Kant en el texto de Perojo (...) Esas lecturas fueron para nosotros de incalculable significación y trascendencia. Henríquez Ureña poseía la versión inglesa de Max Müller, y solía agregar importantes notas eruditas a nuestras lecturas comentadas de los capítulos de la Estética y Analítica trascendentales..."<sup>14</sup>

También José Vasconcelos escribe sobre esta actividad conjunta que realizaban dos veces por semana:

Nuestra agrupación la inició Caso con las conferencias y discusiones de temas filosóficos, en el salón del Generalito, de la Preparatoria, y tomó cuerpo de Ateneo con la llegada de Henríquez Ureña, espíritu formalista y académico (...) En la biblioteca de Caso o en la casa de Alfonso Reyes, circundados de libros y estampas célebres, dispartábamos sobre todos los temas del mundo. Preocupados, sin embargo, de poner en orden a nuestro divagar y buscando bases distintas de las comtianas, emprendimos la lectura comentada de Kant (...), leíamos párrafo por párrafo deteniéndonos a veces en un renglón. Luego, como descanso y recreo de la tarea formal, leíamos colectivamente el Banquete o el Fedro (...). De Hegel leí la Estética, saboreando la contradicción que me inspiraba cada página (...) Mis compañeros eran goethianos y se complacían descubriendo reflejos olímpicos en el busto que guardaba Caso en su estudio. La discusión acerca de los caracteres del hombre grande nos consumía largo rato (...) Mis colegas se dejaban llevar de la afición erudita..."<sup>15</sup>

Los ateneístas se enfrentan, en los primeros años del siglo XX, a una mentalidad confusa por el ya limitado positivismo y por los movimientos políticos y bélicos de la Revolución. Combaten al

---

<sup>14</sup> Ver las aseveraciones de Antonio Caso en este sentido en México. Apuntamientos de cultura patria, México, Imprenta Universitaria, 1943, pp. 92-93.

<sup>15</sup> José Vasconcelos. Ulises criollo, México, Botas, 1935, pp. 311-312.

primero con sus nuevas armas filosóficas: Kant, quien les ayuda a advertir la falsedad del empirismo,<sup>16</sup> Schopenhauer con la teoría de la voluntad que ayuda a esclarecer el problema de la existencia, Bergson con el procedimiento de la intuición empática y su concepto de la realidad metafísica, Husserl y su acercamiento al mundo de las ideas; Scheler, quien esclarece el problema de los valores; Heidegger y sus conceptos sobre la existencia humana; James, Boutroux y el mismo Schopenhauer con la perennidad de la metafísica y la religión frente a las ciencias positivas; Benedetto Croce y el idealismo hegeliano.<sup>17</sup> No niegan la generalidad de la ley ni la eficacia de la abstracción; respetan los datos de la ciencia, pero tienen la esperanza de acercarse a la verdadera realidad del mundo. Buscan ser libres, personales y autónomos.

Por otra parte, la Revolución les interesa como un problema social y moral. Existe en ellos una preocupación primordial por la moral de la mentalidad mexicana, en el sentido de imponer el orden en el caos de los hechos; imponer el espíritu sobre la realidad. El Ateneo expresó lo que debía ser el sentido humanista de la Revolución Mexicana. Estuvieron conscientes de que la guerra no es buena por lo que destruye, sino que pudiere serlo por lo que crea: "un tipo humano que posee incuestionablemente ciertas prendas intrínsecas de gran

---

<sup>16</sup> Amplia información sobre los influjos filosóficos de esta generación se encuentra en el libro de Rosa Krauze de K. La filosofía de Antonio Caso, México, UNAM, 1977.

<sup>17</sup> Palabras de Antonio Caso en "Educar, arte de filósofos" en Discursos a la nación mexicana, México, UNAM, 1976, p. 52.

valor moral".<sup>18</sup> Estas prendas son: la voluntad de crear, el heroísmo de actuar para superar la fatalidad y vencerla con el arrojo del entusiasmo.

Las principales actividades del Ateneo, como grupo, fueron:

- La creación de la revista Savia Moderna, en 1906, en la que encontramos fuertes influjos europeos sobre la metafísica, contexto plenamente universal y temáticas identificadas con las preocupaciones de la vanguardia contemporánea, expresados por medio de un vasto conocimiento de la cultura y el arte, esencialmente.

- Exposición de pinturas de *Savia Moderna*, también en 1906, donde por primera vez se exhibieron obras de Diego Rivera, Rafael Ponce de León, Francisco de la Torre, Gerardo Murillo. El animador fue el Doctor Atl.

- La Sociedad de Conferencias –ya citada anteriormente- inicia sus actividades en 1907, con el afán de tener un trato directo con el público, y las concluye en 1910. De esta manera extendían su acción cultural por los barrios burgueses.<sup>19</sup> Los temas eran diversos, no sólo referidos a lo mexicano, sino también a lo latinoamericano y lo universal: metafísica, educación, poesía, pintura, filosofía, crítica literaria, arquitectura, música. Estas conferencias eran un instrumento de comunicación cultural a través del cual se acercaba un grupo de

---

<sup>18</sup> Mayor información sobre esta generación se encuentra recopilada y analizada por Juan Hernández Luna en Conferencias del Ateneo de la Juventud, prol., notas y recop., México, UNAM, 1962, 215pp.; así como en José Rojas Garcidueñas, El Ateneo de la Juventud y la Revolución, México, INEHRM, 1979, 155pp. y en John Schwald Innes, Revolution and Renaissance in Mexico: El Ateneo de la Juventud, Austin, The University of Texas, 1970, 219 pp.

<sup>19</sup> Álvaro Matute. "El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación" en Mascarones, núm. 2, primavera de 1983, pp. 16-26. Posteriormente fue publicado en Revista de la Universidad Cristóbal Colón, Veracruz, núm. 9, mayo-ago, 1993, pp.41-50. En este artículo, el autor nos presenta amplia información sobre el desarrollo de su proyecto cultural.

jóvenes bien informados a un público interesado en ponerse al día en cuestiones filosóficas, estéticas y literarias.<sup>20</sup> El grupo de conferencias más connotado fue el realizado de agosto a septiembre de 1910 para conmemorar el centenario de la Independencia, con temas exclusivamente latinoamericanos, a cargo de Antonio Caso, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Carlos González Peña, José Escofet y José Vasconcelos. Este último disertó sobre Gabino Barreda, a quien pondera y agradece su aportación positivista, aunque expresa contundentemente que el positivismo ha dejado de dar frutos y que los integrantes del Ateneo, aunque hijos de él, tuvieron que construirse solos, impulsados por su propia desesperación, para cultivar lo más alto del espíritu.

- En 1909 consolidan al Ateneo de la Juventud como asociación civil, cuya vida queda incorporada a la historia de nuestra literatura.

- En 1910, Justo Sierra, Ministro de Educación del gobierno de Porfirio Díaz, funda la nueva Universidad Nacional y se crea la Escuela de Altos Estudios, inaugurando los posgrados y apoyándose en los ateneístas para conseguir que esa institución rindiera frutos académicos.

- La última de sus acciones fue la creación de la Universidad Popular para obreros y trabajadores, el 13 de diciembre de 1912. Los ateneístas impartían clases fuera de las fábricas, iban a buscar al pueblo en sus talleres y en sus centros para llevar conocimientos indispensables para la vida, la realidad, la verdad política y social, la cultura en general.

---

<sup>20</sup> Alfonso Reyes. Nosotros, núm. 9, marzo, 1914, pp. 218.

En 1913, hubo una última serie de conferencias del Ateneo, en los días difíciles del delahuertismo, en la librería de Francisco Gamoneda, entre los meses de noviembre y diciembre. Estas fueron: "La literatura mexicana", de Luis G. Urbina; "La filosofía de la intuición, de Antonio Caso; "Don Juan Ruiz de Alarcón" de Pedro Henríquez Ureña; "La arquitectura colonial mexicana", de Jesús T. Acevedo; "Música popular mexicana", de Manuel M. Ponce; "La novela mexicana", de Federico Gamboa.

Como podemos percibir por la lista anterior, el Ateneo, aunque se alimentó del positivismo y marchó en favor de Gabino Barreda, lo rechazó no sólo por ya inoperante, sino también porque esa corriente había perdido en México sus valores filosóficos y se había convertido en una ideología conservadora y defensora de los intereses materiales de un grupo dominante. El Ateneo, aunque se alimentó literariamente del lenguaje modernista, también se alejó de él cuando lo consideró necesario, cuando ya había bebido de las nuevas experiencias literarias y filosóficas europeas, tales como Frederick Nietzsche, Arthur Schopenhauer, Henrie Bergson, Emile Boutrox, William James, Benedetto Croce. Sobre todo, volvieron a la revaloración de la literatura española, como ya lo había hecho en España la generación del 98 y lo haría posteriormente la del 27. Al estallar la Revolución Mexicana, esta generación de jóvenes continuaba educándose entre diálogos filosóficos y literarios; su pasión por la literatura se iniciaba en la cultura griega, redescubrían a España, a Inglaterra, Alemania, sin alejarse por ello de Francia. En el artículo "Nosotros" (que considero esencialmente como un verdadero manifiesto de esta generación del Ateneo) su autor Alfonso Reyes expresa por sí y por los demás: "Los

literatos de los últimos barcos no aman ya la torre de marfil".<sup>21</sup> Es decir, no se pliegan al Modernismo, sino que avanzan hacia el mundo contemporáneo. ¿Cómo lo hacen? ¿A qué se inclinan los ateneístas ahora? La respuesta es: a la educación del pueblo, a hacer campaña por la cultura que comenzaba a producir resultados, al compromiso de crear con la base del humanismo clásico, en la formación del sentido crítico, en despertar el espíritu de aquellos con quienes dialogan; a enseñar a oír, a ver y a pensar; a suscitar una tendencia de cultura y un anhelo de seriedad y trabajo; a formar el embrión. De ese embrión salieron los siete sabios en la educación, la investigación, la cultura y la política (Alfonso Caso, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Alberto Vázquez del Mercado, Antonio Castro Leal, Teófilo Olea y Leyva y Jesús Moreno Vaca; aunque también se consideran a Daniel Cossío Villegas, Narciso Bassols, Manuel Toussaint). También salió la brillante generación de los Contemporáneos en la literatura, la construcción y dirección de la nueva Universidad Nacional de México, la creación y sostenimiento de la Escuela de Altos Estudios, la Universidad Popular para obreros y trabajadores. Sin duda, fue el Ateneo la generación de profesionales de la cultura más amplia e importante de la primera mitad del siglo XX. Grupo heterogéneo en cuanto a profesiones, pero homogéneo en su vocación por la educación popular y la cultura universal; también proporcionaron una herencia de obras públicas y trabajos sociales.

Pedro Ángel Palou, en su libro *La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos* resume las actitudes o postura de la generación del Ateneo de la Juventud de esta manera:

---

<sup>21</sup> Citado por Álvaro Matute. *Op. cit.*, p. 42.

... Su proyecto civilizatorio nace de la vieja disputa entre la tradición y la ruptura. En los temas de las últimas conferencias podemos rastrear, sin equívocos, dicha acechanza. Antonio Caso, por ejemplo, vía Nietzsche, Spengler y la filosofía espiritualista y vitalista, así como una lectura de las *Ideas* de Husserl, destroza las pretensiones de un saber positivista caduco y de su naturalismo gazmoño y pacato, proponiendo nuevas perspectivas para el estudio de la cultura mexicana. Pedro Henríquez Ureña retoma la figura de Ruiz de Alarcón, sin gratuidad, de la misma manera en que el arquitecto Acevedo propone el estudio concienzudo de la arquitectura colonial. Alfonso Reyes continuará con el tema del hispanoamericanismo que enlaza también la preocupación ateneísta por la fundación y el recuento de una tradición. No es gratuito, por ende, que sean ellos quienes inicien la preocupada revisión de la literatura mexicana, pero también el amoroso estudio de los clásicos españoles e ingleses. Si el primer americanismo había dado la espalda a España para mirar a Francia, los ateneístas buscaron su expresión en una figura menos bifronte, y miraron otras tradiciones en un intento de universalismo que no dejó de preocuparse por la mirada interior.<sup>22</sup>

Alfonso Reyes fue el literato más completo de su generación: poeta, ensayista, cuentista, dramaturgo, cronista, crítico, tratadista literario, lingüista; hombre universal no sólo por el fuerte arraigo con la cultura clásica, sino también por la diversidad de sus temas y sus análisis; precursor de la cultura literaria de este siglo, por su profesionalismo en el estudio serio y sistemático de las humanidades.

Octavio Paz<sup>23</sup> se expresa sobre Alfonso Reyes de esta manera:

Alfonso Reyes es un escritor que admiro mucho. Lo considero uno de mis maestros. Pero lo admiro como *artista*, no como

---

<sup>22</sup> Pedro Ángel Palou, *Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos*, México, FCE, 1983, p. 31.

<sup>23</sup> Entrevista-conversación con Tetsuji Yamamoto y Yumio Awa, titulada *En el filo del viento: México y Japón*, publicada en el núm.1 de *Ichiko International*, Tokio. Reproducida en *Excélsior* marzo de 1989, tomado de *Obras completas*, t. 8. pp. 466

pensador ni como crítico (...) aunque no escribió ningún gran libro de ficción o de pensamiento, fue autor de páginas perfectas. También de algunos ensayos, no de crítica o de ideas, sino en la mejor tradición de ese género: evocaciones, convocatorias de personas, momentos, paisajes, resurrecciones de estados de ánimo. Además, fue un verdadero poeta y le debemos algunos poemas de verdad excepcionales. Entre ellos un gran texto en la tradición de Mallarmé y Valéry: *Ifigenia cruel*. La crítica de nuestra lengua ha ignorado al Reyes poeta. Al poeta en verso y al poeta en prosa. Gran pecado, miopía imperdonable. Entre los poetas de su generación, no fue inferior ni a López Velarde ni a Gabriela Mistral. En el dominio de la prosa, Borges se llamó, con cierta razón, su discípulo. Es verdad que no tuvo el temple metafísico del argentino ni su prodigiosa facultad de inventar historias a un tiempo fantásticas y racionales, pero su prosa es más fresca y suelta. Además posee una cualidad preciosa y poco frecuente en los escritores modernos: la gracia. (...) No fue un escritor *incómodo*, como lo fue otro gran mexicano: José Vasconcelos. O como lo fue, ya en mi generación, José Revueltas. Ambos son escritores imperfectos, especialmente comparados con Reyes. No importa: en ellos sí encuentro, a veces con intensidad dramática, pasión y crítica, frente a sí mismos y frente a nuestro país. En mis años de aprendizaje frecuenté no sólo los libros sino la casa y la conversación de Alfonso Reyes; después de su muerte, con el mismo fervor, leo sus poemas y sus ensayos: sigo siendo un aprendiz suyo”.<sup>24</sup>

Me siento obligada a revisar en este espacio las ideas y la convicción sobre las generaciones que Enrique Krauze presenta en el citado artículo “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”<sup>25</sup>, en donde, desde el punto de vista de la cultura general y no sólo desde lo literario, expone que la primera generación del siglo XX (a la que denomina “Generación de 1915” porque uno de sus representantes,

---

<sup>24</sup> Octavio Paz. Discurso de recepción del premio Alfonso Reyes, en *Obras completas*, t. 8, p. 553.

<sup>25</sup> Enrique Krauze. “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, México, *Vuelta* 60, nov., 1981, pp. 29-31.

Manuel Gómez Morín, la bautizó con ese nombre, ya que la revelación vocacional del grupo fue el descubrimiento de México) nació entre 1891 a 1905. Esto deja afuera a la generación de ateneístas, los cuales nacieron entre 1871 a 1889. Cabe señalar que el grupo central de los ateneístas “literatos” es a los que, en este caso particular, llamamos “La generación del Ateneo de la Juventud”.

Por su parte, el Dr. Luis González, en su libro *Los artífices del cardenismo*<sup>26</sup> llama “generación revolucionaria” a aquellos que nacieron entre 1875 y 1890 y nombra “cachorros de la revolución” a los nacidos entre 1891 y 1905. Esto significa que la inmensa mayoría de los ateneístas pertenecería, desde ese punto de vista, a la “generación revolucionaria”, ya que sólo 6 de los 69 nacieron entre 1875 a 1889.

A este respecto, el Dr. Álvaro Matute en su artículo “El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación”<sup>27</sup> expone:

Existen muchos criterios para definir a una generación, más precisos cuanto más hagan referencia a una actividad definida. Si se caracteriza a los ateneístas como espiritualistas, frente al positivismo que combaten algunos, la alusión es sobre filosofía; si se toma el telón de fondo modernista, la literatura –y en concreto la poesía– es el criterio-guía (...) el punto fundamental de coincidencia habría de encontrarse en lo que adjetiva el Ateneo en su origen: la juventud. Cuando se reunieron, todavía menores de 30 años los que estaban en el promedio, eran individuos que se identificaron por la

---

<sup>26</sup> El Colegio de México, 1979 (Historia de la Revolución Mexicana), 14.

<sup>27</sup> Álvaro Matute. “El Ateneo de la Juventud: Grupo, Asociación Civil, Generación”, Veracruz, *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, núm. 9, año 4, 1993, pp. 44-45.

lectura, por su afán de conocer y de hacer partícipe a la comunidad del valor de los libros. Fueron gente que en sus años estudiantiles dejaron el destrampe juvenil por la lectura. Todo lo que hicieron de mayor significación tiene en el libro el eje de sus preocupaciones, si se exceptúa a los cuatro pintores y a los tres concertistas, quienes, empero, no fueron ajenos a la palabra impresa.

“El libro” fue la pasión vasconceliana, “el secreto del Ateneo”, como él le llama. De su actividad como funcionario de la educación y la cultura se recuerdan los libros que editó y las bibliotecas que fundó. Alfonso Reyes declaró querer “el latín para las izquierdas” en un dorado afán de ligar lo agrario a lo bucólico. Henríquez Ureña fue hombre que enseñó a leer en los puntos “extremos de América”. Torri deja como legado la constancia de su “diálogo de los libros”. Leer para comunicar, para enseñar, pero también para actuar, para crear. Los ateneístas se comportaron como maestros. Son didácticos en muchas de sus manifestaciones: de Reyes a Caso, de Vasconcelos a Diego Rivera, de Ponce a Henríquez Ureña. No sólo en el hecho de impartir cátedra sino en toda su obra. De ahí su enciclopedismo y su didactismo. Pero enseñaban para formar ciudadanos, para crear una polis nacionalista iberoamericana, con sus raíces hundidas en Atenas, en las creaciones dantescas, en Cervantes. Una *polis* sustentada por un *demos* bien formado, sólido y capaz de tomar las mejores decisiones.

Sin duda, la lectura llevó a los del Ateneo a la creación y a la política. “No sólo enseñaron y divulgaron, sino que también se expresaron en obra escrita y en el ágora revolucionaria”<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Álvaro Matute. Op. Cit., p. 45.

### 2.1.2 La revista *Savia Moderna*

*Savia Moderna*, la primera revista literaria que se crea en el siglo XX, es, por una parte, la continuadora de las preocupaciones literarias que movían a la Revista Moderna en cuanto a una preocupación social y literaria definida: un compromiso con el hombre, su modernidad y su visión del mundo. Por otra parte es la búsqueda de una ruptura con el pasado, el deseo de iniciar una fructífera etapa hacia el impulso y la reivindicación del saber y la cultura. Es producto de la necesidad que siente un sector de la juventud intelectual mexicana, en plena etapa porfirista, para encauzar las prácticas del arte, la literatura, la filosofía, la historia y la docencia hacia rumbos más amplios que permitieran difundirlas, haciendo destacar lo más representativo de ellas.

*Savia Moderna* es producto de una generación con la cual se da comienzo a la historia de la vida cultural de México en el siglo XX. "La revista *Savia Moderna* fue la primera expresión de la que llegaría a ser la generación del Ateneo".<sup>29</sup>

De los 69 ateneístas, 20 figuraron en la redacción de *Savia Moderna*, dirigida por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón. Su vida fue corta, sólo cinco números mensuales, de marzo a junio de 1906. "Duró poco –era de rigor– pero lo bastante para dar la voz de un tiempo nuevo".<sup>30</sup> Fue el espacio inicial donde los escritores nacientes labraron sus asomos a la literatura y se fueron desprendiendo de sus predecesores los modernistas.

---

<sup>29</sup> Alfonso Reyes. Pasado inmediato y otros ensayos, en Obras completas, t. XII, México, FCE, 1960, p. 202.

<sup>30</sup> Idem.

Como ya se dijo, la redacción estaba situada en el despacho del arquitecto Jesús T. Acevedo, en el cual "a muchos metros de la tierra, sobre un edificio de seis pisos, abría su inmensa ventana hacia una perspectiva exquisita: a un lado la Catedral; a otro, los crepúsculos de la Alameda. Frente a aquella ventana, el joven Diego Rivera instalaba su caballete. Desde aquella altura cayó la palabra sobre la ciudad".<sup>31</sup>

Una mirada a los primeros números de la revista constata la presencia de un camino propio de poetas principiantes: las trivialidades adjetivadas de "Almas medrosas"<sup>32</sup> de Abel C. Salazar, la exaltación modernista del amor juvenil en "Amor-materia" de Luis Castillo Ledón,<sup>33</sup> la presencia reiterada del Romanticismo decadente, como en "Hechizo" de Manuel de la Parra<sup>34</sup> o la "Trilogía romana" de Alberto Herrera<sup>35</sup> son ejemplos que sustentan las características de esta primera etapa de la revista.

El artículo que abre el primer número es de Manuel Gutiérrez Nájera, el poeta modernista de quien gustaban los ateneístas por sus amplias libertades en la poesía. Recordemos que un año más tarde se constituirían en sus defensores y contra aquellos que deseaban resucitar la *Revista Azul*, congregando en la Alameda a universitarios, ya en los últimos años de la represión porfirista: "Por primera vez se vio desfilar a una juventud clamando por los fueros de la belleza, y dispuesta a defenderlos hasta con los puños"<sup>36</sup> Ese primer artículo, titulado "Juárez", que no sólo conmemoraba el centenario del

---

<sup>31</sup> *Savía Moderna*, núm. 1, marzo, 1906, p. 29.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 24.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>36</sup> Alfonso Reyes. Op. Cit., p. 230.

nacimiento del héroe de la Reforma, es también la presencia del nacionalismo que el Ateneo se propuso como temática esencial y recurrente desde *Savia Moderna*, y que duró a lo largo de la vida de cada uno de los ateneístas.

La preocupación religiosa de Antonio Caso, que está presente en toda su obra filosófica, la encontramos ya desde el primer número, en su ensayo "El silencio".<sup>37</sup> Es una exaltación del silencio como elemento de elevación hacia la espiritualidad; por eso son palabras recurrentes dios, espiritual, éxtasis, pensamiento, religioso, bello, mente, intuición. Todos estos elementos siempre estarán presentes en su obra posterior.

En "La tesis admirable de Plotino",<sup>38</sup> Antonio Caso expresa la fusión de las ideas platónicas con las del cristianismo emergente que Plotino realiza en su doctrina; es decir, que se convierte en el nexo entre la filosofía clásica y San Agustín. Caso resalta lo espiritual y místico del pensamiento de Plotino, comenta ampliamente sus ideas y concluye expresando que el fin supremo del alma será el de la búsqueda de Dios; el cuerpo se traducirá en una cárcel para ella y sólo la muerte la liberará.

Esa preocupación religiosa se observa también en la traducción que Ricardo Gómez Robelo hiciera del ensayo de Oscar Wilde: "Cristo". Además del sentido religioso, existe la identificación con la visión del escritor inglés, ya que, en el artículo citado, se identifica a Cristo como poeta, en su esencia de creador:

---

<sup>37</sup> Antonio Caso. *Savia Moderna*, núm. 1, p. 25.

<sup>38</sup> *Ibidem*, núm. 5, julio, 1906, p. 269-271.

"El lugar de Cristo se halla, en verdad, entre los poetas. Su concepción total de la Humanidad surgió directamente de la imaginación, y sólo por ella puede ser realizada (...) su vida entera es el más maravilloso de los poemas (...) nada que, por el brillo y sencillez de lo patético en consorcio y fusión con la sublimidad del efecto trágico, pueda decirse igual o semejante al último acto de la pasión de Cristo (...) Toda su vida es realmente un idilio, aunque termine en la desgarradura del velo del templo y en las tinieblas que cubren la faz de la tierra y en la piedra rodada a la entrada del sepulcro...".<sup>39</sup>

En la sucesión de imágenes literarias, poéticas, que aporta una perspectiva diferente de los dogmas católicos, podemos encontrar el testimonio ateneísta de que el progreso científico y filosófico no está reñido con la religión ni con la mística.

Es interesante el artículo "Augusto Rodin. Su escultura: Balzac", firmado por *Savia Moderna*. (Realmente fue escrito por Jesús T. Acevedo). En él se presenta un esbozo de teoría artística y una identificación entre la obra de Rodin y la de Balzac. En el párrafo inicial del texto, se perfila la causa del atractivo que ambos artistas ejercen en *Savia Moderna*:

No reprochemos a Rodin el que no haya realizado el ideal olímpico de Fidias. **Pertenece a una época dolorosa y apasionada que corre hacia la belleza, más bien que a realizarla.** Tendrá el mérito de **ligar a las tradiciones de las grandes escuelas del pasado su obra contemporánea y todavía repleta de porvenir.** Es de aquellos que en sus manos vigorosas reciben de los antecesores la sagrada antorcha, y la **transmiten a los postreros...** ¡Es un genio!<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Ricardo Gómez Robelo, *Savia Moderna*, núm. 2, abril de 1906, pp. 73-75.

<sup>40</sup> Jesús T. Acevedo. "Augusto Rodin. Su escultura", en *Savia Moderna*, núm. 1, pp. 33-35.

Me atrevo a afirmar que estas ideas identifican también al Ateneo.

En sus reseñas de libros, son críticos furiosos, no alaban lo que no sienten, lo que es "malo". Por ejemplo, Javier Santurce, quien reseña la obra Broza, que reúne poesías de Abel C. Salazar, expresa:

Salazar piensa, pero no concierta (...) Esa indisciplina hace que los pensamientos (...) caigan en punible desorden y sin obedecer a plan alguno...<sup>41</sup>

Diversos ejemplos como éstos, o más crueles aún, indican su atención y preocupación por no aceptar ni un ápice aquello que no sea eminentemente estético o valioso; preocupación que también demostraron como grupo e individualmente.

Hasta aquí sólo he presentado una visión literaria, no social ni política; esto es porque *Savia Moderna*, a diferencia de las revistas literarias del siglo XIX mexicano, no posee una visión estructurada de una situación social ni política que sí hierve y se palpa en el periodismo. Si el compromiso del Ateneo fue cultural, literario, ya se perfila esto en Savia Moderna, quien también presenta, coordina y reseña exposiciones pictóricas y se preocupa por las artes plásticas.

La revista contaba entre sus colaboradores a artistas connotados que se alejarían del arte "pompier" y realizarían una renovación estética. Entre ellos estaban: Diego Rivera, Saturnino Herrán, Ángel Zárraga, Armando García Núñez, Roberto Montenegro, Jorge Enciso,

---

<sup>41</sup> Javier Santurce, "Broza", poesías por Abel C. Salazar, *Savia Moderna*, núm. 1, marzo 31, 1906. pp. 60-61.

Francisco de la Torre, Rafael Ponce de León, Benjamín Coria, Alberto y Antonio Garduño. En su directorio inicial, *Savia Moderna* enlistaba 33 redactores, 24 artistas y tres fotógrafos. En los últimos números, bajo la dirección de Roberto Argüelles Bringas y la secretaría de Pedro Henríquez Ureña, los redactores aumentan a 39 y los artistas plásticos a 26.

Es notoria la profusión y calidad de las ilustraciones en la revista, así como la reproducción de pinturas, esculturas y fotografías. Los ilustradores de viñetas y portadas de *Savia Moderna* recogen la tradición de la *Revista Moderna* y recuerdan el influjo de Julio Ruelas. Diego Rivera diseña las dos portadas diferentes de los cinco números. Asimismo se reproducen obras de Fabrés, Francisco Zuvieta, Ángel Zárraga, Eugenio Carrière; una escultura de Augusto Rodin sobre Balzac, la "Sala de armas" de la casa del General Porfirio Díaz, las pinturas de la Primera Exposición de Pintura de *Savia Moderna*.

Los ensayos y descripciones sobre arte tienen una importancia especial; por ejemplo, el artículo dedicado a la "Exposición mexicana en París", la escultura de Rodin, el arte decorativo de Antonio Fabrés, la crítica pictórica de la exposición de pintura de la revista; las notas de Ángel Zárraga sobre pintura, la exposición de Goitia en Barcelona, la conferencia de Max Henríquez Ureña sobre Whistler y Rodin; el artículo de Justo Sierra, "Un oficio interesante", dedicado a los pintores y escultores de la República.

De esta manera, el artículo de presentación de la revista "En el umbral" se cumple estrictamente en sus palabras:

Al iniciar una labor como la nuestra, amplia de libertad, bella de juventud y excelsa en arte, huelga toda frase que revele programa y todo pensamiento sospechoso de sectarismo.

Los agrupados en esta revista –humilde de vanidad, pero altiva de fe– aspiramos al desarrollo de la personalidad propia, y gustamos de las obras más que de las doctrinas.

Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El Arte es vasto, dentro de él cabremos todos.<sup>42</sup>

### 2.1.3 La generación de Contemporáneos

Esta generación es hija del Ateneo de la Juventud; fueron alumnos y colaboradores del proyecto educativo de este Ateneo. Se formaron bajo su égida y con la protección cultural de José Vasconcelos, después bajo la de Bernardo Gastélum y Genaro Estrada; ellos tres fueron titulares de la Secretaría de Educación Pública, en donde algunos de los Contemporáneos ocuparon cargos de importancia. Asimismo, formaron parte del grupo protegido por Antonieta Rivas Mercado. Se identificaron con la generación anterior en el interés por la cultura y el afán de participar con el conocimiento y el arte universales.

Su contexto histórico es el de la posrevolución. No se desinteresan por México y su realidad, pero sí silencian su postura sobre la situación política del país. Tampoco pretenden participar en un arte exclusivamente nacionalista al servicio de las masas, pero sí en

---

<sup>42</sup> Sin nombre. Posiblemente de Luis Castillo Ledón o de Alfonso Cravioto, que eran los directores de la revista. “En el umbral”. *Savia Moderna*, núm. 1, marzo 31, 1906, p. 1.

el arte, la crítica y la difusión de la cultura mexicana universal. Prueba de esto es la colaboración, creación y dirección de diversas revistas, grupos de teatro, centros y reuniones culturales.

El origen de los Contemporáneos se remonta a 1917, en la Escuela Nacional Preparatoria, cuando, bajo la dirección de Carlos Pellicer Cámara, los alumnos Jaime Torres Bodet, José Gorostiza y Enrique González Rojo fundan la Sociedad Rubén Darío con la finalidad de realizar actividades culturales, tales como lecturas de poesía, conferencias, revistas. Posteriormente, en 1919, ese grupo y Bernardo Ortiz de Montellano forman el Nuevo Ateneo de la Juventud. Se inicia así la colaboración, creación y dirección en las revistas Pegaso y Revista Nueva (1917); San-Ev-Ank (1918), México moderno (1920-1923); aquí se incorporan Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. Siguieron Policromías (1920), La Falange (1922), Antena, (1924). En esta fecha inician su participación Gilberto Owen y Jorge Cuesta; Ulises (1927) y Forma (1927-1928).<sup>43</sup>

La formación de la primera revista dirigida por integrantes del grupo se planteó a fines de 1922. Bernardo Ortiz de Montellano y Jaime Torres Bodet toman a su cargo la realización de La Falange, revista que alcanzó únicamente seis números. Es aquí cuando se

---

<sup>43</sup> José Gorostiza. Epistolario. 1918-1940, G. Shéridan, ed. y notas, México, FCE, 1990, p. 44, nota 9.

La inclusión de Carlos Pellicer en los Contemporáneos no es aceptada por algunos de los estudiosos de su obra. José Joaquín Blanco y Frank Dauster, así como Héctor Valdés y Salvador Elizondo lo consideran como parte del grupo; sin embargo, Merlin H. Forster, Guillermo Shéridan, César Rodríguez Chicharro y Carlos Monsiváis no lo incluyen porque no comparte intereses ni temas literarios con el grupo central de Contemporáneos. A pesar de esto, todos reconocieron su cercanía y participación ocasional.

establece su relación con los nuevos cauces de la pintura mexicana —y del arte en general— tan discutida en ese momento, así como la valoración del surrealismo, el cubismo y los nuevos artistas.

La necesidad de explayar sus afanes los lleva a la creación de Ulises, que aparece en mayo de 1927. Encontramos en ella un mayor deseo y conciencia de universalización. Duró sólo seis meses, pero fortificó su decisión de realizarse como artistas.

Estos escritores forman el grupo central de la generación, comparten una común experiencia de lecturas, visión crítica y curiosidad intelectual no sólo de la cultura y el arte, sino también de los fenómenos sociales y políticos (aunque, como se expresó anteriormente, no se pronuncian sobre estos aspectos). Sin duda, el rigor crítico es el lazo más fuerte de los Contemporáneos, esa actitud analítica frente a la realidad cultural mexicana de su tiempo a la cual se propusieron cambiar.

Ellos se definieron como "grupo sin grupo", "archipiélago de soledades", "grupo de escritores", "grupo de amigos", porque no tuvieron el deseo explícito de conformarse como generación. No presentaron un manifiesto o política literaria porque no propusieron una visión homogénea de su producción poética; sin embargo las empresas en común, como la creación de un teatro de vanguardia, la Antología de la poesía mexicana moderna, la revista Contemporáneos, los consolidaron como grupo. Produjeron literatura de alta calidad, con una mirada hacia el espíritu, buscando un fin estético. Ha sido el grupo poético más sólido y trascendente del siglo XX mexicano.

Sin manifiesto, ni conjura poética, al comprender la tarea de innovación de Enrique González Martínez y la altura y fuerza de la

poesía de López Velarde, se enfrentaron al riguroso ejercicio poético con disciplina intelectual continuando una expresión profundamente meditativa, con "un deseo tácito de no hacer trampas (...) de hallar una respuesta: la personalidad de cada uno".<sup>44</sup> Su único acuerdo posible fue "el acuerdo de nuestras preferencias, y nuestra única solidaridad: la solidaridad de un rigor común".<sup>45</sup>

En 1928, Villaurrutia, Novo y Antonieta Rivas Mercado fundan el teatro Ulises con la finalidad de renovar la escena mexicana mediante la incorporación de textos de la dramaturgia universal. A aquél lo continúa, en 1932, el teatro Orientación con una fuerza también innovadora en escenografía, actuación y expresión dramática; de esta manera manifestaban que las grandes preocupaciones de nuestro espíritu podían tener categoría estética y que el mexicano, como ser universal, podía reconocerse en ellas. Fue un teatro digno y moderno, nutrido en la experiencia del extranjero, donde aplican, demuestran, construyen, traducen, montan y actúan, retando a lo caduco de la tradición dramática decimonónica.

Otros escritores que, aunque no formaron parte del grupo central, participaron ampliamente en sus actividades literarias son Elías Nandino, Efrén Hernández, Rubén Salazar Mayén, Octavio G. Barreda, Enrique Asúnsolo, Manuel Maples Arce, Ermilo Abreu Gómez, Salomón de la Selva, Martín Gómez Palacio, Samuel Ramos.

---

<sup>44</sup> Xavier Villaurrutia (Carta a Edmundo Valadez): Miguel Capistrán. "Los Contemporáneos por sí mismos" en *Revista de la Universidad de México*, v. XXI, núm. 6, febrero de 1967, pp. XI y XII.

<sup>45</sup> Jaime Torres Bodet, *Tiempo de Arena*, México, FCE, 1955 (Lecturas mexicanas, 18). pp. 252-254.

Como todos los poetas, sus temas se centraron en las profundidades de la esencia humana, tales como el dolor, los sueños, el insomnio, lo fragmentario de la conciencia, el caos vital, la duda, el yo interno, la muerte, el amor, el mal. Sus imágenes oníricas raramente se encuentran en poetas anteriores en la literatura mexicana. Conocieron el surrealismo y lo usaron como experiencia estética, pero también fueron discípulos del simbolismo, de los poetas malditos de finales del siglo XIX y de la literatura inglesa. Hicieron un análisis riguroso de la razón de la poesía y de su poder de salvación.

Desacralizaron el regionalismo de la tradición mexicana y lo cambiaron porque universalizaron el conocimiento de la esencia humana. Reflejaron el sentimiento de desamparo y la impotencia frente a la realidad, sobre todo en la imposibilidad amorosa.

En la estructura poética utilizaron el viaje interior, no tanto como regreso al origen, sino como búsqueda de la respuesta del ser. *Sinbad el varado* de Gilberto Owen, *Muerte sin fin* de José Gorostiza, los nocturnos de *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, *Canto a un dios mineral* de Jorge Cuesta son sólo unos ejemplos de ese viaje y de esas búsquedas.

Convirtieron los elementos en imágenes visuales, mejor dicho sinestésicas; por ejemplo: el agua constreñida de *Muerte sin fin*, pero también el mar del trópico de Pellicer, tan lejano del golfo de sombra de Villaurrutia; el aire, siempre enrarecido entre las paredes, las sombras y los ecos de este mismo poeta, a diferencia del de Owen, aire, tal vez, más fecundo, más vital o más perverso; la tierra donde se deposita la muerte del universo de Gorostiza, o la muerte privada y personal de Villaurrutia, la abierta *Muerte de cielo azul* de Ortiz de

Montellano y "La renovada muerte de la noche" de Salvador Novo.  
Recordemos la esencia "vital" de algunas de estas "muertes": de  
Villaurrutia:

Si en todas partes estás,  
en el agua y en la tierra  
en el aire que me encierra  
y en el incendio voraz;  
y si a todas partes vas  
conmigo en el pensamiento,  
en el soplo de mi aliento  
y en mi sangre confundida  
¿no serás, Muerte, en mi vida,  
agua, fuego, polvo, viento?

Por su parte, *Muerte sin fin* de José Gorostiza se ha considerado como un triunfo de la inteligencia poética, pleno de ritmo, imagen y concepto; de vigor e intensidad. Es una visión de la vida-muerte, esencia-existencia, poesía-presencia, con la profundidad de la vista echada sobre los mundos materiales informes de la intuición, la fantasía, la sabiduría, los sentidos. Ahí la palabra parece estar escondida y dispersa en una unidad pulida y brillante, llena de sugerencias intensas arregladas en la expresión poética. Dios, vaso, hombre, agua, vida, muerte, forma, disolución, naturaleza, alma, viaje (y mucho más) parecen ser la columna vertebral de este magno poema épico-lírico. Con base en la idea vaso-Dios, hombre-agua, el poeta expresa:

Lleno de mí, sitiado en mi epidermis  
por un dios inasible que me ahoga,  
mentido acaso

por su radiante atmósfera de luces  
que oculta mi conciencia derramada,  
mis alas rotas en esquirlas de aire,  
mi torpe andar a tientas por el lodo;  
lleno de mí –ahíto– me descubro  
en la imagen atónita del agua,  
que tan sólo es un tumbo inmarcesible,  
un desplome de ángeles caídos  
a la delicia intacta de su peso(...)

No obstante –oh paradoja– constreñida  
por el rigor del vaso que la aclara,  
el agua toma forma.  
En él se asienta, ahonda y edifica,  
cumple una edad amarga de silencios  
y un reposo gentil de muerte niña,  
sonriente, que desflora  
un más allá de pájaros en desbandada.

Todos estos escritores se reflejaron, en sus obras, como poetas de inteligencia poderosa, superior a sus otras facultades. Al reducirse a su soledad y a su yo interno, se encarcelaron en el autoanálisis, mediante un proceso rígido de autocrítica; por eso se encontraron constantemente con el tema de la muerte. Jorge Cuesta era "un servidor de su inteligencia", dice Octavio Paz, levantaba sólidos edificios mentales en el "viento distraído de la conversación".<sup>46</sup>

Como ya se expresó, otra temática también constante es el sueño. Ortiz de Montellano, por ejemplo, descubre un rico material en lo onírico y lo presenta en diversos poemas, como en el "Segundo sueño":

---

<sup>46</sup> Octavio Paz. *México en la obra de Octavio Paz*, t.5, México, FCE, pp. 161-162.

"Una voz nos lleva y una voz –la misma– nos trae desde muy lejos, desde otro túnel materno, en ascenso del fantasma a la carne y del silencio al rumor."

Jaime Torres Bodet refleja ese laberinto incongruente en "Dédalo"; sin apólogos edificantes, con reserva, no desdeña lo visionario y pasional, sino triunfa en él la poesía del sueño enlazada a la subversión, que toca también a la muerte en ese ilimitado vacío del ser, para enlazarse a lo nocturno:

Enterrado vivo  
en un infinito  
dédalo de espejos,  
me oigo, me sigo,  
me busco en el liso  
muro del silencio.

Pero no me encuentro.

El tema de la noche, a veces emparentada con el sueño, es también una constante en esta poesía; valga recordar los "nocturnos" de Villaurrutia, el poema ya citado de Salvador Novo, "La renovada muerte de la noche" o el "Nocturno" de Enrique González Rojo:

Los que llegamos a ti, labios desnudos  
y los ojos abiertos.  
Los que, con mano presurosa,  
hemos arrancado de tus senos rígidos  
el ropaje de la luna  
y hundido el rostro en los helados  
jardines de tu cuerpo

(...)

¡Volvemos hacia ti, oh amada noche,

a tu barca de pasión fuerte y oscura,  
empujada al abismo por tus ángeles negros!

Los Contemporáneos “asombraron e irritaron a sus coetáneos”, dice Octavio Paz, por su vanguardismo, su actitud crítica, su universalidad, por la búsqueda de una auténtica experiencia estética. Renovaron la palabra poética, dejaron fluir su propia individualidad; no buscaron la historia, sino el instante; persiguieron el sueño, la noche, pero también el mar -algunos el color, la alegría verbal, la arquitectura natural- y lo bello y sus formas. En medio de su escepticismo creyeron en la verdad de su palabra; obligaron a ver la poesía con otros ojos y a percibir los sonidos de sus laberintos con paredes; nos invitaron a reconocer la muerte a través de un lenguaje no usado, pleno de ritmo, imágenes y sentido; a reconocer su exilio interior; a figurar sus sombras en los espejos de su poesía, a comprender la multiplicidad de metamorfosis de la palabra. Nos dejaron los mejores poemas de la literatura mexicana contemporánea y el esfuerzo de incorporar la tradición a un acento nuevo.

No quiero dejar pasar la visión histórica que presenta Enrique Krauze en el ya multicitado artículo “Cuatro estaciones de la cultura mexicana” sobre esta generación, a la que nombra como **segunda promoción de la generación de 1915**:

**Orden, depuración, rechazo a la improvisación.** Si se piensa hasta qué grado estas palabras guiaron la actitud de un grupo extraordinario de poetas de la época, “Los Contemporáneos” (Novo, Villaurrutia, Cuesta, Pellicer, Gorostiza, Owen, Torres Bodet, González Rojo, Ortiz de Montellano, Nandino), se verá por qué, contra la leyenda, pertenecen orgánicamente a esta generación. Son la segunda promoción del 1915, una promoción esencialmente literaria y crítica que extrema el temple racional de los hermanos

mayores hasta conducirlo a una pequeña lucha fratricida. Colaboraron en la cruzada vasconceliana. Tienen el impulso fundador que despliegan en el ámbito de los usos culturales: fundan el primer cineclub, varias revistas literarias de vanguardia (...), grupos teatrales, la crítica de artes plásticas, el periodismo cultural. Pero en los treinta, cuando la primera promoción introduce la educación socialista, la melcocha mexicanista y la rigidez ideológica, los hermanos menores se rebelan. Es la hora de Jorge Cuesta, un Julien Benda mexicano contra los clérigos Bassols, Lombardo y Cía. Salvador Novo escribe su "Lombardotoledanología". La lucha interna llega, por momentos, a extremos de persecución. Aunque los Contemporáneos descreyeron de la Revolución (como los técnicos del grupo descreían de la violencia), no dudan en colaborar con los regímenes a partir de 1940. Períodos especialmente dignos e imaginativos de la política internacional (Gorostiza) y educativa de México (Torres Bodet), fueron inspirados por ellos. Tampoco su desarraigo cultural debe verse como una actitud antinacionalista (...) su excepcional obra literaria y, en especial, poética, no es, por supuesto, reducible a la circunstancia de cualquier índole, pero quizá pueda advertirse en ella un rasgo generacional precisamente en la voluntad de orden. De la vanguardia europea aceptan la vertiente de Valéry y Gide, no a Pound.<sup>47</sup>

#### 2.1.4 La revista *Contemporáneos*

Esta revista reúne y da nombre a la generación. Es la mejor colaboración, la mayor producción y la cúspide de la homogénea heterogeneidad del grupo. Refleja un desarrollo intelectual y lúcido de la vanguardia mexicana y una visión universalista.

Fue una revista mensual que inició su publicación en junio de 1928 y concluyó, con los números 42-43, en noviembre-diciembre de 1931. Se convirtió en la revista literaria que logró publicar más

---

<sup>47</sup> Enrique Krause, "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", México, *Vuelta* 60, nov. 1981, pp. 30-31.

números durante esa primera parte de nuestro siglo. Sus primeros editores fueron Bernardo J. Gastélum, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo (números 1 al 8); posteriormente la dirigió Bernardo Ortiz de Montellano (números 9 a 43). El diseño de la portada fue del pintor Gabriel García Maroto, quien también participó con varios ensayos sobre diversos temas del arte pictórico. Presenta ilustraciones, pinturas y fotografías en todos sus números.

Si bien es verdad que no tuvo una línea editorial definida y que un cierto "caos prevalecía en el seno de la revista"<sup>48</sup>, sí hubo una constante y coherente voluntad de expresión. El éxito de otras revistas internacionales había hecho reflexionar sobre la conveniencia de imprimir un órgano literario bien presentado.

“¿Pero no había acaso lugar en México para una revista distinta, que procurase establecer un contacto entre las realidades europeas y las promesas americanas? (...) No obstante, por el rigor con que desechábamos ciertos originales —o defendíamos ciertos manuscritos— hubimos de dar, sin quererlo, la impresión de una dura homogeneidad. Se nos acusó de constituir una academia de elogios mutuos (...) Bastaría recorrer la sección de crítica de Contemporáneos para percibir, al contrario, la relativa y recíproca frialdad con que comentábamos nuestras producciones (...) Estábamos impregnados de ejemplos y de lecturas. Un purismo —o un artificio verbal— nos retenía frecuentemente a la orilla del tema escogido, en el umbral de la obra férvida que anhelábamos. ¿Pero no compensaba aquellas incertidumbres una curiosidad positiva para determinados valores que no tenían, entonces, en todas partes conocedores muy entusiastas? ¿No debieron a Contemporáneos algunos jóvenes el descubrimiento de Proust, de Joyce, de Apollinaire, la confrontación

---

<sup>48</sup> Guillermo Shéridan. *Índices de Contemporáneos*, México, UNAM, 1988, p. 12.

con el superrealismo, el examen de Pirandello y sobre todo, una actitud de consciente alerta y de vigilancia frente a sí mismos?<sup>49</sup>

A pesar de ser un grupo eminentemente de poetas, la participación de la poesía en la revista no alcanza una tercera parte; sin embargo, sí refleja el camino poético que ellos han emprendido y que impondrán a las generaciones subsecuentes. Por esto, la esencia de la revista está en la poesía (y otro tanto en el ensayo literario) y es ésta la razón de su existencia. La poesía publicada en esas páginas indica, mejor que las otras formas expresivas, su voluntad de organizar el cambio y los nuevos derroteros estéticos que pretendían exponer.

Todos los integrantes del grupo participaron con textos de poesía, y ésta en su mayoría fue producida por mexicanos -por supuesto, el porcentaje mayor es del propio grupo- tanto de la generación anterior como de otros poetas de su momento. Encontramos traducciones de T. S. Eliot ("Tierra baldía"), Jules Supervielle ("Poema", "Los ojos de la muerta", "El buey"), William Blake (El matrimonio del cielo y del infierno"), Langston Hughes ("Poemas"), St. John Perse (Anábasis), Paul Eluard ("La invención"), Paul Valery ("Conversaciones sobre la poesía"); así como poesía en inglés: James Fiebleman ("Death of the God in Mexico") y en francés: Jacques Le Clerq ("March Dust") y Jean Charlot ("Poemas").

Cabe señalar que la revista recoge también poesía de españoles: Gerardo Diego ("Fábula de Equis y Zeda") y León Felipe ("España"); latinoamericanos: Juana de Ibarbourou ("Poemas"), Jorge Luis Borges ("La recoleta"), Vicente Huidobro (fragmento de "Altazor), Juan

---

<sup>49</sup> Jaime Torres Bodet. Op. Cit., pp. 252-254.

Marinello ("Del nuevo mar"), Arturo Torres Rioseco ("Distancia") y Pablo Neruda ("Arte poética", "Diurno doliente" y "Colección nocturna"). Publican dos números monográficos sobre poesía "para contribuir, en su medida, y con valores reconocidos y durables, a la explicación de los diferentes matices de la poesía actual".<sup>50</sup>

El ensayo ocupó el mayor número de páginas de la revista; el literario y el histórico fueron predominantes, pero no se alejaron del filosófico, el psicológico, de las agudezas, ni siquiera de las ciencias naturales. El ensayo sobre la poesía fue su mayor preocupación, así como el teatro, la prosa y la teoría literaria. Es importante expresar que estos textos reflejaron las preocupaciones y actitudes poéticas de la generación y lo hicieron con rigor crítico, profundidad y plena libertad. Cabe señalar que el mayor número de ensayos corresponde a Ermilo Abreu Gómez -participante asiduo, al mismo tiempo que disidente, del grupo central de los Contemporáneos- con veinticinco artículos y ya con la constante preocupación sobre la obra de Sor Juana Inés de la Cruz.

Es relevante el ensayo de Paul Valery: "Conversaciones sobre la poesía" en traducción de Bernardo Ortiz de Montellano, donde, referido a la poesía pura, expresa que ésta tiene por objeto reedificar la emoción provocada por los objetos o las circunstancias diversas; restituir la emoción poética a voluntad, fuera de las condiciones naturales en que espontáneamente se produjo y, por medio de los artificios del lenguaje, es tanto el diseño del poeta como la idea

---

<sup>50</sup> Bernardo Ortiz de Montellano. "Segundo número de poesía" en *Contemporáneos*, México, núm. 40-41, sep-oct. de 1931, p. 113.

inherente a la vivencia estética.<sup>51</sup> Es necesario llamar la atención también sobre el ensayo del escritor cubano Juan Marinello: "Verbo y Alusión", publicado en el número 35, en abril de 1931, teniendo como punto de partida el libro Trópico de Eugenio Florit. En él se insiste en la esencia y existencia de la poesía como una sola cosa; todo esto expresado con un lenguaje que linda en lo poético y con gran conocimiento del alto valor expresivo de la palabra poética:

El inmensurable error en la explicación de lo poético ha residido en no haberse identificado a tiempo la esencia con la existencia (...) En la lírica (...) lo que no sea esencia -existencia- será vehículo, nunca complemento. Lloremos a caño abierto el tiempo malgastado en tomar medidas a los poemas. Lamentemos la energía derrochada por quien aplicó su ministerio a precisar la calentura de los ropajes impermeables(...) Lo poético ha de ser visto por el ojo de la palabra, por la hendedura de la voz.<sup>52</sup>

No hay duda respecto a que esta visión de la verdad absoluta de la palabra poética es compartida por el grupo de Contemporáneos en el sentido en que todo acto lírico es una alta posibilidad por mentir lo menos posible.

No puedo dejar de señalar el valor que para la poética de esta generación tiene el artículo "Notas de un lector de poesía" de Bernardo Ortiz de Montellano bajo la sección de "Motivos", donde nuestro poeta expresa que existen "diversas actitudes, a veces contradictorias, en el confuso devenir de la nueva poesía". Continúa el artículo afirmando que "la poesía de hoy disuena de manera

---

<sup>51</sup> Paul Valery. "Conversaciones sobre la poesía" en *Contemporáneos*, tr. de B.O. de Montellano, núm. 26-27, jul-ago. de 1930, p. 3-6.

<sup>52</sup> Juan Marinello. "Verbo y Alusión", *Contemporáneos*, núm. 35, abril, 1931, pp. 18 y 19.

perceptible con la poesía que circulaba por los pulmones del naciente siglo hace 20 años", para concluir que "en las nuevas direcciones (existe) una casi absoluta ausencia de la lógica usual, un cambio radical en la mecánica de la imagen (metáfora) y en el contenido emocional de la poesía". Situado en las notas que de Paul Valéry tradujo, asienta que:

La verdadera poesía de hoy tiende a una perfección mayor en cuanto a su técnica propia y a una verdad más pura y exacta en cuanto al contenido. Se apoya en la imagen, como nunca insólita y por eso desconcertante, hurga en el misterio más allá de la realidad conocida, como la ciencia, aplicando sus oídos más finos y los ojos más penetrantes de su sensibilidad para encontrar su propio ritmo de acuerdo con la lógica poética distinta de la lógica usual. Es una poesía descubridora —y en ese afán se une a la gran poesía de siempre— sujeta a sus propias, rigurosas, leyes y es, además, una sociedad secreta adonde el lector sólo puede ingresar a condición de esforzarse activamente por ser él también sujeto de poesía, o liberto de sueños, pero siempre evadido y fuera de la realidad cotidiana.<sup>53</sup>

Para concluir esta brevíssima reseña sobre la revista es necesario comentar un texto de Ramón Fernández que sobre la narrativa de Marcel Proust, tradujo Xavier Villaurrutia, en el número 22 de marzo de 1939 -bajo la sección de "Motivos"—, donde también se reflejan las preocupaciones literarias y la postura de *Contemporáneos* respecto a este género. En el artículo "Notas sobre la estética de Proust", Fernández reconoce el valor estético que posee la expresión, el sentido íntimo, ese ojo interior que es "la dicha de la soledad", y que permite abandonar la descripción y el sentido objetivos para crear una

---

<sup>53</sup> B.O. de Montellano. "Notas sobre un lector de poesía" en *Contemporáneos*, núm. 26-27, jul-ago. de 1930, pp. 3-6.

literatura de conocimiento, es decir una expresión donde lo sentido es real y en esta medida es creído y es verdadero. Proust crea una distinción entre lo que se experimenta como real y lo que se concibe como verdadero. Villaurrutia anota que Proust no pudo descubrir una verdad literaria que fuera igual en valor a sus impresiones sensibles, pero su grandeza consistió en reconocer esta diferencia entre lo sensible y lo literario y expresarla. Veamos el texto de Ramón Fernández:

La realidad, a los ojos del artista, sufre un desplazamiento singular: no está por más tiempo situada en el objeto o en el lugar del objeto, como para el sentido común, sino en el interior del alma donde la impresión del objeto se asocia con otras impresiones y forma un objeto nuevo que escapa a todas las medidas de la inteligencia y del lenguaje corriente. El estilo, que resulta de la liga de un pensamiento y de un lenguaje originales y adecuados, es una especie de molde visible de la impresión. El estilo es el único medio de que dispone el artista para hacer objetivo y comunicable el mundo único que lleva en sí (...) La gran originalidad de Proust y el gran interés estético de su obra provienen de no haberse satisfecho, como los simbolistas, con un mundo y un lenguaje que fueran la proyección de su vida interior. Por su labor de novelista, de psicólogo y de moralista tendió un puente entre la literatura de expresión y la literatura de conocimiento. Nos ha enseñado cómo, partiendo de la vida interior, es posible volver a alcanzar el mundo objetivo (...) pero la tarea de Proust habrá sido mantener una distinción contra la cual nuestros instintos se rebelan y sin la cual, no obstante, no vemos claro: una distinción entre lo que se ha experimentado como real y lo que es concebido como verdadero.<sup>54</sup>

Los Contemporáneos lograron recoger la visión de una estética moderna, tanto en la poesía como en la narrativa, e inclusive en el

---

<sup>54</sup> Ramón Fernández. "Notas sobre la estética de Proust" en *Contemporáneos*, núm. 22, marzo, 1930, pp. 271-279.

teatro. En su momento fueron amados, alabados, discutidos, rechazados; sin embargo, los miembros de esta generación han influido amplia y positivamente a todos los grupos posteriores. Nuestra generación se acercó a ellos con un distanciamiento objetivo, con júbilo, con un juicio crítico y reflexivo que, por supuesto, no existió ni pudo existir inmediatamente entre los miembros de Taller, ya que los Contemporáneos eran vistos como el “hermano mayor, experimentado y cosmopolita”. La generación de Taller nace rechazando el esteticismo de Contemporáneos y admirando su lucidez, su espíritu crítico e inflexible, su alta capacidad de lograr edificios mentales sublimes a través de la palabra poética. Finalmente Taller terminó aceptando ser el hermano menor que buscaba parecerse al mayor, y continuaba la trayectoria marcada por la generación anterior y con su ayuda.

### 3. LA GENERACIÓN DE *TALLER*

La generación de *Taller*, que se inicia con la revista del mismo nombre en diciembre de 1938, a diferencia de otras, no fue rebelde a sus mayores (la generación de los Contemporáneos) en lo que respecta a los gustos y preferencias estéticas y al compromiso literario, pero sí lo fue en cuanto a su postura frente a la poesía y al compromiso social. Para los de *Taller*, lo importante no era repetir la experiencia de sus predecesores, sino construir un orden con todas las experiencias del hombre y continuar abriendo rutas para crear su propia obra. De esta manera, una de las tareas de la nueva generación fue profundizar la renovación iniciada por los anteriores, los "Contemporáneos".

En el "manifiesto" de la generación de *Taller*, que se encuentra concentrado en el artículo "Razón de ser", publicado en el número dos de la revista *Taller*, en abril de 1939, su autor, Octavio Paz, expresa que "la herencia no es un sillón, sino un hacha para abrirse paso. Los mejores de los que nos anteceden también usan de esta delicada y resistente hacha: el sentido de su obra actual, en cierto modo, es más "contemporáneo" de nosotros que su obra juvenil".<sup>55</sup> Heredaron la "modernidad" de los simbolistas, la inspiración de la poesía surrealista, el sentido totalizante en la poesía de los Contemporáneos, pero modificaron esa tradición con nuevas lecturas (Nietzsche y Trotski,

---

<sup>55</sup> Octavio Paz. "Razón de ser", en *Taller*, núm. 2, México, abril de 1939, pp. 32-33.

Spengler y Berdieaev, Freud y Heidegger, Valéry y Ortega y Gasset, Gide, Malraux y Ezra Pound. En esa época en que triunfaban el nacionalismo y el realismo socialista, proclamaron la libertad del arte, no hicieron poesía política y se opusieron al arte de propaganda para afirmar la libertad de la literatura; se inclinaron más por el tema: poesía e historia —ya que tenían una conciencia más viva del tiempo, más honda y total, y sentían la crisis general y moral de la civilización— que por poesía y filosofía, sin abandonar a esta última.

De esta manera, podemos afirmar que esta generación no se presenta como de ruptura, pero tampoco totalmente como una generación polémica que rompa con el pasado inmediato ¿Cuál es entonces la postura de esta generación de Taller? La pregunta puede responderla uno de sus fundadores, Octavio Paz:

La relación de esta generación con la precedente (la de *Contemporáneos*) era ambigua: los unía la misma soledad frente a la indiferencia y hostilidad del medio, así como la comunidad en los gustos y preferencias estéticas: los jóvenes habían heredado la “modernidad” de los “Contemporáneos”, aunque casi todos ellos no tardaron en modificar por su cuenta esa tradición con nuevas lecturas e interpretaciones; al mismo tiempo, sentían cierta impaciencia y (uno de ellos —Efraín Huerta— verdadera irritación) ante la frialdad y la reserva con que la generación anterior veía a las luchas revolucionarias mundiales (...) Debo añadir que la mayoría de los jóvenes experimentaba igual repugnancia ante las dos doctrinas estéticas que en aquellos años eran utilizadas como proyectiles contra los escritores independientes: el nacionalismo y el realismo socialista. La polémica sobre la libertad del arte fue el comienzo de sus diferencias con el marxismo en sus distintas versiones”.<sup>56</sup>

---

<sup>56</sup> “Antevíspera: Taller” en *México en la obra de Octavio Paz*, t. 6, México, FCE, 1987, pp. 12-13.

*Taller* se manifestó como heredera de la generación anterior, pero también independiente. Estos jóvenes reconocieron y apreciaron el esfuerzo de los Contemporáneos por apresurar su compromiso y poner al día a la literatura mexicana e incorporarla a la cultura universal, pero, como ya se dijo, criticaron su indiferencia frente a lo social y consideraron un deber como poetas salir de la torre de marfil. Por eso, la generación de Taller continuó esa tarea, presentando, traduciendo, revalorizando, descubriendo a los poetas y a la poesía; definieron (¿o redefinieron?) al poema no sólo como forma sino también como creación humana; comprendieron su compromiso con su vida y con la palabra poética.

A este respecto, Carlos Monsiváis, en 1966, ya afirmaba en su libro *La poesía mexicana del siglo XX* que en la década de 1930 lo inevitable era la toma de conciencia; internacionalmente era una época proletaria sobre todo. Por eso, con la guerra de España se sitúan y se definen todos los escritores; y añade: "Una revista, *Taller* (1939-1941) agrupó a la nueva generación (...) Su propósito era modificar al hombre y a la sociedad. Más segura de su realidad artística, la generación de Taller pudo crear una poesía social sin concesiones ni falsos imperativos sociales".<sup>57</sup>

Octavio Paz afirma en su artículo "Antevispera: "Taller" (1938-1941), respecto a las generaciones literarias, que son una

---

<sup>57</sup> Carlos Monsiváis. *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1966, pp. 55-56.

sociedad dentro de la sociedad, las define como un hecho biológico y un hecho social:<sup>58</sup>

La generación es 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*.”

De acuerdo con lo establecido páginas atrás respecto a las generaciones literarias, podemos reducir a siete las características básicas que puede llenar una generación, a saber: 1°. La coetaneidad, 2°. La relación amistosa, 3°. Su formación intelectual y las preferencias literarias, 4°. Identificación al definir su postura y sus ideas e ideales literarios, 5°. Compartir la visión histórico social de su momento, 6°. Continuidad y ruptura con la generación anterior, 7°. Reconocer un caudillo.

Haciendo una revisión para justificar, en este nuevo grupo, el nombre de generación podemos afirmar lo siguiente:

1°. Es evidente la coetaneidad del mismo. Para 1938, año de la fundación de *Taller*, todos se encuentran establecidos en la ciudad de México y cuentan con 23 ó 25 años de edad.

2°. Es innegable la relación personal amistosa que unió a estos escritores.

---

<sup>58</sup> *México en la obra de Octavio Paz*. Op, cit., p. 11.

3°. Su formación intelectual tiene, como punto en común, la inclinación al autodidactismo, dándose coincidencias en las preferencias literarias. Para 1938 todos han publicado, por lo menos, un libro de poesía, señal de una común aspiración al ejercicio poético.

4°. Se preocupan por la sencillez y pureza del vocablo; cierta concepción “adánica” de la poesía caracteriza, de manera especial, el lenguaje empleado por estos escritores.

5°. En el terreno histórico social, acontecimientos como la Guerra Civil Española, la Segunda Guerra Mundial y el Cardenismo unifican a este grupo en su clara posición antifascista.

6°. Reciben el apoyo intelectual de los Contemporáneos y reconocen su deuda cultural para con ellos, aunque buscan nuevas formas, temas y posiciones frente a la realidad histórica.

7°. Respecto al caudillaje, éste fue, más que una persona, un ideal poético y social común. Rafael Solana los organizó en su principio, la gran capacidad de trabajo y la mente clara y organizativa de Solana hizo posible la unión y unidad de la generación. Sí, innegablemente, hubo, y siempre lo fue, una preponderancia creativa y una mayor jerarquía estética en la producción de Octavio Paz. Sin embargo, en el momento en que se dio el fenómeno generacional no hubo un caudillo o una preponderancia personal.

### **3.1 Antecedentes inmediatos. Caminando hacia *Taller***

El antecedente más importante de *Taller* es la revista *Contemporáneos*<sup>59</sup> que ejerce enorme influjo en la vida intelectual

---

<sup>59</sup> *Contemporáneos*, como ya se expresó en el capítulo anterior, es la revista más importante de la primera mitad del siglo XX en México. Sus editores fueron

mexicana durante cuarenta y tres números, desde junio de 1928 hasta diciembre de 1931. Este influjo no terminó ahí, sino sigue siendo vigente, no sólo a lo largo del siglo XX, sino también en los albores del presente siglo.

El grupo central de la generación de Taller tenía ya anteriormente publicaciones personales y participaciones en otras revistas literarias, entre ellas *Barandal* (iniciada por Octavio Paz a los 17 años, siete números, de agosto de 1931 a marzo de 1932)<sup>60</sup> y *Cuadernos del Valle de México* (también iniciada por Octavio Paz, con dos números, en septiembre de 1933 y enero de 1934).<sup>61</sup> El antecedente más inmediato de *Taller* fue *Taller poético*,<sup>62</sup> fundada por Rafael Solana, "El más activo y generoso de esta generación", según palabras de Octavio Paz.<sup>63</sup>

Revisaremos los elementos básicos de estas tres revistas con la finalidad de reconocer los antecedentes de la generación que nos ocupa y la identificación y continuidad desde *Barandal* hasta *Taller*.

---

Bernardo J. Gastellum, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y Enrique González Rojo. Publicó 43 números, de junio de 1928 a diciembre de 1931.

<sup>60</sup> *Barandal* apareció en México, entre agosto de 1931 y marzo de 1932. Sus editores fueron Rafael López Malo, Octavio Paz, Salvador Toscano y Arnulfo Martínez Lavalle.

<sup>61</sup> *Cuadernos del Valle de México* apareció en septiembre de 1933 y en enero de 1934. A los responsables de *Barandal* se le suman Enrique Ramírez y José Alvarado.

<sup>62</sup> *Taller poético* se publica de mayo de 1936 a junio de 1938, con una espléndida edición de Miguel N. Lira y Rafael Solana.

<sup>63</sup> Octavio Paz. "Antevíspera: *Taller* (1938-1941)" en *Vuelta*, núm. 76, México, marzo, 1983, vol. 7, p. 6.

### 3.1.1. *Barandal*

Octavio Paz tenía 16 años cuando ingresa a la Escuela Nacional Preparatoria; a los 17 publica su primer poema titulado “Juego”, en el periódico *el Nacional*, en junio de 1931.<sup>64</sup> Dos meses más tarde, en agosto de 1931, un grupo de jóvenes preparatorianos, entre ellos, Octavio Paz, Salvador Toscano, Rafael López Malo y Arnulfo Martínez Lavalle, estaban editando *Barandal*. “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.”<sup>65</sup>

Colaboraron asiduamente Enrique Ramírez y Ramírez, Rafael López Malo, Octavio Paz, Salvador Toscano, Julio Prieto, Estos también compartieron varias características entre sí; tenían una tradición familiar de intelectuales, inclinados a la cultura general, específicamente la literatura, y entre ella la poesía; su hábito por la lectura les dio un amplio horizonte de la historia y las aportaciones de cada uno de los cambios generacionales. Se interesaron por lo mexicano, se entusiasmaron por los ismos de las vanguardias y también por los cambios sociales.

---

<sup>64</sup> Gracias al acucioso trabajo de Antony Stanton, publicado en la revista *Vuelta*, en enero de 1998.

<sup>65</sup> Guillermo Sheridan. “Vista desde el barandal”, en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, núm. 240, diciembre, 1990, pp. 35-39.

Al respecto, Gabriel M. Enríquez, en su magnífico trabajo de investigación de tesis: *Barandal 1931-1932. Estudio e índices*,<sup>66</sup> expresa, sobre los “Barandales”:

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 (...) En ellas se analizan posiciones, se discuten debilidades y fortalezas y se ensayan las primeras tentativas literarias. Es precisamente en este marco donde surge *Barandal*, revista preparatoriana (...) en ella se pueden apreciar dos vertientes que prevalecen en el ambiente de la época: por una 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 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 también la aparición de una generación en proceso (el subrayado es mío) 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”.<sup>67</sup>

Los escritores de *Barandal* están conscientes de que su revista “es una de las pocas en donde se fomenta el debate entre sus colaboradores”<sup>68</sup> revisan los problemas históricos a fondo, por eso se niegan a

---

<sup>66</sup> Gabriel M. Enríquez Hernández, Tesis, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 2000, 164 pp.

<sup>67</sup> Ibidem. pp.14 y 15.

<sup>68</sup> Salvador Toscano. “El sentido de la cultura en nuestro mundo” en *Barandal*, núm 4, noviembre, 1931, pp. 4-5.

minimizar el acontecer histórico humano en una simple lucha de clases económicas, y a manifestarse como marxistas “sólo porque pretendemos el estudio de un sistema económico más justo”;<sup>69</sup> al identificarse con el viento de la juventud revolucionaria, la revista no dejó de exponer también teorías y posiciones, comprometiéndose con la realidad para buscar y proponer una moral social y literaria y así crear un nuevo orden. En la primera revista de *Barandal*, Rafael López Malo, en su artículo “Las generaciones egocéntricas” afirmaba sobre la necesidad de sentar las bases de una organización bien estudiada y estructurada como sistema, “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”.<sup>70</sup>

Cabe señalar que 35 escritores de varios países aportaron a la revista artículos, poemas, notas, pinturas, traducciones, etcétera, y dieron a conocer escritos de filósofos, músicos, historiadores, literatos, poetas, políticos. De esta manera se dieron a la tarea de reunir textos, como los de Johan Huizinga, Juan Marinello, Filippo Tommaso Marinetti, Vladimir Dixon, Paul Valery; entre los Contemporáneos, participaron Salvador Novo, Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia. En suplemento, se presentaron siete óleos de Manuel Rodríguez Lozano, como especial colofón de la revista.

Rafael Solana, en la revisión que el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes hace, en 1963, sobre las revistas literarias de México, apunta sobre el final de esta revista lo siguiente:

---

<sup>69</sup> Idem.

<sup>70</sup> Rafael López Malo. “Las generaciones egocéntricas”, en *Barandal*, núm. 2, 1931, p. 43.

*Barandal* murió en el séptimo número, apenas en marzo de 1932. Todavía el mismo grupo, ligeramente modificado, lanzó una nueva publicación, la de cuatro entregas de unos *Cuadernos del Valle de México* que no llegaron a viejos. Y se hicieron unos pequeños sobretiros, cuando ya comenzaban a llamarse elegantemente *plaquettes* (...) con la colaboración de algunos escritores de la pelea pasada, los que ya comenzaban a considerarse maestros, aunque no tenían treinta años, o apenas los tenían (...) Con esto, la generación de *Barandal* se extinguió, literariamente, como su efímera revista. Sólo habría un superviviente: Octavio Paz”.<sup>71</sup>

### 3.1.2 *Cuadernos del Valle de México*

Posterior a *Barandal*, el mismo grupo crea *Cuadernos del Valle de México*, que aparece en septiembre de 1933 y en enero de 1934. A los responsables de *Barandal* se sumaron Enrique Ramírez y Ramírez y José Alvarado. A pesar de sus únicamente dos números, contiene interesantes y valiosos textos de Rafael Alberti, Efrén Hernández, Rafael López Malo, José Alvarado, Manuel Lerín, Salvador Toscano, Enrique Ramírez y Ramírez, Octavio Paz, así como un fragmento del *Ulises* de James Joyce, tanto en el primero como en el segundo números, traducido muy deleitosamente por Ricardo Orozco.

Cabe destacar los textos políticos de Enrique Ramírez, en los dos números. El primero está precedido por un epígrafe de Federico Engels, donde discute sobre la política comunista de la Unión Soviética, no como un absoluto partidario, sino como un hombre que busca respuestas para aplicar al futuro, tanto para la liberación de los oprimidos, como también “para seguridad en el desenvolvimiento del hombre en relación con la Naturaleza”. Y concluye con estas palabras:

---

<sup>71</sup> Rafael Solana. “*Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*” en *Las revistas literarias de México*, INBA, Departamento de Literatura, 1963, pp. 189-190.

“El intelectual, para vivir con honradez, tendrá que aliarse al esfuerzo. Sin vanidad y sin heroísmos falsos. Seguro nada más de que no otro papel le corresponde. Y seguro de que la tarea es la más noble. Pues las posibilidades no tienen lindes...”<sup>72</sup>

El poema *Desde el principio*, de Octavio Paz Lozano,<sup>73</sup> escrito en tres partes, tiene amplios vislumbres de lo que será su poesía, en cuanto a la vitalidad y la fuerza de la palabra íntima; aquí no habla del amor o la muerte, sino de la esencia del vocablo y la existencia del ser poeta, implacablemente:

“Desde el Principio, hombre, lloroso hombre, desventurado hombre;  
(...) dóciles, sujetos a la terrena gracia, al bronce y al pecado,  
en la ignorancia de la palabra que nombra las cosas,  
las larvas de las cosas,  
las cosas sin nombre.

Desde el Principio,  
ausente de nosotros, la voluntad de lirio de los ángeles,  
ciegos,  
al pie de las inexorables puertas del sueño, cerradas,  
somos eternos,  
eternos en la ardiente tierra,  
partidarios de música y escalas,  
hombres, llorosos hombres, desventurados hombres.

Rafael Alberti también publicó dos poemas: “Un fantasma recorre Europa” y “Al volver y empezar”, ambos comprometidos con la situación política que se vivía en España, y en general en la Europa de la guerra; se palpa ya con fuerza la necesidad de voltear hacia el comunismo y consecuentemente hacia Rusia. También cabe destacar

---

<sup>72</sup> *Cuadernos del Valle de México*, México, Septiembre de 1933, núm. 1, p. 10.

<sup>73</sup> *Ibidem*, pp. 11-13. Este poema no había sido publicado de nueva cuenta, sino hasta la recopilación de las *Obras Completas*, t. 13, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, pp. 40-43.).

el texto narrativo de Salvador Toscano, titulado *En el hilo de Anabela (Fragmento)*, donde se percibe, desde el primer momento, que la nueva narrativa está ya muy lejos del modernismo y apunta buscando a Proust, a Joyce, a Freud y al surrealismo. La pintura estuvo presente en el pincel de Juan Madrid, con dos dibujos más afines a la modernidad y a la escuela surrealista.

También en 1933 y 1934 se publicaron las revistas *Alcancía* y *Fábula*; la primera con cinco entregas, de enero a mayo de 1933, impresa por Justino Fernández y Edmundo O Gorman; contiene dibujos de Perkids Harnly y Agustín Lazo, así como colaboraciones de Salvador Novo, Francisco Monterde, Salvador Toscano, Octavio Paz, Miguel N. Lira, Efrén Hernández, Carlos Pellicer, Juan Marinello, Renato Leduc y otros.

*Fábula* fue editada por Alejandro Gómez Arias y Miguel N. Lira; publicó nueve números, de enero de 1934 a septiembre del mismo año. Contiene ilustraciones de Francisco Díaz de León, Justino Fernández, Roberto Montenegro, Adrián Osorio, Julio Prieto, entre otros.

### **3.1.3 Taller poético**

*Taller poético* fue creada por Rafael Solana, director y responsable de la revista; el primer número se presentó al público en mayo de 1936 y el último en junio de 1938. El poeta Miguel N. Lira fue el impresor de los tres primeros números y Ángel Chaperó del cuarto y último.

Se caracteriza por una excelente tipografía, inmejorable papel y destacadas colaboraciones impresas manualmente por Lira,

corresponsable de la misma. En ocasiones, el propio ministro de Relaciones Exteriores, Genaro Estrada, manejaba la imprenta y regalaba el papel para alguna lujosa edición, según nos comentó el propio Rafael Solana. *Taller poético* sólo incluye poesía de varios grupos y generaciones anteriores, limpia de popularismos y demagogia, realizada por dos hombres con aspiraciones eminentemente literarias: Solana y Lira. Incluye poesía de la mayoría de los Contemporáneos y se publica de mayo de 1936 a junio de 1938, en cuatro números. Dado su carácter exclusivamente poético, más que una revista generacional, *Taller poético* es un compendio de poesía mexicana de su momento.

El objetivo de la revista fue, según palabras del propio Solana, **lograr la concordia entre los poetas existentes en México; era una revista de unificación.**

En 1963, el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes organizó una serie de ponencias sobre las revistas literarias y éstas fueron presentadas al público; posteriormente, se reunieron bajo el rubro de *Las revistas literarias de México*. La presentación de *Taller poético* refiere la historia de su creación y su desarrollo en las palabras de Rafael Solana:

*“Taller poético (fue) la revista que hice yo sólo o casi (...). Yo fui el único responsable de ella, y el que la hizo físicamente posible, el que me ayudó a imprimirla (...) fue Miguel N. Lira. (...) Compraba yo el papel, poco, pero muy fino, y yo mismo vendía las suscripciones o los números sueltos. (...) La palabra “Taller” no estaba en nuestro título usada en sentido demagógico, obrero, proletario, sino en uno académico, de laboratorio; queríamos decir, con ese nombre, “el lugar en que se trabaja para hacer poesía”; nos*

considerábamos aprendices, gente dispuesta a trabajar, a pulir, a sudar en el aprendizaje. La madrina del nombre fue en realidad Carmen Toscano, que una tarde nos dijo haber descubierto un "Taller de lunas", nombre que describía, humildemente, una fábrica de espejos, pero que nos sonó a poesía; (...) la luna era todavía un utensilio de los poetas, y carecía de significaciones astronómicas, balísticas, estratégicas o de propaganda política; el primer libro de Octavio Paz todavía se había llamado "*Luna silvestre*". Como taller para hacer lunas, así taller para hacer poesía; pero no queríamos rechazar a ningún maestro. Por contraste con todas las revistas anteriores, que habían sido agresivas, o por lo menos desdeñosas para los poetas maduros, la mía invitaba a los ilustres a dictarnos lección; desde don Enrique González Martínez, el más venerable (...) hasta los más jóvenes que yo mismo, como Nefalí Beltrán o Ramón Gálvez; tuvimos por invitados a los poetas de la generación anterior a la nuestra, la de *Contemporáneos*, pues les admirábamos mucho; colaboraron en *Taller poético* con la sola excepción de José Gorostiza, pero no porque no se la pidiéramos con insistencia, sino porque fue siempre un poeta muy corto; (...) allí recogimos poemas, pues solamente poemas publicaba la revista. Allí surgieron Carmen Toscano y Octavio Novaro, (...) Elías Nandino, Anselmo Mena, Enrique Asúnsolo, y allí comenzó a darse a conocer Efraín Huerta. Además de los cuatro números de la revista, hice libros, de Carmen Toscano (...) de Efraín Huerta (...) González Martínez, (...) Gómez Mayorga, (...) Enrique Guerrero, (...) Luis Cardosa y Aragón; también hicimos, con dibujos de Roberto Montenegro, un tomito dedicado a conmemorar el centenario de Garcilaso, y en el que colaboró con un hermoso ensayo don Jaime Torres Bodet (...)

"Nada permite formarse una tan clara idea acerca del eclecticismo de *Taller poético* como la nómina de sus colaboradores, que incluye a los representantes de todas las generaciones vivas y de todos los grupos(...) sin renuncia de la calidad que pretendíamos sostener, y sin incursiones hacia un tipo de poesía excesivamente popular, con cuya aceptación habríamos caído en la demagogia (...) También tratamos de representar en nuestra revista a la poesía de todo el país, y no solamente la de la capital (...)

"Pero *Taller poético* murió (...) y no hubo ninguno más, porque nos reunimos otros escritores y yo para hacer un *Taller* que no fuese ya solamente poético, sino admitiera la prosa, en forma de ficción o de ensayo, y hasta la pintura (...). Es muy posible, aunque no lo

recuerdo con claridad, que la sugestión de hacer este cambio haya venido de Alberto Quintero Álvarez, que llegó en aquellos días (...) con un libro de versos en las manos. A Quintero y a mí se unieron Efraín Huerta, que era mi compañero de escuela, de banca y de excursiones por la República en busca de monumentos artísticos, que copiábamos en nuestros álbumes de dibujo, y Octavio Paz, un año mayor que nosotros, y a quien su grupo propio, el de *Barandal* y los *Cuadernos del Valle de México*, se le había disuelto entre las manos.”<sup>74</sup>

Tuve la fortuna de conocer e invitar en varias ocasiones a Rafael Solana a los cursos del posgrado en literatura que imparto en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, para que nos hablara de sus revistas y, en especial, de la generación de *Taller*.

Era muy grata la conversación del maestro Solana y mucho lo que nos dejaba. Ahí conoció al dramaturgo Sergio Liera, quien era mi alumno, justamente en el curso de “Literatura Mexicana, la generación de *Taller*” y pudimos deleitarnos de varias interesantes pláticas sobre la vida y la creación poética de los escritores de México y sobre todo de la importancia de las generaciones literarias, sus diversos afanes y la necesidad de abrir espacios para la creación poética y dramática, con el único deseo de “lograr la concordia entre todos los poetas” y ofrecer “una revista de unificación”.

El cuerpo poético de esta revista está formado por 39 poetas, con 68 poemas, de los cuales 20 publicaron un poema; 9 poetas, 2 poemas; 2 poetas, 4 poemas; 2 poetas, 3 poemas; 1 poeta, 5 poemas y 1 publicó 8.

---

<sup>74</sup> *Taller poético* se publica de mayo de 1936 a junio de 1938, con una espléndida edición de Miguel N. Lira y Rafael Solana. Ahora agradezco a mi maestro y amigo Arturo Souto, quién fungía como Coordinador de Posgrado en Letras, por haberme permitido esas pláticas tan interesantes y novedosas en nuestro recinto universitario.

Este último fue Carlos Pellicer, en dos entregas, con poemas inéditos que después reuniría en su libro *Recinto*. En el rubro de “Libros recibidos” aparecen las reseñas de 24 de ellos, todos de poesía enviados a la dirección de la revista. La mayor parte de las reseñas fueron de Rafael Solana (10 de ellas).

En el citado artículo “Antevíspera, *Taller*” de Octavio Paz, él nos reseña la presencia de la revista *Taller poético* en la vida cultural de la poesía mexicana en la década de 1930:

Las primeras publicaciones de los nuevos escritores fueron revistas de poesía. El más activo y generoso entre ellos, Rafael Solana, dirigió unos cuadernos de cuidada tipografía y alta calidad: *Taller poético*. En *Taller poético* aparecieron todos los poetas de valía de esos años, de Enrique González Martínez y Carlos Pellicer a los más jóvenes, como Alberto Quintero Álvarez, Manuel Lerín, Efraín Huerta y Enrique Guerrero. Un poco después Nefthalí Beltrán —uno de los mejores poetas de esa generación— publicó otra revista, *Poesía* (...) Las prensas de *Taller poético* fueron las más activas y entre las obras publicadas por Solana está el primer libro de Efraín Huerta (*Línea del alba*). A fines de 1938, Rafael Solana nos invitó a comer a Efraín Huerta, a Quintero Álvarez y a mí. Huerta era su compañero de escuela; Quintero Álvarez, llegado hacía poco de la provincia, había logrado conquistar nuestro reconocimiento y amistad tanto por sus poemas como por su aguda inteligencia y sus maneras simples y melancólicas. Yo había comenzado un poco antes, con Salvador Toscano, José Alvarado, Enrique Ramírez y Ramírez, Rafael López Malo y otros, primero en *Barandal* y, después, en *Cuadernos del Valle de México*. En el curso de la reunión Solana nos dijo que había decidido transformar *Taller poético* en una revista literaria más amplia y en la que se publicasen también cuentos, ensayos, notas críticas y traducciones. Para realizar esta idea deseaba contar con nuestra ayuda. Aceptamos

inmediatamente y así formó el pequeño grupo de “responsables” como se decía en esos años, de la primera época de *Taller*.<sup>75</sup>

Los textos anteriores, el de Rafael Solana y el de Octavio Paz, no coinciden en algunas situaciones a pesar de que se refieren a la misma historia, por ejemplo, en la terminación de la revista *Taller poético*. Solana expresa que no recuerda por qué se disolvió; sin embargo coincide en que se reunieron “otros tres escritores y yo para hacer un *Taller* que no fuese ya solamente poético” Y añade que quien sugirió el cambio fue Alberto Quintero Álvarez, y que a Octavio Paz se le había disuelto entre las manos el propio grupo que él organizó en las dos revistas. *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*.

Por su parte, Paz afirma que en una reunión Solana les explicó que había decidido transformar su revista en otra donde se publicara también prosa, ensayo, traducciones, narrativa, análisis, crítica; ellos aceptaron y formaron un grupo de cuatro corresponsables de la revista, a la que denominarían solamente *Taller*.

En las reuniones que tuvimos con Rafael Solana en las aulas del posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, él no daba mucho crédito a la calidad poética del grupo de *Barandal* y de *Cuadernos del Valle de México*, sin embargo destacaba la inteligencia y la alta capacidad de creación poética de Octavio Paz.

---

<sup>75</sup> Octavio Paz, *México en la obra de Octavio Paz*, t. II, vol. 3, México, FCE, 1987. pp. 13-14.

### 3.2 El nacimiento de una generación en *Taller*

Como ya se ha dicho anteriormente y a manera de síntesis, cabe insistir en que Rafael Solana, responsable y fundador de *Taller poético*, con el propósito de acercarse a todos los grupos preexistentes y a los que fueran surgiendo, invitó a colaborar en su revista a Efraín Huerta, Octavio Paz, condiscípulo de la escuela secundaria; al provinciano Alberto Quintero Álvarez y a otros poetas como Efrén Hernández, Neftalí Beltrán, Enrique Gabriel Guerrero, Enrique Asúnsolo, Vicente Magdaleno, Octavio G. Barreda y, por supuesto, a los poetas de *Contemporáneos*. En ese momento, Octavio Paz había fracasado en su intento por formar grupo, en las revistas *Barandal* y *Cuadernos del Valle de México*; por ello, sugiere a Rafael Solana convertir *Taller poético* en una revista que contuviese también los otros géneros y constituyera un grupo más sólido. De esta manera nace *Taller* en diciembre de 1938, publica doce números; el último de ellos sale a la luz en febrero de 1941. Como he expresado en la introducción de este trabajo, *Taller* es el mejor intento y fructífero logro de los más destacados escritores de una nueva época. Éstos fueron: Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez —los cuatro responsables de la revista—, Neftalí Beltrán, Manuel N. Lira, Efrén Hernández, José Revueltas, Enrique Gabriel Guerrero, Vicente Magdaleno, Rafael Vega Albela, Octavio Novaro, Carmen Toscano, Mauricio Gómez Mayorga, Manuel Lerín; nacidos, en su mayoría, entre 1912 y 1916.

Reúne también a los exiliados trasterrados, entre ellos, los que publicaban la revista *Hora de España*: Antonio Sánchez Barbudo, José

Bergamín, Juan Gil-Albert, Lorenzo Varela, Ramón Gaya, José Herrera Petere y, esporádicamente, León Felipe y Manuel Altolaguirre. No hubo un director –aunque el que los cohesionaba era Rafael Solana–, pero sí cuatro responsables en los cuatro primeros números. A partir del quinto, en octubre de 1939, acoge en sus páginas a los exiliados españoles y, por ausencia de Rafael Solana quien viajó a Europa, Octavio Paz se convierte en el director de la revista.

A diferencia de *Taller poético*, *Taller* tuvo como aspiración inicial ser vehículo de expresión de una joven generación, que si bien había surgido como destello de figuras individuales, se identificaban por edad, por amistad, por lecturas comunes, por un mismo contexto histórico social y por afinidades y preocupaciones estéticas; características éstas que los críticos marcan como esenciales en toda generación.

La revista *Taller* fue el órgano de sus mensajes y de su expresión, de su pensamiento nuevo y actual, identificado con todas las preocupaciones y las necesidades de la época. Este grupo, como afirmó Alberto Quintero Álvarez, fue una generación unida, un grupo uniforme, porque el nexa espiritual existió en la necesidad de crear. Se cultivaron, produjeron y publicaron, lucharon por la poesía, como la generación anterior y con su ejemplo.

### 3.2.1 La revista y el quehacer poético y social

Inserta en una larga tradición de revistas que divulgan la literatura, la revista *Taller* difunde la obra de escritores que crean, traducen, comentan, proponen. Como la revista no dependía de ninguna institución oficial, ni las participaciones eran pagadas, gozaron de independencia y se convirtieron en un espacio importante de expresión y experimentación. Las revistas mexicanas antecesoras, sobre todo *Contemporáneos*, *Ulises*, *Taller poético*, en México, *Sur* en Argentina, la *Nueva revista de filología hispánica* en España, la *Nouveau reveu* en Francia, entre otras, fueron un legado importante para asimilar y, sobre todo, para abrazar mayor permanencia en el panorama cultural de la época.

Se constituye un cuerpo de responsables, formado por Rafael Solana; éstos fueron: Octavio Paz, el propio Solana, Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez. A partir del quinto número aparece el subtítulo de **Poesía y Crítica**. Esto no significa que dejaran la narrativa, el ensayo, las traducciones, sino la inclinación mayor a aquellos dos géneros. Asimismo, a partir de ese número quinto se anota como director de la revista a Octavio Paz y como secretario Juan Gil-Albert; así como un equipo de redacción formado por Ramón Gaya, José Herrera Petere, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Solana, Lorenzo Varela, en ese orden.

Cabe señalar aquí que la tipografía de *Taller* es excelente, se nota la calidad de las viñetas que sirven para rellenar espacios o ilustrar algún

texto (sólo se da crédito del viñetista a Ramón Gaya y José Moreno Villa; son especialmente atractivos los dibujos para los textos de Federico García Lorca). En todos los números aparecen páginas destinadas a anuncios comerciales, bancarios, editoriales, compañías de seguros, organismos paraestatales, como el Fondo de Cultura Económica, o restaurantes. Se incluyeron, sólo en el primer número, unas fotografías de María Izquierdo y cinco retratos de algunas de sus obras; de éstos sólo uno está en color. Por supuesto, nunca más pudieron financiar la impresión de páginas ilustradas.

Todos tenían el antecedente de haber colaborado en la edición de revistas o de publicación de algunos libros; conocían la envidiable aventura de haber participado en esas experiencias previas. Por lo general, las revistas contenían poesía, análisis, crítica, comentarios sobre textos literarios, ensayo; a veces se incluía una sección de traducción o alguna colaboración extraordinaria, como la del poeta chileno Pablo Neruda en “El discurso de las lirás”, donde publica poemas de autores de los Siglos de Oro en España.

Los escritores de *Taller* se preocuparon por una socialización del arte; en la poesía, por un erotismo de original riqueza lírica, así como por la recreación de la palabra. Su preocupación en torno al quehacer poético se convierte en una temática constante que será compartida por sus miembros.

Cuatro escritores fueron el núcleo central de la generación, pero todos los que la formaron introdujeron el surrealismo a su poesía, en el atrevimiento de la imagen y en la renovada voluntad creadora. La preocupación simbolista de la sugerencia en la imagen es también una constante de su producción poética. Temáticamente, tuvieron, como

ya se expresó, el deseo de recobrar, al contacto con los verdaderos orígenes, la tentativa de “volver al hombre adánico, anterior a la escisión y la desgarradura”,<sup>76</sup> porque Adán fue el “claro cantor” y su poesía fue el nombramiento simple de la belleza surgida del asombro del perfecto contemplador. Su propósito fue también modificar al hombre y a la sociedad, aunque sentían sus limitaciones. “Para nosotros —expresa Octavio Paz— cambiar al hombre exigía el previo cambio de la sociedad: había una imperiosa necesidad, poética y moral, de crear al hombre total, hombre poético, dueño al fin de sí mismo”. Pensaban, y así lo expresaron, “que se necesitaba buscar al mexicano, no para diferenciarlo de los demás, sino para enfrentarlo consigo mismo; explicar que la cultura nacional no es diferente aunque sí singular y que no se ha marginado voluntariamente de otras culturas” la obra de esta generación intentó, como la de los Contemporáneos, que los mexicanos nos conociéramos no como habitantes de un país exótico, sino como participantes del hombre universal y de sus problemas de existencia, y así lo expresaron reiteradamente en todos los foros.

En su **quehacer social**, los acontecimientos internacionales y nacionales obligaron al grupo a definirse en una posición que coincidió en la “necesidad política y moral de destruir la sociedad burguesa para que el hombre total, el hombre político, dueño al fin de sí mismo apareciese”, según lo expresa Octavio Paz. Esta actitud ha originado que más de un crítico diera el nombre de “poesía social” a la concebida por estos escritores y haya llevado a que Paz declarase

---

<sup>76</sup> Octavio Paz, “Poesía mexicana moderna”, *Las peras del olmo*, México, Imprenta Universitaria, 1957, p. 75.

que “para la mayoría del grupo, amor, poesía y revolución eran tres sinónimos ardientes”,<sup>77</sup> pero lo expresa sustentándose en que la juventud es revolucionaria por naturaleza y es la única que puede realizar una revolución intelectual.

Debemos recordar aquí que la poesía no fue el vehículo general que utilizó el grupo para expresar su ideología; el ensayo filosófico, la crítica, el análisis, la narrativa también lo fueron. Por otra parte, Rafael Solana afirmaba (y quiero repetirlo) que la palabra “taller” no debía identificarse con algún sentido obrerista, laborista ni de izquierda, sino de equipo, de perfeccionamiento por medio de lectura y escritura. “Nuestro *Taller* era un lugar en el que trabajábamos para dominar nuestro oficio, nada más”.<sup>78</sup>

### 3.3 Cuerpo poético de *Taller*

El cuerpo poético de una revista está íntimamente ligado a las ideas poéticas del grupo que la produce, al objetivo, al ideal. Un cuerpo poético integra nombres, circunstancias, historia y marca también su trascendencia a través del tiempo. Responde a las necesidades de la revista en lo que se refiere a esa actividad vital, a ese acto colectivo, al nombre mismo de la revista, al quehacer poético. Pero también demuestra un carácter histórico-literario que como generación pretendía una práctica y una poética ordenada, sistematizada y válida para la experiencia del lenguaje.

De esta manera, el cuerpo poético de Taller está formado por los siguientes rubros y poetas:

---

<sup>77</sup> Octavio Paz, *Las peras del Olmo*, México, Imprenta Universitaria, 195, p. 74.

<sup>78</sup> Idem.

1. Las **traducciones** de Arthur Rimbaud, Friedrich Holderlin, T.S. Eliot, Giacomo Leopardi, Charles Baudelaire, Sthepan Spender

2. Los **clásicos del siglo XVII en lengua española**: Francisco de Quevedo, Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón, Luis Carrillo de Sotomayor, Luis Martín de la Plaza, El conde Bernardino de Rebolledo, el conde de Villamediana -Juan de Tasis- y Doña Cristobalina (de Alvarado).

3. Los **españoles**: Federico García Lorca, Antonio Machado, Juan Ramón Jiménez, Miguel de Unamuno.

Los **exiliados**: Rafael Alberti, Luis Cernuda, León Felipe, Juan Rejano, Emilio Prados, Francisco Giner de los Ríos, Juan Gil Albert, José Bergamín, Antonio Sánchez Barbudo, Adolfo Sánchez Vázquez, Lorenzo Varela.

4. Los **hispanoamericanos**. Pablo Neruda, Sara de Ibáñez y Luis Cardosa y Aragón.

5. Los **mexicanos**. Entre la generación de los **contemporáneos**: Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Jorge Cuesta.

Los **redactores** de la revista: Alberto Quintero Álvarez, Efraín Huerta, Octavio Paz, Rafael Solana, Rafael Vega Albela, Neftalí Beltrán, Enrique Gabriel Guerrero, Efrén Hernández, Octavio G. Barreda.

Las **traducciones** de *Taller* revelan el gusto por una poesía "espiritual", profunda, del interior del ser humano. Sus autores, Rimbaud, Baudelaire, Novalis, Eliot eran un modelo estético, "un ejercicio espiritual" como decía Octavio Paz; a todos les interesaban estas obras como experiencia. Por esas traducciones entendemos que

este grupo se encuentra afectado por el temperamento y la estética llena de rebeldía y exaltación del Romanticismo y de los grandes poetas simbolistas del siglo XIX, así como por los textos poéticos relevantes de principios del XX, como *Tierra baldía*. En este aspecto, siguieron la trayectoria marcada por los Contemporáneos al traducir obras centrales de la poesía universal. Mérito de la revista *Taller* fue publicar por primera vez en México *Temporada en el Infierno* de Rimbaud, traducido por José Ferrel (núm. 4, julio de 1939) y el *Hyperion* de Hölderlin (núm. 10, marzo-abril de 1940) por Juan Gil Albert.

Respecto a los clásicos de la literatura española del siglo XVII, su participación nos recuerda el reencuentro con Góngora y la poesía barroca, propio de la generación del 27. Pablo Neruda los presentó en el suplemento titulado "Discurso de las lirias" (núm.6, octubre de 1939). Además revelan, por una parte, el gusto por la poesía clásica de los Siglos de Oro, no sólo por el tono desgarrado, sino también por el juego barroco y la renovación que en el lenguaje exige la poesía moderna, y, por otra parte, una actitud ante la tradición literaria de nuestra lengua: el gusto por redescubrir poetas olvidados o aspectos desconocidos de nuestros clásicos.

La poesía de los españoles, tanto del exilio como de las generaciones anteriores, como la de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, y la de Federico García Lorca y Rafael Alberti, indican la identificación de esta generación con la lucha política española. En "Antevíspera Taller", artículo de Octavio Paz en la revista *Vuelta* 76, marzo de 1983, nos presenta su opinión sobre la incorporación de los poetas exiliados en la revista:

El ingreso de los jóvenes españoles no fue sólo una definición política sino histórica y literaria. Fue un acto de fraternidad, pero también una declaración de principios: la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua.<sup>79</sup>

Para Paz, como director de la revista, *Taller* debía ser la receptora y emisora de la experiencia poética del exilio español; de esta manera, la poesía se subordinaba al destino cultural de un grupo social disperso geográficamente. Así *Taller* negaba la nacionalidad de los quehaceres poéticos. Con la distancia y una visión totalizadora, sí podemos afirmar que existió una integración y el enriquecimiento fue para ambas partes. Las colaboraciones y las traducciones sostuvieron una línea de calidad. Lo importante fue que *Taller* favoreció este encuentro para ser congruentes con su ideología poética y política.

La poesía de los hispanoamericanos sólo tuvo tres aportaciones: la de Pablo Neruda, como ya se dijo, quien presenta el "Discurso de las lirás", la de Sara de Ibáñez, escritora uruguaya, y la de Luis Cardosa y Aragón, guatemalteco que se hallaba muy involucrado en la vida literaria y artística de México (seis son sus aportaciones, y una de ellas es poética).

Entre los poetas mexicanos, la participación de los Contemporáneos permitió a *Taller* testimoniar la publicación, por primera vez, de poemas sobresalientes y excepcionales de Xavier Villaurrutia (como *Amor condusse noi ad una morte*", en el núm. 4, de julio de 1939), así como el poemario de "Elegías Romanas" de Enrique González Rojo y los sonetos de Carlos Pellicer y Jorge Cuesta, obras que reflejaron no sólo ser indispensables, ya que definieron la propia

---

<sup>79</sup> Octavio Paz, "Antevispera: Taller", *Vuelta* 76, marzo de 1983, p. 12.

trayectoria poética de estos Contemporáneos, sino que también justificaban el momento de la poesía mexicana, revelaron la necesidad de universalización —que también movía a *Taller*— de ensamblarse con la de los exiliados, los clásicos y los universales. Para Octavio Paz, los Contemporáneos habían renovado las técnicas y habían creado "hermosos poemas que raras veces habitó la poesía, cuadros desiertos, novelas en las que transitan nieblas puras, obras que terminan como nubes".<sup>80</sup>

### 3.4 Poética del grupo central de *Taller*

Al pretender *Taller* una apertura a otros géneros literarios, de cualquier manera su principal preocupación y motivo de reflexión fue la poesía; ésta fue una reincidencia muy explicable puesto que los principales colaboradores eran poetas: Paz, Huerta, Quintero Álvarez, Solana, Gil-Albert. Para estos creadores y para el resto del grupo, la poesía no era un ejercicio aislado, intelectual, sino de manifestación de su propio ser, era un acto capaz de incidir en la sociedad y ser el motor de cambio: Por eso Paz expuso en el primer artículo de la primera revista *Taller*:

Nosotros no sabemos el secreto del universo porque ese secreto consiste en usar de él, de su existencia o mentira, ignorando siempre que lo usamos. Y sólo la Poesía, oscura y arrebatada, hiere en el universo y en su secreto; en su obscuridad subterránea, en su luz de sobre-cielo, en su adivinación o videncia, el mundo nos entrega sus formas y lo que alienta detrás de ellas. Más ¿la Poesía no es una apasionada, heroica disolución del hombre en el

---

<sup>80</sup> Ibidem, p.18

no es una apasionada, heroica disolución del hombre en el mundo?  
¿Acaso la Poesía no es la más profunda manera de ignorar?<sup>81</sup>

Varios más son los colaboradores de la revista que expresan su preocupación poética o un intento por definir la naturaleza de la poesía. En el primer período de *Taller*, fue donde se reunió el mayor número de citas al respecto; once colaboradores hablan de ella y en la segunda época se diversifican los temas. Octavio Paz y Alberto Quintero Álvarez son los que más se preocupan por definirla.

Contrario a lo que pudiera pensarse, no fue Octavio Paz el poeta guía de la generación; sí fue líder, pero sus aportaciones poéticas en *Taller* no son abundantes. Sí lo fueron sus ensayos y la exposición de las ideas poéticas de la revista, así como de las suyas propias. Cabe destacar que si Paz no fue en *Taller* el constante poeta lírico, sí participó como predicador y profeta político (predijo la hecatombe de la Segunda Guerra Mundial en su artículo "Razón de ser", en abril de 1939), literato ensayista y organizador de su generación.

Veía a la poesía como una alta comunión. Tal vez por ello decía que amor, poesía y revolución eran tres sinónimos ardientes que pesaban en la generación que ya estaba lista para recibirlas. Es necesario aclarar que no se refería, en la palabra revolución, a lo político, sino a la rebeldía propia del poeta y a la necesidad de renovar, cambiar el mundo y la poesía misma, expresión de la perpetua subversión humana; revolución en el sentido de la búsqueda de la palabra original, de aquí que tanto Paz, como Quintero Álvarez, expusieran la importancia del sentido adánico de la poesía, puesto que

---

<sup>81</sup> *Taller*, núm. 1, dic. 1938, p. 5.

fue Adán el que puso nombre a todos los seres y elementos de la naturaleza. La palabra poética de Paz no designaba tanto realidades sino entelequias ideológicas; no es difícil percibir en ella el eco de creencias antiguas: comunión, redención, comienzo, regreso del tiempo al origen, hombre universal, religión sin dioses pero con imágenes; danza vertiginosa. Hay un placer por reflejar necesidades psíquicas profundas, más que otras realidades, volver al Gran Todo, rehacer la unidad del principio del principio:

Nube suspensa, cruel, deshabitada,  
dulces danzas de luz inmoviliza  
y cruda luz en vértigos iriza  
tu adolescente carne desolada.

¡Qué fértil sed, bajo tu luz gozada!  
¡Qué tierna voluntad de nube o brisa  
en torbellino puro nos realiza  
y mueve en danza nuestra sangre atada!

Vértigo inmóvil. Avidez primera  
Aire de amor que nos exalta y libra:  
danza la carne su quietud ociosa,

danza su propia muerte venidera,  
y nuestra sangre obscuramente vibra  
su miserable desnudez gozosa.<sup>82</sup>

De "Vigilias", primer artículo de la revista Taller:

"Te tocamos, mundo intocable, a través de la muerte y el amor, a través del conocer y la Poesía. Para vivir fuera de ti corriente ciega de

---

<sup>82</sup> Octavio Paz. Op. Cit. P. 33.

la vida, cruel Necesidad, es menester que nos hundamos previamente en tu ceguera y en tu correr poderoso.<sup>83</sup>

"Sólo la Poesía, obscura y arrebatada, hiere en el universo y en su secreto; en su obscuridad subterránea, en su luz de sobre-cielo, en su adivinación o videncia, el mundo nos entrega sus formas y lo que alienta detrás de ellas. Mas ¿la Poesía no es una apasionada, heroica disolución del hombre en el mundo?, ¿acaso la Poesía no es la más profunda manera de ignorar?"<sup>84</sup>

A través de sus conceptos podemos constatar que para él la poesía es como la rama dorada que nos permitirá bajar a nuestro propio infierno, descubriendo los secretos más íntimos, llegar al paraíso perdido, para recordar la inocencia adánica. El poeta es una conciencia, la baudelariana conciencia del pecado, de la embriaguez, de la conciencia de la existencia. Es como Jano vigilante que nos presenta dos caras, la del placer y la de la angustia; así la poesía es una fuente de gracia y de dolor porque después de la experiencia de su creación se habrá operado en él un verdadero cambio, una gran transmutación, se habrá convertido en poeta (*poietes*), en hacedor, en un creador. De esta manera, con la poesía, la palabra se llena de creación humana, se reedifica al mundo y a sí mismo.

Para Paz, el verdadero poeta tiene la capacidad de capturar el presente absoluto y entregarlo a los demás para cumplir con la cualidad única, la más alta, la de la caridad, la de comunicar, la de

---

<sup>83</sup> Octavio Paz. "Vigilias", en *Taller*, núm. 1, México, dic., 1938, p. 7.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 9.

amar, aquélla entendida como dar y darse. Éste es el secreto de la eterna juventud de los clásicos, la de Cervantes, la luz de San Juan.<sup>85</sup>

“La poesía es inocencia, pero el poeta no es inocente. De allí su angustia. La poesía es una gracia, un don, pero también es una sed y un padecimiento. La poesía brota del dolor como el agua de la tierra. Con la poesía el poeta recobra la inocencia, recuerda el Paraíso Perdido y come de la manzana antigua. Pero, ¡qué duros, que desiertos, hay que atravesar para llegar a la fuente. Una fuente que a veces es sólo un espejo resplandeciente y cruel, en el que el poeta se contempla, sin saciarse, sin hundirse, reflejado por una luz impía. El poeta es una conciencia: la baudelariana “conciencia del pecado”, la conciencia de la embriaguez, la reflexión del vértigo. La conciencia de la existencia. Y de su conciencia brota, no la ceguera ni el abandono, sino una más profunda lucidez, que le permite contemplar y ser contemplado, ser el delirio y la conciencia del delirio. Un estado semejante al del amante, al de Adán, pero con experiencia, con la experiencia del pecado. La inocencia recobrada, reconquistada”.<sup>86</sup>

El poeta exige la verdad de la poesía y después exige que tal verdad se convierta para él en su propia conducta para expresarla en su propia creación poética.

Asimismo, al afirmar que “la poesía es un sacar a la luz lo más íntimo y prohibido del hombre, aquello que constituye su última esencia; la poesía es el rescate del hombre perdido”<sup>87</sup> refuerza su idea de que la poesía, si es perdición, también es salvación del hombre; la explicitud de la fatalidad dispone al ser humano a volverse contra el designio; así, haciendo uso de su libertad, arriesgándose a perder,

---

<sup>85</sup> “Vigilias. Fragmentos del Diario de un soñador”, en *Taller*, núm. VII, México, dic., 1939, pp. 18 y 19.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 19.

<sup>87</sup> En “Mundo de perdición”, *Taller*, núm. XI, p. 65.

recobra el paraíso antiguo: “el sentido de esta aparente contradicción, que es la contradicción del hombre, está en la concepción cristiana de la libertad: Semiramis y Segismundo cumplen su destino porque lo aceptan libremente; porque el destino del hombre es la perdición en el mundo y sólo contradiciendo al mundo, enemigo del alma, el hombre recobra su libertad”.<sup>88</sup> Así la poesía: perdición y salvación del hombre, es el fin del intrincado laberinto en que aquel se halla perdido, víctima de su inconsciencia. La poesía sacude a la inconsciencia y por lo mismo, en aquella se manifiesta la angustia de esa perdición; a través de signos de palabras, libres de toda forma convencional, así como es su esencia, la poesía externa lo más profundo, lo hace visible y lúcido: “La poesía, al fin de cuentas, no es más que eso: una caridad en la que se recibe tanto como se da, una comunión en la que el entregar y el poseer se confunden”.<sup>89</sup>

La poesía, la crítica, la novela son juegos del ser humano el cual se aventura al vuelo, suelto de prejuicios y formalidades, dando rienda suelta a sus delirios, con el único fin de conocerse hasta lo más profundo, en abandono absoluto de la soledad terrena, para entregarse amorosamente a su verdadera irrealdad: la poesía. Así las **verdaderas** experiencias del ser humano, sus sentimientos, sensaciones, acciones son la poesía. Al disolverse el ser en el otro, en el de la poesía, se convierte en un ser auténtico y profundo; su voluntad trasciende su realidad aparente, cobra conciencia de su mortalidad y se entrega hasta fundirse, se reinstaura en su inocencia y se devuelve al mundo ya enriquecido y transformado todo él en todos.

---

<sup>88</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>89</sup> Octavio Paz en “Constante amigo”, *Taller*, núm. 4, julio, 1939, México, p. 53.

Al quedar la poesía atrapada por la vivencia del poeta, se entrega en el poema, se vuelve palabra original, desnuda, vital, vivaz, porque, como dijo Nietzsche: "No la vida eterna, sino la eterna vivacidad: eso es lo que importa". Así, la poesía puebla mundos, los habita con el sueño y en el trabajo del ser humano. La poesía es trabajo fecundo que crea al hombre libre, y lo hace creyente, de manera que logre recuperar su inocencia, porque la Poesía es inocencia. Si bien es cierto que el poeta no es inocente, al recorrer el mundo y la historia humana, planta en su ser y en su existencia a la poesía, y así recupera su estado original para nombrar de nuevo las cosas y enfrentarse al mundo y así romper el aislamiento entre espíritu y materia.

Alberto Quintero Álvarez sorprendió altamente como poeta lírico de la revista *Taller*. Místico, tolerante, fraternal, identificado con el hombre, amistoso, generoso, seguro de su ideal poético y dispuesto a conseguirlo. Es el poeta prematuro, por su muerte y por su producción poética; nació con el don de la poesía como Paz y Huerta. Neruda enfatizó que la poesía de Quintero Álvarez era una "poesía con fuego en sus ramas, una dignidad elevada desde las raíces hasta el aire sonoro de las hojas, una primavera de palabras quemadas, una poesía en que el silencio se llena de temblores".<sup>90</sup>

Todo lo que publicó en la revista tiene un ritmo profundo, música nueva, palabra inesperada. Su obra completa está esperando un análisis, una revaloración.

---

<sup>90</sup> Pablo Neruda. Presentación de *Nuevos cantares y otros poemas*, de Alberto Quintero Álvarez, edición del autor, 1941.

Toda la generación, como ya se expresó, tuvo el deseo de recobrar el origen primero de la creación, volver a ser adánicos, todavía sin la contaminación del pecado original, ser el "claro cantor", el que nombra a cada una de las cosas, el que contempla y se asombra y, a partir de ese asombro, nombra, hace poesía y rompe el silencio. Sobre esto, Quintero Álvarez expresa:

"Adán, originario por excelencia, carecía de atavismos, y sólo él pudo nombrarla simple, puramente. En nosotros el atavismo tiene la mitad de la acción; en consecuencia no hemos podido ser eficazmente adánicos y he aquí que ahora tenemos que echar mano de las ideas para ser eficazmente, al menos, poetas pescadores, poetas autores de poemas, poetas, en suma con ideas".<sup>91</sup>

En su poema "Carta al amigo que vive junto al mar" expresa también la idea del nombramiento nuevo de la palabra:

Por estos solitarios balcones naturales  
quiero, mirando las vegas perderme;  
desconocer mi historia;  
sepultar sus extrañas referencias  
sobre los mantos húmedos;  
buscar en el edén sin manzanares,  
como una bestia pura, mi hembra temblorosa,  
para poblar los montes de ciervos sensitivos.<sup>92</sup>

Este panteísmo ideológico, este regreso al origen, es el sentido adánico de la contemplación del mundo, del hombre y su palabra para poblar los montes de nuevos "ciervos sensitivos"

---

<sup>91</sup> Alberto Quintero Álvarez, "Vuelta al olvido", ensayo muy probablemente inédito, citado por Araceli Álvarez Cederborg en *Vida y obra de Alberto Quintero Álvarez*, México, UNAM, Tesis, 1981, pp. 167-168.

<sup>92</sup> Alberto Quintero Álvarez, *Taller*, núm. 12, ene.-feb., 1941, pp. 44-45

En el artículo "Los inquilinos de la filosofía",<sup>93</sup> Quintero Álvarez anota comentando a Lautremont:

"Los juicios sobre la poesía no pueden valer más que la poesía (puesto que) son la filosofía de la poesía, pero debe reconocerse que sin el espíritu poético la filosofía de la poesía resultará monótona y despreciable, no tendría utilidad ni razón de valer más".

Termina afirmando que el espíritu poético es capaz de asumir la humildad necesaria para lograr la verdad.

Para Alberto Quintero, la poesía es un sinónimo de libertad; por lo tanto, el poeta debe ser totalmente libre, dejarse llevar por su impulso interno y crear. De esta manera, su creación se convierte en un manantial cristalino que se da al mundo. El poema es en sí un acto de amor donde el poeta y el mundo se encubren, se comunican y comunican. Ésta lírica concepción de la creación poética lo convierte en un rebelde que se niega a normas o limitantes. Quintero afirma en su nota sobre "El poeta León Chestov" que: "el poeta no es un ser comprometido con nadie (...) ni la poesía tiene una utilidad pública..." "¿No es éste, el poeta, un destructor del orden? (...) ¿no es doloroso ver como enemigos a poetas y filósofos, cuando los tres —los poetas, los filósofos y los santos— deberían ser uno mismo? (...)".<sup>94</sup>

Anteriormente expresé que la temática de los poetas de esta generación era más hacia poesía e historia que hacia poesía y filosofía; en efecto, Quintero Álvarez afirma, acorde con María Zambrano, que cuando los poetas hacen teoría son antipoéticos y expresa:

---

<sup>93</sup> *Taller*, núm. 5, octubre, 1939, p. 46.

<sup>94</sup> "El poeta León Chestov", *Taller*, núm. 3, México, mayo, 1939, p. 228.

"El poeta vive enamorado del mundo y su apeamiento a cada cosa y al instante fugitivo de ella, a sus múltiples sombras, no significa sino la plenitud de su amor a la integridad. El poeta no puede renunciar a nada porque el verdadero objeto de su amor es el mundo: el sueño y su raíz, y los compañeros en la marcha del tiempo".<sup>95</sup>

Añade que el poeta no vive apegado al instante fugitivo ni ama al mundo dentro de esa marcha del tiempo. Insiste en que la poesía tiene la virtud mágica de encontrarlo todo eterno, porque es una vuelta a su fuente remota.

Respecto a Efraín Huerta, éste es en *Taller* el escritor social e idealista, comprometido con su realidad poética; sus imágenes sorprenden y prolongan el surrealismo hispánico; pero también mezclan la voz de la calle, blasfema, anónima. La poesía que publica en *Taller* es delicada, melancólica, de reserva y gusto por lo aéreo, lo gris aperlado y lo geométrico; es al mismo tiempo, apasionado y contenido. Según palabras de Rafael Solana, Efraín Huerta se revela en su poesía: "despiadado, creyente, aspirante; que quisiera lo mejor, que lo concibe, lo sueña y lo pide, pero sin gracia, severa y rectamente (...) pide luz, pura, dura, fría. Un cielo tan sin concesiones que más se parece al infierno".<sup>96</sup>

Veamos cómo poetiza a la poesía llamándola enemiga, en "Poesía enemiga":

"Pero tú en los balcones del mundo,  
endureciendo los instantes,  
viendo caer silencios,

---

<sup>95</sup> Alberto Quintero Álvarez, "Los inquilinos de la filosofía", en *Taller* núm. 5, oct., 1939, p. 48.

<sup>96</sup> Rafael Solana. Prólogo a Efraín Huerta. *Los hombres del alba*, México, Géminis, 1944.

silencios amarillos de virtud o de vicio  
creando sobre la sombra la hierba agonizante.  
Ahora sé como llegaste,  
magnífica y serena,  
del sitio de los cisnes y las gladiolas,  
con el tacto de las cucharas en la nieve (...)  
Puedes cantar, aunque tu voz es lo de menos,  
en este sitio donde viven ancianas cuerdas de guitarras  
junto a sonatas vírgenes.(...)  
Desnúdate si quieres  
de todo lo que arrastras de ciudad y de jardín,  
porque aquí no hacen falta los pájaros  
ni las avenidas del brillo  
y de los senos sostenidos.(...)  
Hoy, (...)  
te recuerdo brillante y solitaria  
bebiendo agua de mar como los fantasmas marineros  
vegetando en las escolleras  
auténtica de nieve rezumando violencia,  
mi muerta/ sin sentido/ y sin duda.<sup>97</sup>

En *Taller*, Efraín Huerta es poeta del amor y de las emociones y sentimientos que lo acompañan: sensualidad, tristeza, remordimientos, celos, melancolía júbilo; pero su palabra poética se libera de los significados adquiridos a través de los tiempos y de la gente; su lenguaje es fiel a sí mismo, pero se recrea en el nuevo horizonte que sugiere a su lector; en su poesía no hay estancia sino movimiento de la vida, totalidad de sugerencias al infinito, como si la poesía tuviera toda las posibilidades de revelar los secretos de la vida y entregarlos en la palabra a través de la multiplicidad de sus significados.

Otros poetas que definieron la poesía en *Taller* fueron:

---

<sup>97</sup> Efraín Huerta, en *Taller*, núm. 1, dic., 1938, pp. 19-20

María Zambrano en su artículo "Poesía y filosofía"<sup>98</sup>

En la poesía se encuentra al hombre concreto, individual, y en la filosofía al hombre situado en su historia universal, en su querer ser.(...) La poesía es encuentro, don, hallazgo por la gracia. La filosofía busca, es requerimiento guiado por un método (...) El poeta persigue la multiplicidad; el filósofo, la unidad. Éste se va hacia el ser oculto tras las apariencias; aquél se queda sumido en ellas.

Con el mismo tema de poesía y filosofía, José Alvarado comenta que a menudo se enfrentan poesía y verdad, pero "lo cierto es que la verdad es la poesía". Más adelante expresa: "No hay nada más maravillosamente poético que la verdad, y es la poesía la verdad misma, asombrada de serlo; la filosofía, en cambio, es la verdad desesperada."<sup>99</sup>

Rafael Vega Albela, poeta joven que muere pronto, expone en su reseña "Poesía y profecía de Jorge Lima", lo siguiente:

La poesía es verdadera y reveladora en sí; no puede ser reducida a instrumento de predicación religiosa o de cualquiera otra clase (...) La poesía no es nada si no es canto de nuestra miseria; corresponde también al poeta revelar con profético don que un día el verbo será uno".<sup>100</sup>

Por su parte, José Revueltas en "Carta a un amigo difunto" expone sobre la poesía que ésta es:

"Afirmación de todas las verdades y todas las mentiras, exaltación de todos los vicios y todas las virtudes, perezas o

---

<sup>98</sup> *Taller*, núm. 4, 1939, p. 13.

<sup>99</sup> *Taller*, núm. 3, mayo de 1939, p. 25 y número 7, diciembre 1939, p. 53.

<sup>100</sup> *Ibidem*.

impurezas, dolor o gozo; eso se llama poesía. Es lo más fecundo de la tierra (...) lo importante, más importante que la vida misma es tener fe en que la vida ha de nacer en algún sitio. La poesía –negra o blanca, sombría o luminosa– proporciona esta fe, esta primera piedra de todas las iglesias".<sup>101</sup>

Juan Larrea en "Poesía a vista de pájaro"<sup>102</sup> comenta: "La poesía no conquista a nadie, ni siquiera al poeta, porque no es una imposición, sino una entrega" y concluye confirmando que la poesía es una conducta amorosa.

Para Emmanuel Palacios, el acto creador del poeta es un acto purísimo de amor y, parafraseando a Xavier Villaurrutia, expresa que "el arte de la poesía usa el lenguaje para adueñarse de aquello que por su naturaleza escapa al lenguaje mismo", de alguna manera, el lenguaje es un instrumento mágico.

La poesía es sinceridad y pureza en Rafael Vega Albela. José Revueltas la presiente como un acto de fe, y así afirma que la poesía es **fe** y el poeta es un **guerrero** solitario, cuya misión es **fundar** al hombre.

El caso de Lorenzo Varela es muy parecido al de Revueltas, pues aquél expresa que la poesía es una **revolución**, una religión; es un objeto de **fe** y de **combate**. Así se hermanan en su concepción sobre la poesía.

Reiteradamente, Rafael Solana, como se dijo anteriormente, afirma que la verdadera patria del poeta es la poesía, y así deja atrás la

---

<sup>101</sup> *Taller*, núm. 4, julio de 1939, p. 51.

<sup>102</sup> *Taller* núm.10, marzo-abril, 1940, p. 55.

visión más cerrada, más propiamente nacional del arte, que tanto defendieron los nacionalistas en la década de los años cuarenta.

Volviendo a José Alvarado y como contestando a Platón, aquél no está de acuerdo en colocar a los poetas fuera de la República porque, aunque éstos nos hechicen con sus palabras, siempre refieren la verdad del ser humano; de esta manera propone que se eliminen las fronteras entre poesía y verdad, ya que la verdad está en la verdadera poesía. Sobre esta idea también se inclina Luis Cardosa y Aragón quien ve al poeta como un hombre “normal” por “excelencia”, por lo que puede percibir más lo universal, lo más esencialmente humano, la verdad profunda.

En estas ideas poéticas que hemos señalado, si se percibe la influencia de los poetas románticos, tal vez por su posición respecto a la existencia humana, plena de amor y de fe, poseedora de un don único para captar y expresar la esencia de los seres y de las cosas, sustentador de la Palabra a la manera de un dios, pero que también es un paria, un rechazado porque adivina, porque sin pretenderlo posee el don de llegar a la profundidad del ser y de la conciencia, a la manera de los simbolistas. Baudelaire confesó, sin duda desde el fondo de su conciencia, respecto a su libro *Las flores del mal*, lo siguiente: “...en este libro atroz puse mi *corazón*, toda mi *ternura*, toda mi *religión*, todo mi odio...”<sup>103</sup> Creo que era esto lo que también pretendían los que formaron a *Taller*.

Al tratar el asunto del hombre en diversos ensayos de *Taller*, los poetas casi unánimemente coinciden en su inconformidad de ser sólo poetas señaladores de lo deplorable de la existencia; se pretenden

---

<sup>103</sup> Charles Baudelaire. *Obras selectas*, Madrid, EDIMAT, Libros, 2000, p.34.

anunciadores de un mundo vital, libre, pero sólo si son capaces de aprender a no olvidarse de lo esencial de la poesía ni de lo poético.

Respecto, justamente, a lo poético, podemos asentar que Octavio Paz presenta una posición más sólida que sus compañeros porque hay más coherencia entre sus ideas acerca de la poesía y su quehacer poético. Esto es, tal vez, porque influido por la corriente surrealista, su visión de la poesía y sus propios versos tienen esa preocupación por el ser humano, aunque lo haga de una manera más pensada, más intelectualizada, en contraposición a la de Alberto Quintero Álvarez, cuyos versos fluyen naturalmente.

Debo señalar que no es la producción poética de *Taller* la que le dio su mayor valía; se observa en conjunto la búsqueda de lo que más tarde producirán en forma individual. Más que una gran obra poética, hay valiosos intentos, búsqueda de la palabra, así como una expresión rica, variada, sólida –¿por qué no?– y el desarrollo constante de un espíritu formal y artístico.

### **Conclusiones sobre la poesía de *Taller***

Paul Valery, en sus "Conversaciones sobre la poesía", expresa que ésta tiene por objeto reedificar la emoción provocada por los objetos o las circunstancias más diversas. Así también debe restituir la emoción poética a voluntad, fuera de las condiciones naturales en que espontáneamente se produjo y por medio de los artificios del lenguaje es tanto el designio del poeta como la idea inherente a la vivencia estética.<sup>104</sup>

---

<sup>104</sup> Paul Valery, en *Contemporáneos*, núm. VIII, México, julio-dic., 1930, pp. 3-7 (traducción de Bernardo Ortiz de Montellano).

En este sentido, para la generación que nos ocupa, la poesía es expresión totalizadora y su función es ser unificadora, renovadora, vital, plena de sugerencias. Al saberse herederos de los aciertos poéticos de la generación precedente, *Taller* buscó consolidar una poesía que los Contemporáneos habían iniciado y consolidado, sobre todo en *Muerte sin fin*, de José Gorostiza (del que Alberto Quintero Álvarez hace un acucioso análisis en *Taller*); los Nocturnos y *Nostalgia de la muerte* de Xavier Villaurrutia, los sonetos de Jorge Cuesta o el *Nocturno* y el *Ensayo para una oda tropical* de Carlos Pellicer, los poemas de Salvador Novo, Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo. *Contemporáneos* era el hermano mayor experimentado y cosmopolita, a quien los jóvenes de *Taller* veían como un "Caín peligroso o Narciso indolente", pero admirable. En efecto, en relación con la generación anterior, existe el deseo de continuarlos en su universalización, en los aciertos poéticos, en el manejo de la sugerencia, en el asombro estético que era propio de la expresión poética de los Contemporáneos. Pero también existía el deseo de separación, del encuentro con una poesía más comprometida; compromiso que *Taller* cumplió no como efecto socio-político, sino como compromiso con la palabra, por medio de una fuerte preocupación simbolista en la sugerencia de la imagen.

Pensaban, y así lo expresaron, que se necesitaba buscar al mexicano no para diferenciarlo de los demás, sino para enfrentarlo consigo mismo. Explicar que nuestra cultura no es diferente, aunque sí singular y que no se ha marginado voluntariamente de otras culturas.

Al recoger y presentar en su poesía una conciencia erótica, destruyeron mitos y crearon nuevas realidades poéticas que enfrentan al hombre con su esencia y su verdad natural.

Su diversidad está en lo heterogéneo de los grupos que colaboraron en ella, en la variedad temática, en las formas, en los códigos lingüísticos, en la distancia espacio temporal de los autores que analizan, critican o traducen, pero no en la preocupación poética que es unitaria.

Es importante señalar que la poesía no fue el vehículo general que utilizó el grupo para expresar su ideología. Dado que en la revista se practicó tanto la poesía como la prosa, muchos escritores prefirieron la segunda para manifestar su pensamiento político y social. Al tratar el asunto del hombre en diversos ensayos de *Taller*, los poetas casi unánimemente coinciden en no ser anunciadores del caos, sino de un mundo justo, libre, comprometido, a condición de que no se olviden de la poesía ni de lo poético.

Concluyo con las palabras finales del manifiesto de la generación, expresadas por Octavio Paz, en "Razón de ser":

"Tenemos que construir un orden humano, justo y nuestro. Por eso no heredamos una inercia; sino un estímulo, no un modelo. Y en esta aspiración nos acompañan los que saben que la juventud no vale nada cuando deja de ser una posibilidad, un acicate y un tránsito. Tal es el sentido de *Taller*, que no quiere ser el sitio en donde se asfixia una generación, sino el lugar en donde se construye el mexicano, y se le rescata de la injusticia, la incultura, la frivolidad y la muerte".<sup>105</sup>

---

<sup>105</sup> Octavio Paz. "Razón de ser", art. cit., p. 34.

### 3.5 La narrativa de *Taller*

En la revista *Taller* convergen un grupo mayor de poetas que de narradores; estos últimos ya habían observado las aportaciones literarias de Contemporáneos. Observaban y participaban en una nueva forma de decir, de pensar y de experimentar la literatura. Aceptaban de ellos el rigor y la disciplina que toda adquisición de cultura necesita practicar. Como ya se dijo, *Taller* buscaba la “revolución” del arte. No debemos olvidar que la revista fue hecha por los jóvenes nacidos a principios de la Revolución Mexicana y que cuando adquieren conciencia social del mundo que les toca vivir se enfrentan a un espacio temporal entre dos guerras mundiales y se preguntan si son la “expresión de un mundo en descomposición o, por el contrario, la alegre aurora de otro”.<sup>106</sup>

Como generación, buscaban darle libertad a la palabra, destacando la inteligencia, el rigor, la disciplina que debe estar en toda producción literaria que quiera contribuir a construir una tradición. Con esta conciencia, la prosa narrativa de la revista ofrece grandes posibilidades, aunque se encuentra dispersa y disímbola.

La prosa de *Taller* va desde la narración corta, el ensayo y la reflexión filosófica, sin dejar a un lado la cavilación moral, la crónica, la crítica, el relato breve, el análisis y comentario de textos.

Platón y Aristóteles ya se plantearon la necesidad de definir fronteras, precisar conceptos y, sobre todo, apuntaron el hecho de que la literatura es representación de acontecimientos. Para ellos

---

<sup>106</sup> Octavio Paz, “Razón de ser”, *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 32-33.

sólo hay una forma de representar la realidad y ésta se realiza **contándola.**

En el número VI de la revista, en 1939, Octavio Paz escribe, con motivo de la publicación de *El envenenado* de Rafael Solana, un comentario a esa obra que nos puede servir como indicador de las ideas que el grupo tenía acerca de la narrativa. Así como lo había planteado en “Razón de ser”, Paz se sostiene en la afirmación de Marcel Proust (que ya era novelista consagrado y del cual expresó que no importaba que “los necios lo llamen débil y decadente”)<sup>107</sup> referida a una idea fundamental respecto al empobrecimiento de la novela a finales del siglo XIX; esto era así, porque faltaba el “hacer vivir al mundo”. De esta manera expresa: “Nuestro tiempo ha mutilado la novela; unos, los más, la han convertido en un pretexto para opinar, para disertar; otros, los mejores la han reducido a la soledad de un monólogo interior”.<sup>108</sup>

*Taller* no buscaba la esteticidad, sino el libre uso de la palabra, la renovación del lenguaje en cuanto a la libertad de la palabra (igual que como lo expresó Paz en sus ensayos sobre la libertad de la poesía y del poeta). Afirmó que no se trataba de embellecer el contenido, sino de presentarlo como era, sin usar la narrativa como un sucedáneo del ensayo o de la filosofía. Paz insistía en que la novela debía ser épica pura, realismo y mitología, frente a la pobreza de nuestra narrativa que no tenía un compromiso con la realidad posrevolucionaria ni con la vida literaria: “La literatura mexicana

---

<sup>107</sup> Octavio Paz. “Invitación a la novela”, *Taller*, núm. VI, noviembre de 1939, p. 66.

<sup>108</sup> Idem.

sufre de esta contradicción: la novela sin novelistas, el novelista sin novela”, ya que le falta “ese estilo que es el único instrumento para penetrar la realidad y tornarla mitológica”.<sup>109</sup>

La prosa de ficción<sup>110</sup> se da en los siguientes cuentos y relatos: “María la voz” de Juan de la Cabada, “El cazador del ritmo universal” de Antonio Castro Leal, “Sobre causa de títeres” de Efrén Hernández, dos fragmentos de novelas: “El quebranto” de José Revueltas y “La mujer de sal” de Rafael Solana, así como la narración de “Retrato de mi madre” de Andrés Henestrosa.

*El quebranto* de José Revueltas es un relato<sup>111</sup> planteado en término de imágenes y no tanto para diálogos. Es el mejor que se publicó en *Taller*. Este texto revela la búsqueda de nuevas formas de narrar en contraposición al Realismo que desarrolló temas nacionales de tipo social que se unieron al movimiento de la novela de la Revolución. Así, Revueltas se aparta de la gran mayoría y no sólo busca nuevas técnicas, sino también soluciones en los temas sociales, sin caer en la demagogia ni en una situación costumbrista.

La descripción parte del yo interior del personaje, quien detalla el entorno social, el cual se mezcla con el discurso del narrador

---

<sup>109</sup> Idem

<sup>110</sup> Me refiero en este rubro exclusivamente a las obras de ficción de los escritores mexicanos en *Taller*. En el último rubro del punto 4 revisaremos algunas aportaciones de los escritores españoles y los del exilio.

<sup>111</sup> La esencia del relato consiste en que da cuenta de una historia; narra o representa una historia; comunica sucesos, ya sea mediante la intervención de un *narrador*, ya sea mediante la representación en el escenario. El relato es una estructura discursiva, donde se articulan otras estructuras discursivas. Asimismo, el relato es la representación de una realidad, desarrollados en una unidad narrativo-descriptiva, utilizando generalmente la tercera persona que narra. Helena Beristáin. (*Diccionario de Retórica y Poética*, México, Porrúa, 1988, p.418).

autor; así, Revueltas nos da noticia de su percepción del mundo: “Aquí se paró la noche tremenda. Hemos traspuesto sus umbrales. Si en algún sitio de la tierra habría de comenzar la noche –comenzar en su sentido más palpable y sensorial y mental–, éste es ese sitio”.<sup>112</sup> El ambiente es abrumador y angustiante, el tono apocalíptico y el pesimismo es el sentimiento que mayormente predomina en la visión de Cristóbal, el personaje niño del cuento, quien recapitula y valora su corta vida como una rama pequeña que será quebrada, para enfrentarlo a un tiempo y un espacio desconocidos.

Así como será su narrativa futura, en este relato Revueltas ya detenta la vía de la libertad del ser hombre. Así, Cristóbal observa el ámbito de la escuela y sabe que será un futuro propiciador de violencia, humillación, sumisión al fuerte, destinado a ser destruido en ese espacio que nunca le dará la libertad ni dentro de esa escuela ni fuera de ella. De esta manera se aborda el tema social con originalidad, y logra plasmar el horror de esa realidad en imágenes plenas de odio y repulsión. Cabe señalar aquí que Revueltas es el único narrador de *Taller* que se acerca más a los principios que Paz expuso al inicio de la revista: “...la imaginación, el amor y la libertad, únicas fuerzas capaces de consagrar al mundo y volverlo de veras “otro”.<sup>113</sup>

Casi todo el relato sugiere más que describe. Nunca vemos la acción de Cristóbal en el reformatorio; sólo el miedo y la intuición conducen al personaje a entrever “las atrocidades de allá adentro”. Como aquí no hay manera de consagrar al mundo y volverlo otro;

---

<sup>112</sup> José Revueltas. “El quebranto” en *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 15-27.

<sup>113</sup> Octavio Paz. Prólogo de *Taller*, t. 1, p. 11.

Revueltas impulsa la realidad hacia la toma de conciencia de esa sociedad injusta y nulificadora. Desde entonces, y quizá antes, Revueltas tomó conciencia de que su literatura tendría que ser un arma de cambio y lucha.

*María la voz* de Juan de la Cabada es un relato folklórico, no porque forme parte de una tradición literaria popular, sino por los elementos que el autor toma de una realidad nacional. Está desarrollada en una unidad narrativo-descriptiva, utilizando casi básicamente la tercera persona; esto da la impresión de que el narrador es omnisciente y que el relato se cuenta sólo, además de ser una serie de acontecimientos realizados en un pasado indefinido. La superstición es un elemento básico que se realiza inmerso en lo folklórico; en este caso esto se observa en el relato del muerto que se manifiesta a través de la voz que acompaña a María, personaje principal.

Es el ambiente lo mejor logrado de la narración, asimismo, es la manera como el autor presenta a la ignorancia, la superstición y el prejuicio, lo que permite al autor descubrirse como excelente conocedor del yo colectivo que caracteriza al mexicano. La inocencia del personaje del relato la convierte en títere de la predestinación; su exigencia está regida por el vacío que significa ser vocero de presencias naturales que son las resonancias de las entrañas de una tradición milenaria que se resiste a desaparecer. Presencia sonora de su deseo de liberación, la voz que la acompaña le permite existir en un presente, en una vida diaria de la que no se da cuenta. La ignorancia del padre y la espontaneidad de los otros nos permiten detectar un aire de familiaridad que podemos disfrutar ampliamente.

Es necesario destacar que, al término de la lectura, el lector, ya engolosinado, fascinado y absolutamente inmerso en la realidad literaria que el escritor ha creado, siente que desafortunadamente ha cesado la lluvia de imágenes, ideas, prejuicios y acciones que hacen de este texto narrativo un relato peculiar.

De esta manera, Juan de la Cabada nos da motivos de reflexión sobre la necesidad de mirar hacia adentro de nosotros mismos.

“Capítulo IV” es un fragmento de la segunda novela de Rafael Solana, *La mujer de sal*; de acuerdo con sus características podemos considerarlo como un texto narrativo con unidad temporal y espacial. Está escrito de acuerdo con las características de un relato. Se observa al escritor como un novelista en ciernes que busca también un cambio respecto a la narrativa tradicional, ya que el texto es presentado por un narrador omnisciente que también permite que el personaje femenino dialogue mentalmente sobre su pasado y su futuro. Hay una amplia descripción de situaciones y momentos, así como de estados de ánimo, en Lupe, quien recuerda su pasado muy puntualmente y construye una posibilidad de futuro para recuperar al ser amado. El relato inicia así:

“Una tarde pasó frente a la vieja casa, en uno de sus vagabundos paseos; hasta entonces no lo había hecho nunca, como si temiese algo o no quisiera recordar. Inconscientemente se había prohibido aquella calle y el rumbo entero de la ciudad; pero este atardecer, caminando sin orientación fija, había sido conducida por sus abandonados pasos hasta la vista de sus ventanas antiguas;

levantó la cabeza para dirigir siquiera fuese una mirada a aquel marco vacío...”.<sup>114</sup>

En su memoria -y después en la realidad- ella se interna en un edificio de departamentos, donde vivió desde que se casó con su exmarido.

En el relato no hay diálogos realmente; el único se da en la pregunta de un portero o portera —o alguien que vive muy cerca del espacio que el autor nos está presentando- quien refiere de manera tranquila y cálida: “-Es inútil señora. Este departamento está deshabitado desde hace años”.

En el texto, todavía podemos observar, aparentemente, una postura hasta cierto punto de relato tradicional; la trama refiere un malogrado matrimonio entre Lupe y Guillermo y los recuerdos de aquella en la casa que compartieron a lo largo de dos años de matrimonio. Por las palabras que el autor pone en la imaginación de Lupe, sugiere que ella no fue fiel:

“Pronto ella volvería a estrechar esas manos, a aspirar su perfume, a implorar su generosidad y a arrancar la caricia como arrancan las plantas los jugos de la tierra. Esas manos (las de Guillermo) la perdonarían, pasándolas por la frente como un aceite y pidiéndole que olvidase (...) ella supo siempre agradecer mucho aquella bondad, aunque pronto la pagase con un nuevo abuso de ella”. ( ) *Ibidem*, p. 41.

Lo novedoso de este fragmento de novela es la mirada del autor omnisciente que reúne su voz con la del personaje y ambos nos relatan una historia aparentemente nimia, y que muchos seres

---

<sup>114</sup> Rafael Solana. *Capítulo IV*, núms. VIII-IX, enero-febrero de 1940, pp. 28-29.

comparten tanto en la figura de Lupe como en la de Guillermo. El narrador va atrayendo al lector a posesionarse de la historia y a recoger las vivencias, proyectos, sensaciones; estos últimos son fielmente retratados por el autor y soltados muy gradualmente, de manera que el ritmo del relato no se precipite, sino que se enlace cuidadosamente con la historia nimia que allí cuenta. Es decir, la importancia de este texto no está en lo que dice, ni en el porqué lo dice, sino en el cómo lo dice, cómo maneja al personaje y a su historia para atrapar a cualquier tipo de lector.

Algunos se han quejado de que pareciera un relato trillado (“fresa”); no pienso lo mismo, porque hay un cuidado en la elección de la palabra y en la conducción de la historia. Cabe destacar el manejo que el autor hace del personaje femenino, ya que lo dota de superficialidad; esto es porque hay una necesidad de valorar las acciones y sentimientos de ella en relación con las de Guillermo. Mientras ella busca los elementos que le permitirán continuar con su existencia en aquella casa, abandonada ahora, donde transcurrieron sus pocos años de casada, al mismo tiempo reconstruye no su niñez, que no recuerda, sino la historia de su felicidad que está perdiendo. Ahí, en el espacio de las habitaciones, la presencia de sus objetos queridos la retrae a una existencia donde todo le pudiese ser perdonado y, al hacerlo así, le permitiría continuar con su vida, sólo a través de la remembranza del pasado inmediato. Acude a ese pasado para revivir la tranquilidad que le daba la vida en relación con la seguridad de sus sentimientos. Desea recobrarlos con la ilusión de suprimir un tiempo de soledad que la vaciaba paulatinamente. En una ceremonia de sus costumbres perdidas,

inicia nuevamente un rito donde ya conoce, muy precisamente, los actos que le corresponde efectuar para rescatar el tiempo perdido.

Por otra parte, se nota una cierta limitación en cuanto a los recursos del autor para buscar ese lenguaje sugerente, comprometido, libre, que los propios escritores de *Taller* proponían. La trama sí ofrece buenas expectativas, ya que inciden los cuentos de misterio, amoríos cotidianos e insólitos y ciertos elementos “proustianos”, aunque repite los esquemas de la “historia de amor con un final feliz” a través de la reconciliación, que casi pudiere desmoronarse por lo intrascendente; es decir, se queda pendiente de un hilo ¿Será esto lo que el autor quiso hacer? Tal vez.

De esta manera, el escritor ensaya no en la historia, que pudiere ser baladí, sino en la estructura mental del personaje y las acciones que finalmente le dan el triunfo.

“Cazador del ritmo universal” de Antonio Castro Leal es también un relato, el cual contrasta con las anteriores narrativas por su temática y su carácter absurdo. Este texto no está dado a través de una tercera persona, pero sí anota una serie de acontecimientos y los complementa con descripciones; asimismo, el personaje narrador recrea el tiempo y el espacio en donde se desarrolla el cuento. En este caso, el tiempo presente nos ubica en el punto de partida de la historia y, a medida que se va contando, eso mismo se va volviendo pasado, hasta concluir como un hecho narrado a través de los recuerdos.

Es éste un relato peculiar porque su contenido puede ser absolutamente real; sin embargo, el autor interpone, entre la realidad

y el lector, una situación absurda que nos lleva como un camino para comprender el mundo. Así, como medida de esa realidad caótica que ya se sentía fuertemente en esos primeros años del siglo XX, se presenta el humorismo como forma de superar el desencanto y de soportar la existencia.

Es interesante observar que, mientras en el texto de José Revueltas se propone como disyuntiva para alejarse del realismo tan en boga en ese tiempo, Castro Leal nos ofrezca el absurdo por medio de un personaje casi científico. Éste “había ocupado importantes puestos públicos, había escrito versos, hacía crítica de pintura y cuentos fantásticos”. Es decir, este personaje tiene fuertes lazos que lo identifican con el escritor. Castro Leal va exponiendo, a través de su personaje, teorías realmente absurdas; por ejemplo, trasladar un arte a otra, tales como tocar al piano a Botticelli, interpretar en la pianola la prosa de Fray Luis de León o la de Voltaire, hacer una buena mezcla entre la aritmética, la historia y la religión.

En el cuento, con base en las anteriores situaciones que el texto nos presenta, el autor deja establecida la idea de que el ritmo rige al universo: pero ese ritmo es inalterable. De esta manera nos remite a la idea del destino:

“-Lo difícil con el ritmo es que hay que encontrarlo con precisión matemática, porque el más pequeño error cambia todas las cosas. A lo mejor yo me he equivocado por muy poco. Imagínese usted, si se robara una sola hora a la eternidad todos los sucesos tendrían que reordenarse en el tiempo ¿Y qué pasaría? Todo sería distinto: No hubieran crucificado a Jesucristo, no se hubiera incendiado la Biblioteca de Alejandría, no habrían vencido los bárbaros...¡Quién sabe lo que hubiera sucedido! Pero si nada he logrado, por lo menos podemos ya descartar ciertas soluciones. Los que vengan detrás que vean qué más locuras pueden hacer.

“Y soltó de nuevo su risa cordial.

—Pero ahora estudio otra cosa—, agregó. Supongamos que a un hombre le cortan la cabeza de un tajo. Moriría y no moriría. Es decir, de hecho moriría...

Y nos echamos a reír estrepitosamente. Entró el camarero y, afirmando que ya todos dormían, nos rogó que guardáramos silencio”.<sup>115</sup>

Antonio Castro Leal ha encontrado, en el absurdo de esas lucubraciones aparentemente vanas y superficiales, una manera de comprender o una vía de crítica social. De esta forma, aporta en *Taller* una propuesta nueva y diferente de decir, de comprometerse con el cambio que pregonaban: “otra manera; por favor, otra manera de decir”, como lo proponían los participantes de *Taller* en sus manifestos personales, a través de sus aportaciones.

Ese “Cazador del ritmo universal” sí toma la premisa de la generación, porque es un hombre que quiere y necesita comprender su tiempo, amarlo, ironizarlo, vivirlo.

Este relato es un texto que no es producto de un simple capricho, es una especie de juego de posibilidades intelectuales y científicas que se muestran a través del lenguaje elegante del personaje, el cual se identifica con el autor por su cuidada expresión. Castro Leal nos muestra aquí una vertiente narrativa que había sido muy escasamente cultivada por los escritores nacionalistas.

“Retrato de mi madre” de Andrés Henestrosa es realmente un discurso que presenta una historia personal verídica, la cual refiere un amor filial y -de alguna manera- sondea, muy dentro de su propio

---

<sup>115</sup> ( ) El cazador del ritmo universal, núm. VIII-IX, ene-feb. 1940, pp. 16-24.

yo, al “otro”, a la madre. Entre todos los textos narrativos de *Taller*, éste ha sido el más editado y el mayormente incluido en antologías. Esta narración le dio un nombre definitivo al autor y un lugar en la literatura mexicana.

Henestrosa va idealizando una figura femenina y así la describe como una mujer valiente, orgullosa, sólida en sus principios, la cual no se dejó amedrentar por la situación de conflicto que representó la Revolución Mexicana. “Vieja, cansada como está, conserva ...ese gesto altivo(...) Su mandíbula, un poco salida, parece una quilla pronta a embestir la ola adversa”.<sup>116</sup>

La descripción del ambiente rural, costumbrista, está lleno de supersticiones y miseria, pero recrea, muy afortunadamente, la naturaleza viva, aunque no es tan intenso como en “María la voz” de Juan de la Cabada. Como Henestrosa vivió los efectos de la revolución en el campo, lo describe de esta manera:

Pero la Revolución mexicana, que entonces todavía no llegaba a gobierno, llenaba de espanto el pecho cóncavo de los días mexicanos. Y el robo, el asesinato, el estupro, eran afanes cotidianos. Y no era menester el don de profecía para advertir que nuevas desventuras se cernían sobre nuestra casa, llena de goteras (...) Nuestra casa había sido saqueada por los revolucionarios y sólo quedaba en pie la cocina. No construimos (*sic*) una nueva...<sup>117</sup>

La deificación que el narrador hace de su madre llega a momentos de arrebatos filiales que elevan esa sagrada figura.

El pasado que el “niño” guarda, la infancia que se camina sin saberlo, los recuerdos, permiten al autor narrar cada momento desde la inocencia infantil; asimismo, la nostalgia del origen familiar, la

---

<sup>116</sup> Andrés Henestrosa. *Taller*, núm. 1, 1938, p. 24.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 26.

melancolía de un paso que quiere volverse a vivir en la imaginación, con el deseo de regodearse, de mirar la vida ya vivida, de sentir el pasado en la mano para volverla a leer, es una aportación muy especial dentro de la narrativa de *Taller*. La novela de la revolución había expresado también, muy brevemente, esa necesidad de mirar desde la infancia, por ejemplo, en *Las manos de mamá* de Nelly Campobello. Esta necesidad del narrador de no perder el recuerdo, de no recoger el asidero que volverá a traer el pasado al presente, está rigurosamente planteado desde la visión infantil hasta su salida del pueblo.

El lenguaje es muy preciso, no excesivo, los adjetivos no suenan falsos sino mesurados; lo mejor de él es la adecuación de una realidad real, cotidiana, en un lenguaje directo, sin pretensiones y la recreación del ámbito rural e histórico exaltados en la memoria del autor. Sin duda hay una perfecta transmisión de momentos de gran paz y también de fuerza y de vitalidad, sobre todo en la naturaleza física y en la naturaleza de los caracteres humanos que se van describiendo a lo largo del texto: “Silbó el tren. Me monté a él y estoy seguro que lloró aquella noche todas las lágrimas que ante mí contuvo. Estoy seguro porque yo me siento anclado, igual que una pequeña embarcación, a un río de llanto”.

Debo señalar que este texto fue el único que, en *Taller*, presentó algún dato sobre la Revolución Mexicana y lo hizo muy brevemente, sólo como contexto definitivamente familiar, específico, no como contexto político, sino como dato. De esta manera, *Taller* cumplió con la propuesta del grupo respecto a un cambio, a una nueva forma de escribir y de comprometerse.

“Sobre causa de títeres” de Efrén Hernández es un relato que presenta también una historia personal entre dos amigos, basado en los pequeños datos, las minucias, mesuradamente como si se quisiera captar la realidad en toda la profundidad y riqueza que se esconde en la fracción de un instante en un pasado. El inicio de la lectura nos desconcierta, porque es una reflexión personal de toda una vida; no es clara la postura del narrador personaje, ya que a medida que el monólogo (o carta) se va dando, hay una preocupación sobre la vida vivida, y hay un deseo profundo de recuperar el pasado, pero también de reconcentrarse en el presente. Existe una necesidad mayor de revalorar el ámbito esencial de la infancia (o del pasado), buscando y deseando que no se pierda la capacidad de asombro que caracteriza a esa primera edad.

El ambiente es un tanto onírico; las reflexiones en cuanto a la seriedad del mundo contemporáneo plantean la incapacidad del hombre adulto de no recuperar los hallazgos de la niñez. Podemos percibir elementos referidos a la controversia entre el bien y el mal.

El tema que finalmente reconcentra todo el monólogo es sobre un juego de títeres, identificados en sus acciones con los seres humanos. Resulta interesante, pero también nebuloso, la interpretación que el autor da respecto al relato; sin embargo, la visión específica del narrador personaje no se abre para darnos una explicación, sino deja al lector, intempestivamente, para que cada uno de nosotros interprete la multiplicidad de posibilidades y la esencia de la vida, a través de las historias que relata el narrador. Las reflexiones son interesantes porque plantean ese endurecimiento del adulto, pero son

de pronto interrumpidas por la inserción de un sueño. Esta recreación onírica puede referirse a situaciones muy personales del escritor que no fácilmente pueden presentarlas al lector para ser prontamente interpretadas.

Es probable que el discurso refleje la incapacidad de compartir las experiencias, ya que las reflexiones filosóficas y morales que el texto expone no se quedan en simples y vacías ideas personales, sino que se percibe una visión interior muy compleja y atormentadora.

Considero que es un antecedente de lo que sería la narrativa, por ejemplo, de Salvador Elizondo en *Farabeuf* o en *Los peces* de Sergio Fernández.

A manera de conclusión de la narrativa de *Taller*, cabe señalar que, por una parte, la Revolución fue un momento de una nueva experiencia que los sorprendió en la niñez; por eso mismo no ahondaron en la situación del país posrevolucionario. Realmente los de *Taller* necesitaban dar una dimensión social, sí, pero con una proyección universal, para “rescatar al mexicano”; esto pudo hacerse no solamente a través de una temática revolucionaria (como es el caso de José Revueltas en “El quebranto” y en Juan de la Cabada con “María la voz”), sino también con una visión nueva de la expresión literaria y recogiendo las formas narrativas novedosas que estaban presentando las vanguardias, como el surrealismo, el análisis social, el existencialismo, la ruptura de tiempo y espacio, que se realizarían más concentradamente en la segunda mitad del siglo XX.

Asimismo, otro momento de crisis lo tuvieron en la Guerra Civil Española; aunque no haya un testimonio amplio, sí se advierte una inclusión testimonial del grupo de escritores españoles, tanto en las

colaboraciones como en el cuerpo de redacción. Este rubro lo revisaremos en la última parte de este trabajo, en el punto de “Escritores españoles y del destierro”.

En síntesis, en *Taller* la calidad más alta no se encuentra en la prosa narrativa, sino en la poesía y el ensayo. Sin embargo, hay un excelente relato: “El quebranto” de José Revueltas; uno muy bueno, “María la voz” de Juan de la Cabada; dos muy novedosos en cuanto a su temática: “Cazador del ritmo universal” de Antonio Castro Leal y “Sobre causa de títeres” de Efrén Hernández; uno muy rescatable por el éxito editorial que tuvo: “Retrato de mi madre” de Andrés Henestrosa; otro más, no de oficio, sino de intento nuevo y de modernizar y usar las herramientas de la literatura francesa moderna: “Capítulo IV. La mujer de sal” de Rafael Solana.

Hemos podido observar, en esta narrativa mexicana de *Taller*, una diversidad temática con un estilo nuevo, que sería significativa para las letras mexicanas.

## 4. Escritores en *Taller* y sus aportaciones

### 4.1 Octavio Paz

Puede concebirse a la literatura como un oficio, un destino, una misión, un combate, un pasatiempo, un vía crucis; y el escritor como un anacoreta, un mandarín, un conspirador, un mártir, un iluminado, un payaso, un acróbata. Por mi parte, creo que la literatura también se parece a una orden de caballería. Ciertamente, el escritor no es un cruzado, ni tiene la obligación de defender causa alguna, salvo la del idioma en que escribe; también tiene por qué ser parte de esta o aquella coreografía; su tarea es solitaria: conversar con sus fantasmas y con un desconocido: el lector. Sin embargo, para ser escritor hay que pasar por ciertas pruebas, recuerden las ceremonias en que antes se armaba a los caballeros. Más afortunado que don Quijote, un día de 1938 yo fui armado escritor, no por un ventero pícaro, sino por José Bianco, que me invitó a colaborar en *Sur*. Mi ordalía fue escribir mi primera colaboración.<sup>118</sup>

Octavio Paz Lozano, como expresó José Vasconcelos en sus notas sobre *El laberinto de la soledad*,<sup>119</sup> “es de abolengo intelectual: su padre fue abogado, periodista de oposición y factor revolucionario dentro del grupo zapatista: hombre de acción y de pensamiento. En el padre de Octavio se reprodujeron los rasgos más salientes de don Ireneo Paz, el abuelo de Octavio”; éste fue periodista de oposición, hombre de gran calidad y compromiso moral; de esta estirpe de intelectuales combatientes procede nuestro poeta.

---

<sup>118</sup> *Profesión de fe*, en *Obras completas*, t.8, México, FCE, p.571.

<sup>119</sup> “Octavio Paz y *El laberinto de la soledad*”, edición conmemorativa del 50 aniversario. México, FCE, 2000, p. 13 (Tomado de la revista *Todo*, México, 16 de abril de 1950)

Nació en 1914, fue hijo único, “niño entre adultos taciturnos”. Por la ausencia del padre, quien cumplía con su compromiso revolucionario, su madre, Josefina Lozano, se refugia en la casa del abuelo paterno. Solitario y amante de los árboles –hábito que nunca perdió e inclusive se convirtió en su tema más constante en su extensa obra poética–, fueron éstos su refugio y fortaleza.

En su poema largo *Pasado en claro* lo expresa:

Entro en un patio abandonado:  
aparición de un fresno.  
Verdes exclamaciones  
del viento entre las ramas.  
Del otro lado está el vacío (...)  
El fresno, sinuosa llama líquida,  
es un rumor que se levanta  
hasta volverse torre hablante.  
Jardín ya matorral: su fiebre inventa bichos  
que luego copian las mitologías(...)  
El hongo duende, vegetal Mitrídates  
la lagartija y sus exhalaciones.  
Estoy dentro del ojo: el pozo  
donde desde el principio un niño  
está cayendo, el pozo donde cuento  
lo que tardo en caer desde el principio,  
el pozo de la cuenta de mi cuento  
por donde sube el agua y baja  
mi sombra.

El patio, el muro, el fresno, el pozo  
en una claridad en forma de laguna  
se desvanecen. Crece en sus orillas  
una vegetación de transparencias.

Estudió en la escuela Secundaria 3 situada en un barrio que todavía conservaba la fisonomía afrancesada de principios de siglo;

este colegio era “una vieja casa que parecía salida de una novela de Henry James (...). Aquellos días eran los de la campaña electoral de José Vasconcelos, candidato a la Presidencia de la República. Vasconcelos y sus amigos habían encendido a los jóvenes (...). Yo era demasiado chico y continué mis estudios. En cambio, sí tomé parte en la gran huelga de estudiantes que paralizó durante varios meses los colegios y facultades de la ciudad de México (...), al año siguiente pasamos a la Escuela Nacional Preparatoria”.<sup>120</sup> Ahí se comprometió, en compañía de otros jóvenes, con la Unión de Estudiantes Pro Obreros y Campesinos, UEPOC, la cual estableció escuelas nocturnas para trabajadores en toda la ciudad. Octavio y José Bosch, entre otros, eran los profesores y con frecuencia sus clases se transformaron en reuniones políticas. En ocasiones se sentían decepcionados porque “¿cómo encender el ánimo poco belicoso de nuestros alumnos, la mayoría compuesta por artesanos, criadas, obreros sin trabajo y gente que acababa de llegar del campo para conseguir empleo? Nuestros oyentes no buscaban una doctrina para cambiar al mundo, sino unos pocos conocimientos que les abriesen las puertas de la ciudad. Para consolarnos, nos decíamos que la UEPOC era “una base de operaciones”.<sup>121</sup>

Sus profesores, entre ellos Don Pedro de Alba, ilustre maestro, comentaban sobre la alta capacidad creadora y de conocimientos que poseían Octavio y el grupo de jóvenes poetas. Andrés Iduarte,

---

<sup>120</sup> Notas al poema *Elegía a un compañero muerto en el frente de Aragón*, en *Obra poética (1835-1988)*, Barcelona, 1990, p. 768

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 771.

profesor y amigo de Pedro de Alba, Director de la Escuela Nacional Preparatoria, ilustra esas cualidades en este diálogo anecdótico:

Me decía don Pedro:

—A Octavio, a Salvador, a Rafaelito, 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 (Octavio), no lo molestemos para nada, Andrés (...) Va a ser un gran escritor y cuanto quiera ser. ¿Ha visto 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.<sup>122</sup>

Asimismo, el propio Iduarte hace una semblanza del grupo de *Barandal* y al referirse a Octavio nos presenta una visión general, pero muy realista, de su figura y su manera de ser y nos define elementos de su personalidad:

...ojos claros, cabello rizado y oscuramente rubio, fina tez con saludables colores de altiplanicie, algo 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 elite 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

---

<sup>122</sup> Andrés Iduarte, *Don Pedro de Alba y su tiempo*, México, Cultura, 1962, p. 37 y 39, en Gabriel Manuel Enríquez Hernández, *Barandal. 1931-1932*, Tesis, México, UNAM, 2000, pp. 41-42-

doliente hasta la desolación; espontáneo y confidencial en la entrega de su corazón y en seguida torturado y distante hasta la osquedad...<sup>123</sup>

Su relación con la familia la poetiza en estos fragmentos de su poema largo *Pasado en claro*.

Mi madre, niña de mil años,  
madre del mundo, huérfana de mí,  
abnegada, feroz, obtusa, providente (...)  
Carta de amor con faltas de lenguaje  
mi madre: pan que yo cortaba  
con su propio cuchillo cada día.  
los fresnos me enseñaron,  
bajo la lluvia, la paciencia,  
a cantar cara al viento vehemente.  
Virgen somnilocua, una tía  
me enseñó a ver con los ojos cerrados,  
ver hacia dentro y a través del muro.  
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*).  
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.  
Yo nunca pude hablar con él.  
Lo encuentro hoy en sueños,  
esa borrosa patria de los muertos.  
Hablamos siempre de otras cosas.  
Mientras la casa se desmoronaba  
y crecía. Fui (soy) hierba, maleza  
entre escombros anónimos (...)

---

<sup>123</sup> Ibidem, p. 37.

El cielo para mí pronto fue un cielo  
deshabitado, una hermosura hueca  
y adorable. Presencia suficiente, (...)

#### 4.1.1 Actitud e ideología de Octavio Paz en *Taller*<sup>124</sup>

Es indicativo de la talla poética de Octavio Paz en ese momento y del aprecio en que se tenía su calidad literaria, el hecho de que el primer artículo con que abre *Taller* en su primer número sea “Vigilias (fragmentos del diario de un soñador)”.<sup>125</sup> prosa en donde Paz confronta la naturaleza perfecta y equilibrada con el hombre insatisfecho; prosa poética que combina también la poesía en verso, donde aquélla comenta a ésta y en donde se expresa cómo la vida tiene dos actos y una necesidad. Los actos son el amor y la muerte; la necesidad es la libertad:

Delirio de amor, delirio tuyo, de un cuerpo que hace de la piel una nueva y más profunda conciencia, que hace lúcida la materia y la inclina sobre sí misma (...) Te tocamos, mundo intocable, a través de la muerte y el amor, a través del conocer y la Poesía (...) Para que el Destino se cumpla, sin embargo, es menester que los hombres luchen contra el hado y tengan la ilusión de la libertad.<sup>126</sup>

---

<sup>124</sup> Se presenta aquí una descripción somera de las colaboraciones de Octavio Paz en *Taller*, las cuales reflejan su postura intelectual.

<sup>125</sup> El primero de estos textos, el denominado solamente “Vigilias”, fue escrito entre el 10 de agosto y septiembre de 1935. El segundo texto, “Vigilias. Fragmentos del Diario de un Soñador”, el poeta lo inicia anotando: “Después de quince días reanudo el diario”. Esto significa que este texto, ahora nombrado como “Vigilias II”, lo empezó a escribir entre finales del mes de septiembre o principios de octubre de 1935 y pudo haberlo concluido entre esa fecha y diciembre de 1939, año en que lo publicó.

<sup>126</sup> O.P. “Vigilias”, *Taller*, núm. 1, dic. 1938, pp. 6, 9 y 13.

El texto de la primera *Vigilia* nos sorprende desde su apertura con una excelente prosa poética. Inicia planteando las preguntas sobre el ser humano en relación con la libertad, el amor, la poesía, la soledad:

...y la naturaleza, frente a mí, muda e indiferente. El cielo azul, casi infantil, la niebla, el triste frío de los nacimientos, lívido como grito (...) ¿Qué estremecimiento une a todas estas dispersas, ciegas y encontradas naturalezas? (...) Ésta es la verdadera soledad: sin palabras, estrangulado por un mundo fríamente enemigo. Soledad del mundo inhumano, soledad del planeta hostil, ¿en dónde el placer puro de tocar la sombra de la tierra y el respirar el aire que la limita e ilumina?

El texto completo de “Vigilias I” presenta la profundización en las cosas cotidianas, es decir, la necesidad vital que tiene el ser humano de conservar su capacidad de asombro frente al mundo; ésa es la tarea del poeta. Si el ser humano se ha alejado de la naturaleza y ésta le es extraña, la palabra aparece como la posibilidad de humanizarla, de transformar su soledad muerta en una soledad viva. Nombrarla es animarla; representar es vivificarla, dar ser a través del verbo, como Adán, el claro cantor. Pero, para eso, el mejor instrumento es la poesía que permitirá al ser humano ser en su totalidad y “conocer” a través de ella, vivir en soledad como la poesía en comunión . A la manera de San Juan de la Cruz en su “Noche oscura del alma”, el escritor de este “Diario” está consciente de que el ser humano y su experiencia vital sólo podrán estar en plenitud en el centro del vivir poético. Es decir, el ser humano ha de dejarse llevar por el palpitar de la vida, (y entre ella ¿por qué no?, del amor) de esto resultará que en su creación, en su estructura, la poesía deberá ser causa y efecto de la vida vivida.

“(…) sólo la poesía, oscura y arrebatada, hiere en el universo y en su secreto; en su obscuridad subterránea, en su luz de sobre cielo, en su adivinación o videncia, el mundo nos entrega sus formas y lo que alienta detrás de ellas”.<sup>127</sup>

En la percepción del amor, hay también un influjo de San Juan de la Cruz, en la “Noche oscura del alma”; esto no es solamente en el tema amoroso, sino también en la estructura formal, por la combinación de versos endecasílabos y heptasílabos Veamos:

Bajo el desnudo y claro Amor que danza  
hay otro negro amor, callado y tenso,  
amor de oculta herida.  
No llegan las palabras  
a su inefable abismo,  
eterno Amor inmóvil y terrible.

Bajo este **Amor de soledad herida**  
hay una dulce ira,  
un ciego amor de ira,  
torbellino sombrío  
**donde tu amor en sangre me devasta.**

Bajo este Amor de fieras agonías  
hay una sed inmóvil,  
un enlutado río,  
presencia de la muerte,  
donde canta el olvido nuestra muerte.

Bajo esta muerte, Amor, dichoso y mudo,  
no hay venas, piel ni sangre,  
sino la muerte sola;  
frenéticos silencios,  
eternos, confundidos,  
inacabable Amor manando muerte.<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Ibidem, p. 5.

<sup>128</sup> Ibidem, p. 8.

Por supuesto, el sentido del amor es diferente en los dos poetas; mientras San Juan expresa su rendición de enamorado, el de Paz es la relación amor y muerte con un mayor énfasis hacia lo ineludible de la muerte en la vida. En ese poema el amor es representado por la desnudez; será la poesía que va emergiendo de nuestro ser hasta hacernos estallar en un fenómeno parecido a la muerte, pues el amor y la muerte son aguas que se juntan en un sólo sitio, más allá de todo tiempo:

“La mujer es la forma visible del mundo. Pero a veces, cuando oigo el rumor lento de su sangre y regreso a la vida ciega del Principio, un vaho, el vaho sordo de su aliento, me desintegra, me deshace, aniquila las formas y la razón; recorro todos los seres, las presencias: soy una respiración, un grito, y, más tarde, pura pesadez de materia, hasta adquirir una vida mineral. (...) ¿Quién conocerá los límites de la muerte? ¿quién los del amor? ¿qué línea, qué estrella los separa? (...) a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos a la muerte. Ella es el contenido de todo amor y la única, asoladora paz. Pero la muerte no es el fin del amor, sino su condición, su entraña y exigencia: la muerte sólo vive de amor y él sólo de ella ¿quién, al amar, no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez?<sup>129</sup>

Para Paz hay una realidad bajo la apariencia clara del amor; esa realidad es la de un amor inmóvil y terrible que devasta, que es la soledad, la ira, donde quedamos destrozados, porque es el encuentro con la muerte, con la no existencia, con el olvido de nosotros mismos, con el abandono que nos saca del letargo que individualiza y nos comulga con un todo que es el universo; es la muerte que da vida.

---

<sup>129</sup> Ibidem, p. 7.

El amor aquí presentado en estas “Vigilias” es muy parecido a la concepción del erotismo de George Bataille, el cual afirma que el amor más que una forma de dar origen a nuevos seres humanos, es un método de disciplina interior que pretende sobreponer la conciencia a la posibilidad de la muerte, mediante su imitación o simulacro en el acto sexual; es decir, la identificación de la muerte con la relación amorosa.

Los temas de amor, muerte, soledad, mundo, misterio y poesía quedan especialmente expuestos en una exquisita forma y bajo una intensa sensación de realidades poéticas:

Necesitamos de ti, **amor**, que nos haces tocar la **muerte**, la nada y las corrientes turbias en donde nace lo que “no tiene nombre ni medida”. Te necesitamos, **muerte**, que nos entregas, por tu seducción inefable, a la **vida** y al crear. Necesitamos de ti, **tierra misteriosa**, que nos devuelves, con sólo tocarte, a los días de la piedra, del vegetal soñoliento, de las minas silenciosas. Te tocamos, **mundo** intocable, a través de la **muerte** y el **amor**, a través del conocer y la **Poesía**. Para vivir fuera de ti, corriente ciega de la **vida**, cruel Necesidad, es menester que nos hundamos previamente en tu ceguera y en tu correr poderoso.<sup>130</sup>

Por otra parte, (como ya se había expresado en el punto 3.4 titulado Poética y poetas de *Taller*, en la parte correspondiente a las ideas poéticas de Octavio Paz) la libertad es el elemento inicial e importante y, desde ahí se plantea la necesidad indispensable del poeta de ser libres para ser creadores. De este manera, la cultura se basará “en la libertad de los valores frente a los procesos

---

<sup>130</sup> Ibidem, p. 9.

naturales”,<sup>131</sup> y se convertirá en un problema ético; esa libertad no podrá restringirse a través de ningún dogmatismo, por eso la necesidad de estar en la búsqueda constante de la libertad total, libertad llena de verdad y de arte:

“En los días de la Poesía (Esos días, mañana, volverán) ya no será el destino, sino la libertad, lo que haga , en otra sociedad, que nuestros actos mejores, los más fatales, tengan el sabor del Arte (...) Mañana nadie escribirá poemas, ni soñará músicas, porque nuestros actos, nuestro ser, en libertad, serán como poemas. Éste es el sentido de la frase de Engels: “Del reino de la Necesidad al reino de la Libertad”.<sup>132</sup>

Las líneas de *Taller* sí buscaron seguir estas premisas presentadas en el primer artículo del primer número de la revista. Realmente parecía una necesidad ser revolucionarios; deseaban el cambio radical para obtener la libertad que la alta poesía exige y ser los dadores de conciencia para la sociedad, porque el compromiso del poeta es con la sociedad.

Estos fragmentos se continúan en el número 7 de la revista, presentando vivencias y temáticas en forma menos poética; ahí se refleja también un mundo más deshabitado de conciencia y un poeta buscando la forma de renovarlo. Ya no presenta tanto a la poesía como el espíritu del universo, sino que hay una preocupación más social. Esto no significa que deje de lado los temas fundamentales de las primeras Vigilias, ya que también habla del milagro poético como la única creación de que pueden estar orgullosos los seres

---

<sup>131</sup> Idem.

<sup>132</sup> Ibidem, p. 11.

humanos; asimismo repasa el mito, sobre todo el de la creación, y expresa que éste es “algo más que una verdad científica: es un ideal vivo, carnal, íntimo, que no muestra lo que fue, ni lo que es, ni lo que será; que en realidad no enseña nada, ni arroja ninguna luz, sino que es un desprendimiento de nuestra naturaleza sedienta, una exigencia de nuestra voluntad”.<sup>133</sup>

En esta segunda parte, como ya se expresó, hay un compromiso mayor, ya que el poeta se manifiesta más como el comprometido con una realidad filosófica. En el siguiente caso, se presenta una visión sobre la realidad en el ámbito de las relaciones económicas -la infraestructura, como la llamaba Marx- y el compromiso del hombre con toda la sociedad, sobre todo con los marginados quienes realmente sustentan a las estructuras superiores:

“La angustia sin salida en el mundo moral corresponde, en otra esfera, a lo que ocurre en el mundo del trabajo. Nunca ha sido tan profundo el refrán “nadie sabe para quién trabaja”. Y habrá de añadir: nadie sabe para qué o por qué. ¿Quién sabe *para qué* trabaja? ( es muy posible que los trabajadores *sí* sepan para quienes y para qué trabajan, pero no es esta la cuestión; es infinito, es decir, *no tiene fin ni finalidad*; no sólo no posee ningún sentido personal, sino que su esencia consiste en no tener sentido y en ser impersonal, puesto que no es más que una rueda que exprime el tiempo y lo vacía, chupando toda su substancia. La burguesía, que no tiene ya la noción del objeto y del origen, ha convertido el instrumento en su fin y se ha tornado en una clase estéril impotente para crear o, por lo menos, para regular la vida de lo que ella creó. Y así, hay trabajos totalmente improductivos –y el trabajo, si no es creación, ¿qué puede ser y qué lo justifica o hace pensable siquiera?– (...) Todos los oficios han perdido su sabor, hasta

---

<sup>133</sup> “Vigilias II”, núm. VII, diciembre, 1939, pp. 13 y 14.

los más antiguos y venerables, sabor que provenía de que, antes que tarea, eran obra. El trabajo se mide en tiempo, como ha mostrado Marx y el tiempo en dinero. El dinero es una abstracción sin savia ya, un signo hueco y mágico. Para Fausto el dinero era el poder o la felicidad, una llave y una espada. Pero Fausto ha sido substituído (*sic*) por el millonario, es decir por un hombre que no es dueño de su riqueza, sino que, por el contrario, es un instrumento que no conoce más ley que la del círculo (...) Una reforma de la conciencia contemporánea no puede surgir si antes, o al mismo tiempo, no se crea una nueva realidad en la que la vida humana, el nacer, el morir, el llorar, el trabajar, recobren su dignidad. Pues no se sabe qué subleva y oprime más, si la odiosa injusticia del mundo actual, o la perfecta y estúpida inutilidad de esa injusticia estéril. *Cambiar el mundo es devolverle su fertilidad*".<sup>134</sup>

En estas segundas Vigilias, las experiencias del poeta, sus deseos, su inconformidad con la actitud evasiva del hombre de su época, plasmados concretamente a través de la palabra, evidencian su necesaria participación en el ritmo del universo, por su juventud y su preocupación por la realidad social, por su espíritu revolucionario, en el sentido de rebelde, inquieto, reflejando nostalgia y desesperación por la recuperación de un orden distinto del real, un orden donde el ser humano refuerce su herencia para conquistar al hombre social, el hombre comprometido. Por su parte, el compromiso que Paz y el grupo buscaban con lo social, ese sentido de revolución, de cambio, se encuentra en buena medida en este ensayo.

Desde un punto de vista más personal, Paz, en *Vigilias* emprende lo que será su iniciación; en ellas se gestó y consolidó la fuerza y atractivo de sus ensayos posteriores. Esta primera época ensayística

---

<sup>134</sup> "Vigilias. Fragmentos del Diario de un soñador", en *Taller*, núm. VII, dic., 1939, pp. 16-17.

se caracteriza por la búsqueda de la comunión donde prueba la realización de los distintos y posibles equilibrios de su discurso ensayístico. Él está consciente de que el “ensayo” es realmente eso: “una prueba”. Por esta razón, en ese “ensayo íntimo de juventud” ya aparecen los elementos narrativos y poéticos que caracterizarán su discurso posterior.

La poesía de Paz en *Taller* ya ha sido revisada en el punto sobre la Poética de *Taller*; sin embargo, quiero hacer hincapié en algunos elementos de ella. En efecto, su participación cuenta con dos poemas más, aparte de los incluidos en sus *Vigilias*. Los dos tienen el tema amoroso. Su “Oda al sueño” está llena de subjetividad, de sueños, pero a partir de la realidad de que el amor también es ser carne, tangible, deseable:

Cerca de mí te escucho;  
te escucho, derribada entre sueños,  
encogida, blanquísima y errante.  
Ya la noche se dobla  
te respira, sedienta,  
y cambia su desdeñoso oleaje  
su aliento negro y noble,  
por su animal, humeante aliento de becerra. (...)  
Cerca de mí tu cuerpo,  
la densa certidumbre de tus piernas,  
tu piel y su secreto  
los frágiles latidos de la vida.<sup>135</sup>

Así, es posible la unión de sueño, noche, yertos, lechos, cuerpos,  
piel, senos.

“La noche canta sola.  
Sepulta los sonidos  
y se derrumba, lenta,

---

<sup>135</sup> “Oda al sueño” en *Taller*, núm. IV, julio, 1939, p. 36-37

sobre la tierra henchida y sus creaturas,  
sobre los yertos lechos de los hombres...”

Las sugerencias son variadas, el erotismo está a flor de piel, no tanto por el significado de las palabras en sí, sino por las sugerencias contundentes que las palabras simples recrean. En el cuerpo de la amada se encuentra el secreto de la vida, pero también de la muerte:

“toco la ceguera de los cuerpos  
el rumor de los cuerpos, su alegría  
la solidez del llanto que los gime  
**el sitio en que la muerte los limita”.**

Amor, odio; vida, muerte; alegría, llanto; lechos, sepulturas; juegos de contrarios estos que delimitan la pasión amorosa al enfrentamiento con la carne y con la muerte:

Ya somos, amor mío, nuestros deseos  
un **esqueleto** sólo  
la luz en el vacío  
el amoroso olvido, el fruto ciego.

El poema “Noche de resurrecciones” presenta también los temas del amor, la muerte, el sueño, la noche. Especialmente recrea el tiempo, precisamente el de la muerte, donde el ser se hace más efímero, indefenso, mortal. En este texto poético, Paz hace una interesante y poética síntesis de la vida y la muerte, no sin pasar por un erotismo (“La Tierra es infinita, curva como cadera, / henchida como pecho, como vientre preñado / más, como Tierra, es tierra, reconcentrada, densa”) donde justamente la palabra poética se personifica y se reúne y camina entre el ser amado, el yo, el amor como esencia y la resurrección del cuerpo y el final ineludible con la muerte.

Contempla, amor, el borde de la noche  
infinita y vacía,  
cómo los cuerpos ávidos se ligan,  
y cómo se deshacen;  
cómo nada perdura,  
ni el beso, ni la noche,  
ni la espuma, ni el pecho, ni la roca,  
ni el hijo, ni los sueños.  
Sólo, secreta vive  
la solitaria llama  
que levanta los días, los sepulta,  
y nos llena de estas horas,  
a su ciega presura arrebatadas,  
de su terrible gracia, eterna, sí,  
**mas, ay, para nosotros pasajera.**<sup>136</sup>

La contribución poética de Octavio Paz en *Taller* respecto al amor la vemos desde “Vigilias”, ya que existen fragmentos intercalados en donde se encuentra explícita la idea amorosa. En ese texto es representado por la desnudez, la poesía del principio de la creación que va emergiendo del ser hasta hacernos estallar en un fenómeno muy parecido a la muerte, pues ésta y el amor son aguas que se juntan en un sitio más allá de todo tiempo: “... a través del amor, como una secreta e invisible presencia, escuchamos, palpamos la muerte. Ella es el contenido de todo amor y la única asoladora paz. Pero la muerte no es el fin del amor, sino su condición, su entraña y exigencia: la muerte sólo vive del amor y él sólo de ella: ¿Quién, al amar, no siente el morir, ya como abandono, ya como avidez?”<sup>137</sup>

---

<sup>136</sup> “Noche de resurrecciones. Fragmentos”, *Taller. Poesía y crítica*, núm. X, marzo-abril, 1940, p. 29.

<sup>137</sup> Octavio Paz. “Vigilias”, *Taller*, núm. I, diciembre de 1938, p. 7.

Para Octavio Paz hay una realidad bajo la apariencia clara del amor; esa realidad es la de un amor inmóvil y terrible que devasta, que es el del amor incomunicado, el de la soledad, la ira, donde quedamos destrozados, porque es el encuentro con la muerte, con la no existencia, con el olvido de nosotros mismos, con el abandono que nos saca del letargo que individualiza y nos comulga con un todo que es el universo, es la muerte que da vida: “Ven, muerte, tan escondida/ que no te sienta venir/ porque el placer de morir/ no me vuelva a dar la vida”.<sup>138</sup>

El amor propuesto por Paz en la primera “Vigilia” es parecido al planteado por George Bataille, quien expresa que el amor, más que una forma de dar origen a nuevos seres humanos, es un método de disciplina interior que pretende sobreponer la conciencia a la posibilidad ineluctable de la muerte mediante su imitación o simulacro en el acto sexual. De ahí que Paz exprese, en “Vigilias I”: “Te tocamos, mundo intocable, a través de la muerte y el amor, a través del conocer y la poesía. Para vivir fuera de ti, corriente ciega de la vida, cruel necesidad, es menester que nos hundamos en tu ceguera y en tu correr poderoso”. De esta manera, el amor es tangible y deseable, subjetivo, pleno de sueños y pretensiones, a través de la carne, tangible y deseable.

---

<sup>138</sup> Estos versos son una adaptación de la canción del Comendador Escrivá, del siglo XV. Natural de Valencia, Maestro de Fernando el Católico y embajador suyo ante la Santa Sede. Debe su fama a la famosa copla que fue glosada multitud de veces en el período clásico, tanto en lo referente a lo divino como a lo humano. Aquí reproducimos el cuarteto de Escrivá: “Ven, muerte, tan escondida / que no te sienta conmigo, / porque el gozo de contigo / no me torne a dar la vida”.

En su poema “Oda al sueño” el secreto del amor se encierra en el cuerpo de la amada; ése es el secreto de la vida que conoce la debilidad, la intranscendencia del ser, de su ignorancia ciega que aspira a la luz:

Cerca de mí te escucho;  
Te escucho, derribada entre tus sueños,  
Encogida, blanquísima y errante(...).  
Cerca de mí tu cuerpo  
la densa certidumbre de tus piernas  
tu piel y su secreto  
los frágiles latidos de la vida (...)  
La noche canta sola.  
Sobre tu negro canto el sueño sólo.  
El sueño nos penetra,  
rompe todos los lazos;  
sus aguas nos anegan,  
alza sobre las formas  
su sombra que devora toda forma (...).  
La iluminada piel de la alegría;  
y lo que crece de unos labios que se besan;  
y el odio y el amor  
—y lo que inútilmente junta nuestros cuerpos,  
porque el amor y el odio son los cuerpos  
que se fatigan en los lechos por ser uno— (...)  
Sueño, bajo tu manto delirante  
el hombre, aniquilado, se conquista (...)  
y nos das, con tus labios,  
vida o muerte sin forma,  
la gracia de lo eterno, tu materia.

Se observa, por una parte, al amor como poder de salvación; así como la palabra salva al poeta y lo hace creador, la muerte es la promesa, la puerta en la que se vislumbra una pequeña luz, la trascendencia. Así, bajo el manto del sueño que semeja a la muerte, el ser humano aniquilado se conquista. El sueño nos da su materia: la

verdad de la vida en el amor, la muerte y la salvación. De esta manera, el amor es nuestra salvación.

En el poema "Noche de resurrecciones", el último que publica en Taller, en el número X, en marzo-abril de 1940, vuelve con el tema noche sueño, muerte vida, eternidad nada, mujer infinito. Está dividido en tres partes y tiene grandes aciertos poéticos sobre todo en la estructura formal y en la invención de la palabra a través de la metáfora. El poeta retorna al tiempo de la más cercana muerte que, asimismo, es nuestro diario nacimiento; el ser humano, entonces, vuelve los ojos y se contempla efímero, indefenso:

Tocas mi corazón, oh tenebrosa,  
con mano blanda y grave, vencida, que me vence;(…)  
al son de las corrientes  
que nos empujan, ciegas, hacia dentro,  
allá donde un mar quieto hace encallar la luz,  
donde lo vivo nace  
y en la muerte final se reconcilia(…)  
Toca mi corazón,  
escucha su respuesta.  
La noche baja hasta tu piel de sal  
y crece de tu pelo.  
Nos toca y sabe a fuego  
que se devora sólo, sin alcanzar la luz  
o regresar a las cenizas ciegas.(…)  
**Yacemos indefensos,**  
**isla carnal que late entre lo inmóvil,**  
vértigos en que flota  
la angustia de dos sangres  
que buscan sus orígenes.

Todas las formas que derriba el sueño  
o deshace la tierra,  
llegan, por nuestra sangre, hasta la suya.

Resguardado en estos cuerpos, islas de carne, inmóviles ante el vértigo de nuestras propias angustias, entonces buscamos en el otro una respuesta a nuestro ser, un aliciente para nuestra tarea de sentirnos eternos, de manera que en el otro sólo encontramos una entidad tan efímera y sola como la nuestra. Pero en el movimiento, con el amor, las entidades, los cuerpos, retornan a la búsqueda de su principio.

En la segunda parte, el origen parece ser la tierra, infinita, fértil, henchida, preñada, como símil erótico de la mujer; busca en el grito eterno que salva, con su mano fuerte, y anuncia el retorno a la unidad, a lo eterno, a lo profundo:

Vivimos sepultados en tus aguas desnudas,  
oh Noche, mar de carne, vapor o lengua lenta, (...)

La tierra es infinita, curva como cadera,  
henchida como pecho, como vientre preñado,  
mas, como tierra, es tierra, reconcentrada, densa.

Sobre esta roca tierna, ceniza de los años, tendido como río, como piedra dormida, yo sueño, y en **mi** sueño mi polvo acumulado. Y con mi sueño crece la silenciosa espiga; es soledad de estrella su soledad de fruto: dentro de mí se enciende y alza su maravilla.

Dueles, atroz dulzura, ciego cuerpo nocturno a mi sangre arrancado; dueles, dolida rama, caída entre las formas, en la entraña del mundo. (...)

El sueño de la muerte te sueña por mi carne, mas en tu carne sueña mi carne su retorno, que el sueño es una entraña para el sueño que nace.

La noche, el sueño, sin los mecanismos de la razón, es el instrumento de la sensualidad; como Eva que crece dentro del hombre que duerme, vive, sueña, muere, ama, duele.

En la tercera parte del poema, la fugacidad de la vida provoca pesimismo, porque aunque cambie todo, los cuerpos que se ligan y deshacen son como los besos y la noche; así no perdurará ni la espuma, ni el pecho, ni la roca, ni el hijo, ni los sueños. Sin embargo, en el último momento, contemplando desde la orilla de la noche, tenemos aún una llama solitaria que nos levanta los días y los sepulta, como el cielo de la vida y la muerte. De la misma manera que en la unión amorosa los cuerpos no se reúnen para siempre, sino que se separan, de la misma manera como los místicos viven la unión amorosa, al desenlazarse del amado, estarán solos, en el mundanal ruido, donde:

Sólo, secreta, vive  
la solitaria llama  
que levanta los días, los sepulta,  
y nos llena estas horas,  
a su ciega presura arrebatadas,  
de su terrible gracia, eterna, sí,  
más, ay, para nosotros pasajera.

Así, el destino es ciego, callado y mudo; y el amor es una síntesis de la vida y la muerte.

Respecto al ensayo, este género —en cuanto a volumen— fue en el que más incursionó Octavio Paz en la revista y también en su obra posterior.

Todos los que hemos incursionado breve o ampliamente en el estudio de las generaciones hemos constatado que la mayoría de ellas se forman en una revista en donde confluyen sus miembros; asimismo, participan con sus artículos y un buen número de aquéllas publican el manifiesto del grupo. Pareciera que *Taller* no se dio a la tarea de publicarlo y, consecuentemente, ni de escribirlo, pero no es el caso. “Razón de ser”, artículo del segundo número de la revista, es el texto en donde más claramente define su postura poética generacional; puedo afirmar que es el **manifiesto** de su generación y el suyo propio, que ha sustentado hasta nuestros días y que lo ha llevado a ejercer un liderazgo intelectual de casi 50 años. Es una clara exposición sobre el movimiento, es decir, la cinestesia del arte y, consecuentemente, la posición de *Taller* en el ámbito cultural de México.

Si bien es cierto que “Razón de ser” no se publicó en el número 1 sino hasta el 2, de la revista, en abril de 1939, en él se hace mención de la teoría de las generaciones y su relación con la juventud; expone juicios sobre los ritmos históricos y elabora, prácticamente, una tarea de identificación con las generaciones anteriores, precisando que son estos ritmos los que marcan y dan característica a las propias generaciones. Para Paz, son los seres humanos y sus actividades los que determinan las épocas, pero desde un sentido dinámico, grupal.

En ese texto, Paz inicia con el siguiente epígrafe de Chateaubriand: “¡Viva la juventud... pero con tal que no dure toda la vida!”. Esta oración expone la idea de la generación de no anquilosarse y de la necesidad de dar paso a la siguiente. En la época de la creación de revistas, Paz y su grupo de la escuela Preparatoria habían sido

impresionados por los escritos de José Ortega y Gasset, sobre todo en dos de sus temas básicos: la teoría de las generaciones, específicamente en el libro *El tema de nuestro tiempo*, donde había una amplia pre-ocupación sobre la “juventud de los jóvenes”, y en *El ocaso de las revoluciones* donde reforzaron la idea de que “las épocas de juventud son revolucionarias” y que el espíritu de la revolución se identifica con el racionalismo por el ideal de fe en la razón pura. Esta postura lo lleva a identificarlo con el romanticismo en el sentido en que éste fue revolucionario, “el sentimiento romántico no es más que una nostalgia o una aspiración hacia un orden intelectual o amoroso distinto del real (...) el revolucionario, por utópico (...) por su racionalismo intransigente, no quiero destruir “los abusos, sino los usos” (...) trata de volver a crear, de inventar y someter la vida a su ideal. Las épocas de la vejez, por el contrario, son tradicionalistas, más dedicadas a conservar que a destruir, a pulir que a edificar”.<sup>139</sup>

Sin duda, estas premisas le llevan a sustentar las contradicciones existentes entre el vitalismo de una generación inconforme y rebelde a sus mayores y el racionalismo de la anterior, la de los mayores. En este caso observamos un paralelismo de la afirmación anterior con las generaciones de *Taller* y la de *Contemporáneos*; de esta manera se aventura a expresar sobre estos últimos: “Esta juventud tan desenvuelta, tan tímida para lo político y lo grave, tan audaz para lo artístico, no sabemos si era la expresión última de un mundo en descomposición o, por el contrario, la alegre aurora de otro (...) su obra polémica se dirigió a las formas, a los útiles, a los instrumentos. Crearon hermosos poemas, que raras veces habitó la poesía. Cuadros

---

<sup>139</sup> “Razón de ser”, *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 30-34.

desiertos, novelas en las que transitaban nieblas puras, obras que terminan como nubes”.<sup>140</sup>

Paz, como toda la generación de *Taller*, se sabe consciente de lo que ha recibido de sus antecesores y de lo que ahora su generación está agregando. Al añadir la frase de Malraux “La tradición no se hereda, se conquista”, indica la confluencia de lo antiguo que se recibe con lo nuevo propio que se agrega. Es decir, la herencia supone un esfuerzo, una actividad para incorporar a la tradición el nuevo acento. Afirma que la herencia no es un sillón, sino una hacha para abrirse paso.<sup>141</sup> Insiste, a este respecto, que el problema de México no es de generaciones, sino de trabajo y de esforzada conquista.

Sin duda, la labor de Octavio Paz en esta revista fue mayor, y lo mostró como líder, teorizante, dirigente clave; no fue tanto el fecundo desbordante, poeta lírico; fue más el predicador y el profeta de ideas políticas y literarias, el organizador de su generación. La abundancia de sus escritos así lo certifica.

Es importante revisar el artículo “La Casa de España” que, a manera de bienvenida de los escritores españoles exiliados, Octavio Paz hace también como un reconocimiento y justificación a la institución que se convirtió en El Colegio de México. En la fundación de esta casa sí hay una intención del gobierno de la República Mexicana por rectificar actitudes y diferencias anteriores, por eso Paz expresa: “La fundación de la Casa de España es, para el Gobierno Mexicano y para las personas que realizaron concreta-

---

<sup>140</sup> Idem.

<sup>141</sup> Octavio Paz, “Razón de ser”, *Taller*, núm. 2, abril, 1939, p. 33

mente el proyecto, un honor y una responsabilidad. El Gobierno Mexicano, quizá sin advertirlo, al fundar la Casa de España ha iniciado algo de tan fértiles consecuencias que, posiblemente, sea el principio de una total rectificación en lo que a las relaciones de México con España nos toca.”<sup>142</sup>

Asimismo reafirma la singularidad de la hospitalidad mexicana que posteriormente continuará en *El laberinto de la soledad*: “La Casa de España siempre ha sido México y nosotros queremos que, como en la fórmula de la cortesía mexicana, ellos vivan aquí como en su casa. Vivir “como en su casa” es también dejar de ser un invitado, un extranjero y ser un habitante. Como habitantes los queremos, como antiguos habitantes o pobladores que ahora regresan, como todos los españoles, al más antiguo y entrañable de sus hogares: al que, fuera de su patria, construyeron sus abuelos, viva imagen de España.”<sup>143</sup>

Esa necesidad no sólo de reforzar las singularidades de nuestro país, sino también de acentuar la acción de abrir caminos para que el “hombre” se exprese y se identifique con los demás, es también una manera de cobijar al “otro” y pluralizar al “uno mismo”. “Tan vivo como el placer de las diferencias es el goce que se busca y se encuentra, en aire y tierra. Descubrir a España, otra vez, y al descubrirla nos encontramos a nosotros mismos, es el mejor y más cercano de los frutos (...) El trato humano, el trabajo común, el hecho humilde de compartir un cielo, un pan y un mismo sabor de tierra, harán más que las lecturas solitarias o la simple y fría relación de mar a mar.”<sup>144</sup>

---

<sup>142</sup> “La Casa de España”, *Taller*, núm 1, dic. 1938, p. 58.

<sup>143</sup> *Ibidem*. p. 57.

<sup>144</sup> *Idem*.

*Taller* fue, como lo explicó Octavio Paz en *Vuelta*, “el antecedente y el modelo, casi siempre inconsciente, de la mayoría de los suplementos y revistas literarias de México”. La labor de Paz en *Taller*, como se expresó anteriormente, no fue la de representarse en la Historia de la Literatura Mexicana como poeta y ensayista, sino la de organizar y crear una generación, su generación.

Esta primera etapa literaria de Octavio Paz empieza en *Taller*. Aquí se expresa como iniciado por la estética romántica de la literatura inglesa y por el impulso del surrealismo francés; con presencias existencialistas, con oleadas antropológicas, lingüísticas, científicas y filosóficas. Es el poeta anterior a la escisión y la desgarradura.

#### 4.2 Rafael Solana

...jamás las generaciones literarias intentan derribarse unas a otras, aun cuando en su griterío deportivo y espectacular lo aparenten; siempre es más lo que aprovechan, lo bueno, que lo que desechan, lo superficial, lo fracasado, lo erróneo, la mera cáscara que cubría el fruto, lo que por fuerza se rompe y pudre para dar paso a la pujanza vital de la semilla (...) López Velarde sacudió todo, lo desempolvó y equipó con nuevo vocabulario a la Poesía, conminándola a más audaces y estrechos adjetivos: hizo a los poetas perder un poco su aire de sacerdote; mostró un camino de rosas, el fácil, por el que muchos se despeñaron, y otro de espinas, el más altamente poético por el que pocos fueron los llamados a ascender (...) Pellicer exageró aún, llevó a climas de exaltación el color y el acento, y abarcó en sus versos montañas y continentes, con sonoridades nunca escuchadas antes (...) Salvador Novo se mostró más hondo y más fino que nadie y Villaurrutia más perspicaz y más inteligente; Octavio Paz enderezó la rama que ya cedía al peso de sus frutos, y la apuntó de nuevo hacia lo íntimo y lo puro, dejando caer las vestiduras de oro que, ya

demasiado ricas, amenazaban esconder la forma desnuda de la Poesía; **pero nadie trabajó a solas; nadie fue original, ni se libró de la influencia de sus antecesores; todo fueron pisando en el escalón construido (sic) por el poeta anterior; no ha habido poetas independientes, sino fases distintas en un avance glorioso de la Poesía.** Pienso que es la mexicana la más alta y la más importante de todas las poesías modernas de América Hispánica; no porque tiene ciertamente la mayor cantidad de los nombres más valiosos, sino porque todos ellos se complementan y se concatenan, y unen su esfuerzo y su mérito personal y se intercambian sus hallazgos, para hacer un tesoro común, el patrimonio de una gran familia, que empieza con Gutiérrez Nájera, y en la que todos ponen su colaboración y sus fuerzas.<sup>145</sup>

Rafael Solana Salcedo nació el 7 de agosto de 1915 en el puerto de Veracruz. Inició su educación formal en esa ciudad y continuó en el Distrito Federal; estudió el bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria y, posteriormente, la carrera de Leyes. En la Facultad de Filosofía y Letras cursó materias de filosofía, literatura y actuación con Fernando Wagner. Se destacó prioritariamente como creador de revistas, periodista, narrador y dramaturgo. Creó y dirigió una especial y bella revista: *Taller poético*; dirigió también *Claridades*, *Multitudes*, *México en el Arte* y codirigió y participó en *Letras de México*. En 1934 publicó *Ladera*, una colección de poemas y, a partir de ahí, diversos volúmenes de poesía y otros géneros como narrativa, crítica, ensayos. Durante su época de *Taller*, publicó el libro *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso*.

Sobre su vida de estudiante, en la preparatoria, y después como escritor, él reflexiona:

---

<sup>145</sup> Rafael Solana. *Taller*, núm. 2, abril de 1939, p. 36.

Las revistas brotan, en cierto momento, tan inevitablemente como los barrotes de la cara, en la mente 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 sacar una propia, llena de novedades 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 poseer 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 deslumbrara, pues parecía poner al alcance de nuestras manos los sueños más caros.<sup>146</sup>

Respecto a *Taller*, Rafael Solana expone su punto de vista sobre su participación en la revista:

El primer *Taller* (...) casi puedo decir que lo hice yo solo, desde dibujar la cabeza hasta ir a formar en la imprenta. Contuvo unos fragmentos de Octavio Paz, en prosa; versos de Efraín Huerta, un pequeño artículo en la sección de notas de Alberto Quintero Álvarez; y míos unos apuntes para acompañar las reproducciones de algunos cuadros de María Izquierdo. También vinieron allí el famoso “Retrato de mi madre” de Andrés Henestrosa, y algunos poemas de Federico García Lorca, con ilustraciones de José Moreno Villa. Francamente, el número no estaba mal. En el segundo, que sólo pudo aparecer en abril de 1939, aunque la revista se había anunciado, al nacer, como mensual, colaboraron Efrén Hernández, José Revueltas, y, con poemas, Quintero Álvarez; Octavio Paz y yo sólo aparecíamos como autores de notas (...) Todavía figuré yo prominentemente, más que los otros tres responsables de la revista, en los dos siguientes números, el

---

<sup>146</sup> Rafael Solana. “*Barandal, Taller poético, Taller, Tierra Nueva*” en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963, p. 187.

tercero y el cuarto. Tuve entonces que hacer un viaje a Italia, que se prolongó por algunos meses, y en ese tiempo por completo me despegué de la dirección; recuerdo haber enviado alguna colaboración poética, desde el norte de África; pero no supe más de la suerte de la revista”.<sup>147</sup>

#### 4.2.1 Participación en *Taller*

El primer artículo de Rafael Solana es un ensayo muy interesante sobre María Izquierdo y su pintura, publicado al final de la revista número uno; en la parte del índice, en la cual se expresa: “Fuera de texto, notas de Rafael Solana sobre la pintura de María Izquierdo”. Asimismo se añade a este “colofón” el siguiente título: “Una acuarela y viñetas de María Izquierdo”. Tanto el texto como las acuarelas están bellamente dispuestos, con un tipo de letra mayor a la de los otros artículos. Realmente el formato, las 5 fotografías de las pinturas —una de ellas a colores— entre el texto, luciendo buena parte de la belleza de las pinturas, resulta altamente atractivo. La fotografía de María Izquierdo, en la primera página de este anexo, está colocada —muy estéticamente— desde el inicio del borde de la hoja, tanto arriba como en los dos bordes de la izquierda y la derecha, de manera que la cubra casi totalmente; el poquísimo espacio en blanco que queda es de casi seis centímetros, de los 26 de la hoja; sin embargo, con la inigualable letra de la firma de la pintora (María Izquierdo) se llena realmente la página en sus 16×23 centímetros.

Solana, en este ensayo, se muestra francamente fascinado con las pinturas de esta artista, tanto que va poetizando cada parte de la tela:

---

<sup>147</sup> Idem.

...la piedra de toque de María Izquierdo es una piedra femenina y blanda, caliente y mexicana; la esponja volcánica de nuestra meseta, ligera de peso, porosa, dulcemente áspera al tacto: el tezontle (...) y a veces, muchas veces, por el fondo del cielo de un cuadro se levanta, encendida, mágica, una esfera de fuego, que es el sol, o la luna.<sup>148</sup>

Asimismo hace interpretaciones muy osadas y bien sustentadas:

Si los cuadros del angélico los pintaban los ángeles, en algunos cuadros de María Izquierdo de seguro han colaborado los demonios (...) Tiene fuego en las manos. Como en los versos de Carlos Pellicer, todo lo que ella toca se llena de sol. Es fuego de volcán de sangre. Lo denuncian los colores calientes, dominantes y omnipresentes. Los rojos, los amarillos envenenados, la tierra (...) Lo que no consiguen los pintores surrealistas, espiondo e imitando al sueño, lo obtiene María dejándolo hablar y creyendo en él sin torturarlo con el análisis crítico.<sup>149</sup>

Finaliza su acercamiento a la pintura de Izquierdo con estas afirmaciones: “Si ha conseguido permanecer incontaminada por las experiencias técnicas y sentimentales de la edad moderna, esa desnudez de artificio y de juicio nos permite ver hasta su fondo, a través de un agua muy sincera y muy transparente, el alma de una mujer (...)”.<sup>150</sup>

Dos poemas publicó Solana en la revista *Taller*. Sorprende su capacidad poética, porque generalmente hemos leído y analizado sus cuentos, las novelas, los ensayos, la dramaturgia, pero muy poco su poesía. Sorprende también por otras razones, entre ellas por el fino

---

<sup>148</sup> Rafael Solana, “María Izquierdo”, *Taller*, núm. 1, diciembre de 1938, s/n.

<sup>149</sup> Idem.

<sup>150</sup> Idem.

ritmo que nos produce la musicalidad interna, profunda, de su verso. Lo que salta a la vista es que, al leer el primero de los *Dos poemas*, percibimos el encanto de una prosa poética, es decir, parecieran dos fragmentos de un texto lírico-narrativo. Observemos:

Dos poemas

I

Mississippi

Una fría mañana, San Luis  
presenció mis lágrimas que corrían calladamente.  
Nadie miraba hacia la orilla del río  
ni nada sino un poco de humo caminaba en aquel congelado  
momento.  
Yo tenía los pies hundidos en olvido y en muerte  
y subía por mis huesos una delgada cinta de silencio.  
Pero mis ojos se negaban a cerrarse,  
y siempre querían ver, y creían ver, y la luz se negaba siempre.  
Sólo un poco de humo, sólo un poco de humo  
caminaba calladamente.  
Algo había pasado por mí, arrastrando consigo cosas,  
algo que me hacía triste y que borraba de la tierra mis pasos.  
Yo tenía fríos los labios  
y me pesaban todas las palabras.  
También tenía fríos los pies  
heridos por el agua indiferente.  
Y tenía frío en las manos,  
porque en ellas guardaba, guardaba,  
y estrechaba, y ponía sobre mi pecho, y besaba,  
diminutas, lejanas, ya insensibles,  
las queridas, las viejas, las frías llaves de mi hogar derruido (sic).  
Abrí las manos, Ni siquiera sonaron. Las arrastró el río.  
También llevó aquella fría mañana una, la más pequeña, de mis  
lágrimas.<sup>151</sup>

---

<sup>151</sup> "Dos poemas" en *Taller*, núm.4, julio de 1939, p. 298-299.

Aquí hay una historia en verso libre, llena de sensaciones, vivencias, emociones; entre ellos la nostalgia de una vida en un instante poético que rebasa las sensaciones simples para detallar el momento de la vivencia y la creación poéticas, debajo de una fría mañana en San Luis. Esta historia es tan humana, tan penetrante en la realidad cotidiana, que refresca la palabra y casi la estalla en una amplia sensación de nostalgia. Los elementos que nos hacen concurrir con el poeta, en la lectura, a esa palabra nueva, no gastada, pero sí vivida en la cotidianeidad de un mundo, nos son dados, no sólo en la placidez de un momento lírico, sino también en la fuerza poética de las palabras elegidas.

Nos asombra el uso de vocablos cotidianos que se convierten en ejes de la sensación poética; por ejemplo: “También tenía fríos los pies...” En ese verso sólo no hay poesía, es una expresión absolutamente diaria; pero al encabalgarse con el verso siguiente “heridos por el agua indiferente” se produce una fuerza en la palabra que la convierte en una sensación estética.

Hay muchos versos con verdaderos aciertos, tales como: “Yo tenía los pies hundidos en olvido y en muerte” (pareciera un verso insulso), pero se levanta, se yergue con el siguiente verso: “y subía por mis huesos una delgada cinta de silencio”. La fuerza poética está en la frase sustantiva “**delgada cinta de silencio**”<sup>152</sup> la cual, también tiene un ritmo espléndido.

Cabe también señalar en ese poema que en cada dos versos se forma una oración completa; la secuencia de todas ellas, por supuesto, crea la historia (el qué dice) y, justamente, se detiene esa

---

<sup>152</sup> El subrayado es mío.

secuencia de dos para concluir en una macrooración con los siete versos últimos:

“Y tenía frío en las manos,  
porque en ellas guardaba, guardaba,  
y estrechaba, y ponía sobre mi pecho, y besaba,  
diminutas, lejanas, ya insensibles,  
las queridas, las viejas, las frías llaves de mi hogar derruido”.  
(sic).

Asimismo, los dos últimos versos son también diferentes a los 18 primeros en cuanto a la estructura. Por otra parte, los tres últimos versos cierran la historia que había venido dándose a través de la nostalgia, para concluir el “relato” con una profunda herida vital, expresada por palabras de aparente poco valor poético como son: viejas, frías llaves, derruido, sonaron, arrastró, lágrimas.

Otro buen acierto es la repetición de la estructura básica de la oración “Yo tenía”, en los versos 13, 15, 17 y 19, los cuales provocan un ritmo atractivo y sugerente de algo verdaderamente fuerte y profundo. Sabemos que la repetición es una figura retórica que produce angustia, dolor, desasosiego (como en el poema de Federico García Lorca, sobre la muerte del torero Sánchez Mejía: “A las cinco de la tarde” o “Que no quiero verlo”). Los complementos de esa oración, referidos a las manifestaciones del frío en ciertas partes del cuerpo, ahondan la sensación de soledad, de abandono. La repetición de la palabra frío a lo largo del poema cierra un círculo que inicia con “Una fría mañana” alguien presenció sus lágrimas, y se cierra con “aquella fría mañana que se llevó la más pequeña de sus lágrimas”.

Considero que éste es un buen poema circular que, sin grandes metáforas cruzadas, logra su cometido con verdadero acierto en el uso de la palabra por parte del poeta. Poema éste, sin gran ostentación, porque “la Poesía, (...) hiere en su secreto (...) en su luz de sobrecielo, en su adivinación o videncia, el mundo nos entrega sus formas y lo que alienta detrás de ellas. Mas ¿la Poesía no es una apasionada, heroica disolución del hombre en el mundo?”<sup>153</sup>

El segundo poema no tiene subtítulo sino sólo el número dos. Considero que no es una continuidad temática del anterior en el sentido en que no refiere a algún ámbito nocturno específico, puesto que el primer poema está referido sólo al Mississippi; y el segundo ni lo tiene, ni lo abarca. En cuanto a la temática, no hay relación absoluta. Mientras el primero refiere a una mañana fría, el segundo recrea la arquitectura de la noche; su estructura es también diferente puesto que, aunque hay también el uso del verso libre, sí se construye en estrofas de desigual número de versos.

## 2

La arquitectura de la noche es ciega  
y perfecta, por amplia y por dispersa.  
Todo es ella y en ella, y a ella corre todo,  
y ella es siempre la misma, con los brazos abiertos.

Cada boca madura una manzana,  
en cada muslo hay un faisán dormido,  
todas las manos tienen seda y nardos  
y un callado aceite de olor corre por las cabelleras.

La noche se levanta gigantesca,  
muda, redonda, sensualmente ataviada.

---

<sup>153</sup> Octavio Paz. *Taller*, “Vigilias 1”, núm. 1, diciembre de 1938, p. 5.

Cada rosa declara una promesa  
y cada estrella confiesa una palabra,  
los ojos se desnudan de secretos  
y las manos se irisan de inminentes duraznos.

Quien levante los ojos  
sólo encuentra consejos en la noche estrellada,  
quien se lleve las manos al pecho  
sorprenderá de pájaros la sangre alborozada.

Pero la noche se repite siempre  
y es cada vez más clara,  
y aunque nos falten pecho, manos, boca,  
siempre hay un cesto lleno de manzanas,  
y hay un jardín de pájaros cantores,  
y hay un vuelo de música en el aire  
y en las fuentes un cauce de palabras,  
y en las rosas rubor insatisfecho...

Siempre hay un beso más que no hemos dado  
y hay una estrella más, cuyo nombre no conocemos.

*Argel, mayo de 1939.*

Para Octavio Paz,

*Rafael Solana*

La primera estrofa, en cuanto a la semántica, es pobre; la segunda tiene un campo semántico erótico<sup>154</sup> dentro del paisaje nocturno, ya que nos refiere: bocas, manzana, muslo, faisán, manos, seda, nardos, callado aceite de olor, cabelleras. La tercera estrofa, de dos versos, ya es clara la personificación de la noche rodeada con elementos sensuales:

“La noche se levanta gigantesca,  
muda, redonda, sensualmente ataviada”.

---

<sup>154</sup> En el sentido que le da Octavio Paz a esta palabra: unión amorosa de cuerpos y almas.

Las dos estrofas finales reflejan un estado de concordia, positivo, de esperanza, con un ánimo de superar todo tipo de conflictos:

“Siempre hay un beso más que no hemos dado  
y hay una estrella más, cuyo nombre no conocemos”.

Es interesante la nota que sobre la antología de *Las cien mejores poesías mexicanas modernas*, que Antonio Castro Leal publica en la revista, Rafael Solana expone lo que ha sido nuestra poesía, desde Manuel Gutiérrez Nájera hasta Alberto Quintero Álvarez. Solana se muestra agudo y enmienda la plana respecto a los romántico-modernistas, ya que no hace desprecio de esa poesía, sino que la considera un verdadero paso para lo que después hicieron los Contemporáneos y lo que estaban haciendo ellos en ese momento:

Cada uno ha tenido su parte, y la ha desempeñado para beneficio de todos y del todo. Unos tuvieron que derribar la construcción anterior, para despejar el terreno; unos han sido demolidores, y otros, porque encontraron el sitio preparado, constructores; unos aligeraron el idioma, otros lo volvieron a enriquecer; unos arrancaron la hierba, y otros volvieron a sembrar (...) de todos estos nuevos instrumentos adquiridos se valieron luego, como de cosas suyas, los poetas que les siguieron para intentar de más cerca el acoso de la Poesía, para ganar terreno.<sup>155</sup>

Solana no pierde la oportunidad de exponer que su generación es una continuación necesaria, vital y lógica, al revisar los grandes poemas de la literatura mexicana del momento en que él está escribiendo estas notas. Es decir, desde López Velarde hasta Octavio

---

<sup>155</sup> “Las cien mejores poesías mexicanas modernas”, *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 34-37.

Paz y Quintero Álvarez, hay una perfecta congruencia bien desarrollada y ordenada; entre ellas, la más visible, la de sonoridades y de color de Pellicer, la honda y fina de Salvador Novo, la más perspicaz e inteligente de Villaurrutia y la afanosa de Quintero, Efraín Huerta y Octavio Paz, “que enderezó la rama, que ya cedía al peso de sus frutos y la apuntó de nuevo hacia lo íntimo y lo puro, dejando caer las vestiduras de oro que, ya demasiado ricas, amenazaban esconder la forma desnuda de la Poesía”.<sup>156</sup>

Para Rafael Solana no hay duda de que existe el genio de la poesía mexicana, “vigoroso y potente”, que ha buscado su cristalización, no entre los poetas independientes, sino en grupo. Y no se detiene, porque así lo siente y lo vive en *Taller*, para afirmar que su generación son los encargados de llevar a su cristalización, a su punto culminante, a la poesía mexicana. Y concluye indicando que nadie trabajó a solas; nadie fue original, ni se libró del influjo de sus antecesores:

“No quiero ver los nombres de los autores de la cien mejores poesías mexicanas modernas; no quiero ver si falta alguno o sobran muchos; quiero leer este libro como una obra unida en su sentido y francamente declarada en su trayectoria. Porque consigue trazar ese camino, y darle vida y movimiento (...) y confianza el destino de la nueva poesía de México”.<sup>157</sup>

Otras aportaciones de Solana a *Taller*, aparte de las novelas comentadas en el rubro de “La narrativa de *Taller*”, son reseñas de libros, entre ellas, la titulada “En busca de la prosa” sobre el libro

---

<sup>156</sup> Idem.

<sup>157</sup> Idem.

*Capítulos de Literatura Española* de Alfonso Reyes. Hace una valoración de la obra de este autor, no sólo del libro reseñado sino también de algunos caminos recorridos por este escritor, el más fecundo de la literatura mexicana. Reseña también sobre los libros que produce la editorial Nueva Cultura (por ejemplo: “No habrá Guerra de Troya” de Jean Giraudoux, un libro de Luigi Pirandello y otro de Massimo Pontempelli) y una brevíssima reseña sobre los libros del poeta argentino Ricardo E. Molinari: *Libro de las Soledades del Poniente* y *La Corona*, de los cuales afirma: “ambos excelentes y de muy fino gusto”.

La primera novela de Solana, *El envenenado*, da pie a la reseña titulada “Invitación a la novela” que publica Octavio Paz, en el número VI de *Taller*.<sup>158</sup> Al referirse a ella, Paz expresa:

En la novela de Solana casi no hay historia, los personajes son muy pocos y no se insiste sobre ellos; la trama es una sombra, la realidad se evapora frecuentemente y el autor, con extraordinaria y asombrosa maestría, se escapa por la divagación, el ensayo o la poesía. Pero a pesar de eso, quizá precisamente por eso, por esa ausencia de “materia prima”, Solana es un novelista (...) En lugar de esa novela que no esperábamos, nos ha dado algo mejor: nos ha dado un idioma, casi siempre vivo, siempre aéreo y gracioso, admirablemente seguro y fino (...) Nos entrega algunos extraños personajes, reveladores, confirmadores del título de su novela: *El envenenado*, primera parte de la *Educación de los sentidos*. Estos personajes, vivos, vivientes, son, tan sólo, fragmentos: una boca, unos labios, un pecho, una respiración, la espuma de las nubes, la isla de un lecho en medio de una alcoba, un pie

---

<sup>158</sup> Rafael Solana. Invitación a la novela, *Taller*, núm. VI, noviembre de 1939, pp. 66-68.

vivísimo. (...) Naturalmente que su obra tiene otros aciertos, ya señalados por la crítica. Y otros defectos, también. Pero ni unos ni otros me interesan tanto como esa promisoriosa presencia del novelista en su obra.(...) obra de un escritor, no del ocio del burócrata o del intento del esnob. De un escritor que, con extraña madurez, maneja un idioma limpio y sensible (...) Rafael Solana, dueño de un idioma y de un talento nada comunes, se encuentra ante un inexorable compromiso. Un compromiso que no es, tan sólo, el banal de una juventud “que promete”, sino el mucho más serio de un escritor verdadero consigo mismo, con su propia verdad.

### 4.3 Alberto Quintero Álvarez

Este joven poeta vivió treinta años; nació una noche del 25 de enero de 1914<sup>159</sup> “en un pueblo de calles empedradas y angostas”<sup>160</sup> llamado Acámbaro, entre los estados de Guanajuato y Michoacán; sin duda tuvo un fuerte influjo del paisaje de los alrededores de su pueblo que se ven plasmados no sólo como escenografía, sino también como estado de ánimo. El poeta habla sobre esto a partir de dos imágenes y refiere:

...un cielo límpido, que descendía a manera de llanto o suave lluvia sobre mis ojos (...) En otro lugar, muy distante, de mi poesía, se imagina que el alma me cayó de la verde peña, de un modo semejante al descendimiento de las aguas pluviales que de pronto forman cascadas en las vertientes. Ambas imágenes no sólo tienen que ver con el sentido de mi

---

<sup>159</sup> Aurora Ocampo, en el *Diccionario de escritores mexicanos*, da la fecha de su nacimiento el 12 de enero; sin embargo sus familiares han mostrado su acta y aquella fecha es la exacta)

<sup>160</sup> Araceli del R. Álvarez Cederborg, *Vida y obra de Alberto Quintero Álvarez*, Tesis, México, UNAM, 1981, p. 9.

origen ideal, sino que involucran también al sentido de mi origen poético y de mi origen mortal, pues hay en ellas una viva memoria de los cerros llovidos y de los cielos invernales de mi infancia, en cuyos objetos tuve, sin duda, los primeros asombros de la contemplación. Digo estas cosas pensando hasta qué punto ha influido en mi breve obra la mirada de la Naturaleza, particularmente los paisajes de mi tierra natal, Acámbaro, ciudad de chubascos y transparencias, crecidas sobre la margen de un río, húmeda como casi todos mis versos.<sup>161</sup>

Fue gran lector de filósofos y poetas románticos ingleses y franceses así como los simbolistas y los clásicos, tales como Homero, Dante, Garcilaso de la Vega, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Baudelaire, Stephan Zweig, Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado y muchos más.

Publicó su primer libro de poesía titulado *Saludo de alba*, en 1936; ahí reúne 35 poemas, en cuatro partes; la primera es “Saludo”, a manera de introducción; la segunda la titula “Seis paisajes adolescentes”, la tercera “Poesía invertebrada” y la cuarta “Lo consagrado”. Prologado por Enrique González Martínez, no hay duda de la necesidad del poeta nuevo de crear un lenguaje nuevo, absoluto, sin espectáculo ni sólo corriente impetuosa. Las palabras de la presentación hablan de bienvenida a la creación poética:

“Tiene usted la palabra poética”, dije a Quintero Álvarez cuando acabé de leer sus primeros versos. “le ha tocado a usted en suerte el don de la poesía” (...) Porque la palabra no se da sola, sino rebosante de contenido espiritual; no es bloque, sino arquitectura. Las palabras se llaman unas a otras,

---

<sup>161</sup> A. Quintero Álvarez, “Mi poesía”, Guanajuato, *Umbral*, núm. 21, julio-agosto, 1944, p. 16.

se ajustan entre sí como las piedras labradas... Nos encontramos aquí frente al espectáculo nada común de un poeta que se inicia con pleno sentido de su arte; que sabe que la poesía es voluntad para reprimir y encauzar (...) el torrente impetuoso de las fuerzas naturales, la estridencia del grito, la actitud desmelenada del poseído.<sup>162</sup>

Este libro, que contenía su producción poética de 1932 a 1935, lo dio a conocer entre los jóvenes poetas que pretendían hacer grupo, generación. De esta manera se incorpora a la revista *Taller poético*. Inmediatamente se une al “grupo de escritores identificados por edad y por amor a la poesía, entre los que surge una gran amistad”.<sup>163</sup> Ese libro le dio amplia fama de buen poeta. Su segundo libro fue *Nuevos cantares y otros poemas*, y abarca 26 de ellos. Fue publicado el 22 de julio de 1942 en los Talleres de Artes Gráficas Comerciales, con 106 páginas. En el prólogo de este libro que Quintero Álvarez titula “Noticia”, expresa por primera vez la identificación entre el poeta y Adán, y así expone esta identificación:

Probablemente sólo Adán, antes de la manzana, ha carecido de ideas, puesto que todo en él era acto simplísimo, comunión verbo, canto puro. Para prescindir de ellas es preciso, pues, tener categoría de poetas adánicos. Tal vez un poco Mallarmé y, plenamente, los pájaros, son poetas adánicos. Su canto nos deleita; pero a medida que vamos adquiriendo nuestra conciencia de pecadores exigimos más; pedimos las ideas. Acaso nosotros también, en nuestros balbuceos juveniles, hemos participado de esa gran inocencia adánica, y con ella hemos dicho nuestras primeras palabras. Lo que pasa es que venían tan impuras, tan mezcladas con no sé qué atavismos sumergidos, que necesariamente cantábamos mal y sólo a medias era reconocida nuestra voz. A esta voz la

---

<sup>162</sup> Araceli Álvarez, *Op. Cit.* 32.

<sup>163</sup> *idem*.p.49-50.

llamábamos poesía y, en verdad, sólo los necios se negaron a reconocerla; sin embargo, no tuvimos poemas, y los sagaces pudieron habernos tachado de oscuros cantores. Mientras que Adán, en cambio, debió ser un “claro cantor”, en cuyo caso la poesía viene a ser el nombramiento simple de la belleza, surgida del asombro que ésta origina en el perfecto contemplador. Nombrar la belleza, esto es lo que nosotros hacíamos, nombrarla por puro asombro; pero nombrarla simple, puramente, En nosotros el atavismo tiene la mitad de la acción; en consecuencia, no pudimos ser eficazmente adánicos y he aquí que ahora tenemos que echar mano de las ideas para ser eficazmente, al menos, poetas pecadores, poetas autores de poemas, poetas, en suma con ideas.<sup>164</sup>

Estas ideas se habían venido fraguando desde sus primeros poemas y fue, en buena parte, la bandera de la generación, la postura frente a la poesía la esencia de “el claro cantor”.

Quintero Álvarez rápidamente es conocido también por los Contemporáneos y obtuvo elogios de ellos. El deseo de Solana se estaba cumpliendo en cuanto a “acercarnos a todos los grupos preexistentes y abrir puertas a todos los que fueran surgiendo”. Para ese momento Quintero encontró también apoyo y amistad con los Contemporáneos: “La relación con Contemporáneos fue personal —expresa Enrique Gabriel Guerrero—, ya que Solana conocía muy bien a todos ellos. Alberto llegó a tratar a todos; entre ellos a Villaurrutia, Octavio G. Barreda, Ortiz de Montellano, Torres Bodet (...) Incluso una personalidad tan difícil como la de Salvador Novo”.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> En *Nuevos Cantares y otros poemas*, México, edición del autor, 1942.

<sup>165</sup> Entrevista de Araceli Álvarez a don Enrique Guerrero Larrañaga en *Vida y obra de Alberto Quintero Álvarez, op. Cit.*, pp. 33 y 54.

Su relación con Contemporáneos se fortalece y Quintero anima la relación; es invitado por ese grupo a reuniones e inclusive realizaron actividades cinematográficas y de publicidad comercial. Por ejemplo, Salvador Novo, en sus memorias<sup>166</sup> expresa:

“Recuerdo a Alberto Quintero Álvarez (...) pálido, de pequeña estatura, poco locuaz (...) dirigió una revista cinematográfica fundada por él y por fin se encargó de la publicidad de Grovas (...) Ahora ha muerto. Fue siempre enfermizo. Su voz apagada delataba la debilidad de sus pulmones. Hace mucho tiempo que no lo veía. Siento vivamente su muerte, porque sobre ser un muy buen poeta, era un muchacho excelente, sin un odio, sin una envidia, ni una ambición ilegítima, ni un enemigo. Pienso en sus padres y en sus hermanos, con tristeza y condolencias. Pero pienso en él mismo con la certeza de que su breve vida no floreció en vano; porque dejó en la Tierra un libro, y un hijo”.

Quintero Álvarez publicó en diversos periódicos, revistas y en antologías, no sólo poesía, sino también ensayo, crítica y traducciones literarias de escritores franceses e ingleses. Uno de sus ensayos, “Semblanza del llanto”, considerado como “el más hermoso ensayo que escribiera Alberto”,<sup>167</sup> fue para conmemorar el cuarto centenario de la muerte de Garcilaso de la Vega. Al respecto, Solana comenta: “Quisimos honrar la memoria de Garcilaso editando un tomito de ensayos. Ni Genaro Estrada, ni Alfonso Reyes, ni Xavier Villaurrutia, ni Salvador Novo, ni Ermilo Abreu Gómez entregaron colaboración y el tomito hubo de ser muy breve con solamente *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso*, uno de Jaime Torres Bodet, que es

---

<sup>166</sup> Salvador Novo. *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco, México, INAH y CONACULTA, 1994, p. 174.

<sup>167</sup> Araceli Álvarez. *Op. Cit.*, p. 35

una obra maestra, el de Alberto Quintero y el mío. Esta fue la segunda salida a la luz pública, y ya no como poeta, sino como ensayista, de Quintero”. También publicó en revistas extranjeras, tales como la revista argentina *Sur*, a través de Alfonso Reyes, quien expresa, en forma epistolar, sobre nuestro poeta, lo siguiente: “He entregado a la revista *Sur* su *Poema de lobos* con el *nihil obstat* del caso. Ya Victoria Ocampo lo tenía apartado para su publicación (...) Mucho me complacerá ver su bello y fuerte poema publicado en esa linda revista. Sí, lo recuerdo a Ud. Muy bien; recuerdo su *Saludo de alba*; recuerdo la impresión que tuve de su juventud. Veo, en efecto, que anda Ud. en la gozosa infancia de los veintitrés. (...) Recibí y agradecí el precioso tomito sobre Garcilaso. Su ensayo es una joya”.<sup>168</sup>

Realmente fue en *Taller* donde Quintero Álvarez se consagra como ensayista y reseñista. No puede perder la oportunidad de conocer y hablar con el recién llegado poeta chileno Pablo Neruda, el cual llegó a apreciar a Quintero como poeta, ser humano y por su personalidad extraordinaria. Neruda escribe unas líneas en la faja que envolvía su segundo libro de poemas *Nuevos cantares y otros poemas*, de esta manera:

---

<sup>168</sup> Alfonso Reyes. Carta enviada a Quintero Álvarez. Ver Araceli Álvarez. *Op. Cit.* p. 36.

---

**“Quintero Álvarez: una poesía con fuego en sus ramas, una dignidad elevada desde las raíces hasta el aire sonoro de las hojas, una primavera de palomas quemadas, una poesía en que el silencio se llena de temblores”.**

---

---

**Pablo Neruda**

————— Distribución especial del —————

**FONDO DE CULTURA ECONÓMICA**

---

Las actividades artísticas de Alberto Quintero Álvarez no terminan ahí. Inició su carrera cinematográfica con mucho éxito, así como de publicidad; dirigió y fue gerente de la revista *Mundo cinematográfico*, cuando ya formaba parte de los responsables de la revista *Taller*; fue también argumentista y adaptador cinematográfico (siete argumentos, dos comedias, cinco dramas. Entre ellos la famosa comedia “El globo de Cantolla” con la cual muchos de nosotros nos hemos deleitado.

“Desaparecido *Taller* en 1941, prácticamente terminan sus colaboraciones en revistas y periódicos en lo que a ensayo se refiere. Lo último que aparece en este género, antes de su muerte, es un excelente prólogo a *Los espejos falsarios* de Rafael Solana, libro publicado en marzo de 1944”.<sup>169</sup>

---

<sup>169</sup> Araceli Álvarez, *Op. Cit.* P. 45.

Este poeta murió el 20 de agosto de 1944 de bronconeumonía crónica. Sus últimas horas fueron reseñadas por su primo Juan Errejón Álvarez como un diálogo entre la vida y la muerte,<sup>170</sup> entre el que la reseña y el que muere, el anunciador y su interlocutor:

... Me senté al borde de tu cama (...) Te dije: “Alberto, tú sabes que en nuestra familia (...), cuando hay un enfermo hacen dos cosas simultáneas: llamar al doctor y al sacerdote”. “Sí, lo sé.” –Bien, Alberto, el doctor acaba de salir; ¿me autorizas para traerte al sacerdote? Y me respondiste claramente con firme convicción: “Sí, te autorizo (...) pero cuando sea oportuno; te recomiendo que estés pendiente, que observes mi enfermedad y ya cuando creas necesario ve por él”. Me deslicé de tu cama muy lentamente y ya de pie te miré con fijeza y te dije: “Entonces ya voy por él” (...) fue como un relámpago por el que conociste la realidad (...) me viste con tu mirar cálido y dulce y esbozaste una sonrisa, esa sonrisa tuya tan dulce y tierna (...) “Entonces, ¿ya es tiempo? ¿Estoy llegando al final? Y tuve que contestar: “Sí, Alberto” (...) Dos horas después, Alberto Quintero Álvarez había muerto.

#### 4.3.1 Participación en *Taller*

En la revista *Taller*, Alberto Quintero Álvarez publica cinco poemas, siete ensayos y dos reseñas.

Los cuatro primeros poemas los reúne con el título de “Estancias”. Según el *Diccionario de la Lengua Española*, estancia, referido a la estructura poética, es la “Estrofa formada por más de seis versos endecasílabos y heptasílabos que riman en consonante al arbitrio del poeta, y cuya estructura se repite a lo largo del poema”. Sin embargo, ninguno de estos textos poéticos, cuyos títulos son: “Retorno”, “Vida deshecha”, “La niñez terrenal” y “Yo profeso”,

---

<sup>170</sup> Ibidem. p.

conservan la estructura de una estancia. El primero delata la contemplación del tiempo y el espacio del pasado augusto, en el sentido de “lo que infunde o merece gran respeto y veneración por su majestad y excelencia”.<sup>171</sup> En el segundo repite el tema, pero ahora, más que contemplación, hay un anhelo de lo pasado. Su fuerza radica en la musicalidad de su ritmo. El tercero y el cuarto presentan una visión social de la vida, a través de un compromiso para recuperar el mundo en su auténtica vitalidad y verdad, no solamente a través de la palabra, sino también del compromiso.

En este primer texto de las Estancias, “Retorno”,<sup>172</sup> trabaja el recuerdo como caminando distancias, contemplando espacios; en este caso es la “verde llanura”, que bien pudiera ser el regreso a su ámbito de niñez, la casa paterna, el volver al pasado como si fuera un tiempo suspendido, el tiempo amable, el suyo, el “contemplador de soledades fértiles”, el que no duele nada, aquel “sin la aciaga dolencia de las fechas perdidas”, sin tiempo, el “que no es tiempo, sino ancha y yacente eternidad”; y todo aquello que provoca a eternidad, “lejanos como el cielo, /plenos de olvido, ausentes/ y llorando de dicha”. En síntesis, es el regreso para recuperar el olvido:

Mírame,  
yo que peco y me pierdo, reconozco  
la heredad de tu paz desposeída.  
Y al encontrarte recupero el tiempo,  
oh, tiempo contemplado.

---

<sup>171</sup> *Diccionario de la lengua española*, vigésima primera edición, Madrid, Real Academia Española de la Lengua, 1992.

<sup>172</sup> Alberto Quintero Álvarez. “Estancias”, *Retorno, Taller*, núm., VI, noviembre de 1939, p.19.

En el segundo poema, “Vida deshecha”, se continúa el tema, pero ahora, más que contemplación, es un anhelo de lo pasado, de lo vivido, de la fecundidad de aquella otra vida ya vivida. La fuerza del poema es la musicalidad, donde, a pesar del verso libre, hay un ritmo sólido, atractivo, abierto, porque el poeta tuvo el buen tino de sostenerse en una mayor cantidad de vocales abiertas en el lugar preciso:

¡Oh amado goce, tanto tiempo ausente!  
Mi vida, a ti cercana, (...)  
Hoy va como agua en rápidos deshecha,  
Hoy anhela el gozoso velar de lentos cielos  
Y llora por el campo que deja atrás soñando,(...)  
Porque acaso un recuerdo,  
Sólo un recuerdo último,  
Mas tan sumado y rico que contenga,  
Como roja granada, nuestro frutal amor,  
La semilla mortal y silenciosa  
Donde duerme el origen de nuestras hondas lágrimas,  
Al menos un recuerdo, ¡sólo y último!  
Quedará de estas tierras al alma poseída.

Vida deshecha, despeñado, esfuerzo,  
Aunque pasemos ciegos  
Mientras el lento cielo prolonga su hermosura,  
Para el último goce vivirá este recuerdo;  
Nuestro amor lo reclama.  
Ese amor anhelante como llamas  
Que una lluvia fustiga.

Si los poetas de *Taller* procuraron un cambio a lo social, pero en su mayoría no lo expresaron poéticamente, el siguiente poema, “La niñez terrenal”, es un buen ejemplo de esa necesidad que pregonaron y que, abiertamente promulgaron:

Al cabo de un día, en venganza, nos pondremos a  
contemplar;  
haremos del mundo, una triunfal inocencia;  
un solar donde el trigo cante como un océano;  
un reino para el ocio de nuestras almas  
donde reviente la espiga de nuestro silencio.

Sí, Amor inmenso, un día  
tendremos las eras de la humildad  
se alzarán nuestra frente con la curva del sol  
y sentiremos nuestro orgullo de pastores y labradores.

Hermanos míos, ¿dónde está nuestra espiga?  
Perderemos el tiempo, el tiempo  
que nos devasta y nos duele;  
causaremos la envidia de los que nos dan muerte.  
De los que nos olvidan allá,  
allá adentro,  
dando vueltas en un carroussel sin alegría.

Hermanos míos,  
estaremos desnudos como los niños.

En la primera estrofa se observa ya el sentido adánico que Alberto Quintero Álvarez pregona como bandera de *Taller*; paralelamente se recrea un canto a la vida, una necesidad de cambio en cuanto a la contemplación del ser y su entorno: el paisaje. En el poema, el tiempo y espacio se reunirán para rescatar al ser humano de su ostracismo, para recrear y vivir con el orgullo de ser. Este orgullo, la placidez de ser y existir, son una ovación a la vida, al amor, al trabajo.

El cuarto poema, “Yo profeso”, cierra con un Adiós las estancias, los momentos de la acción, tanto de la creación de un mundo más justo como el de la creación poética; en este final hay un sentido

luminoso de la existencia, pero se disminuye porque, no el pesimismo, sino la realidad, provocarán la sombra:

El viento nace,  
un ciprés os convida,  
la frutal esperanza se mece como en árboles.  
Salid de vuestra casa,  
dejad a vuestra hermana, a vuestra madre,  
decid que vais a ver a una mujer, acaso,  
porque no entenderán; no entenderán.

Dejaréis la ciudad a la luz última,  
en la anchura de junio;  
saldréis con esa luz,  
esa luz amarilla que no llega a los patios,  
anterior a las lámparas,  
anterior a las voces para decir adiós,  
porque el fértil misterio pronto estallará en sombra,  
y la sombra es tenaz en su invasión profunda,  
y algo se irá perdiendo amargamente,  
como un barco que sale de los muelles desiertos  
cuando nadie lo mira desde el mundo.

Es una invitación a salir del escondite dejando todo, hasta la ciudad, en pleno verano luminoso, para decir adiós “porque el fértil misterio pronto estallará en sombra”. ¿Será “el fértil misterio” la creación poética que estallará lúcidamente y “algo se irá perdiendo amargamente, como un barco que sale de los muelles desiertos cuando nadie lo mira desde el mundo?”. El yo poético proclama un adiós, una necesidad de salir, de despedirse de crear en soledad, “cuando nadie lo mira desde el mundo”.

El cuarto poema, dividido en cuatro partes, es una poesía surgida del contemplador. No hay aquí hermetismo, pero sí la metáfora

intelectual, que, de acuerdo con el título: “El tiempo contemplado”,<sup>173</sup> hay una apertura hacia la vida vivida, con nostalgia, con espera no angustiosa, sino optimista por lograr la unión del tiempo perdido a través de la visitación a la naturaleza. Hemos dicho que Quintero Álvarez es un poeta de provincia, sus espacios de la niñez fueron las montañas, los campos, las estaciones; el amor –por supuesto–, los espacios, los ciervos que maneja entre juego de contrarios que denotan la experiencia viva de la sencillez de la vida y del amor como experiencia vital que absorbe lo cotidiano de la existencia fértil, madura:

Un poco más, amor, un poco más,  
y tendremos la misma libertad de los ciervos.  
Aún no cesa la espera,  
aún esperar es agua silenciosa y mortal,  
apurada hasta el fondo, nacida nuevamente  
para el siguiente día, para el siguiente día,  
hasta la fecha última  
de suspender la sed en aliento breve...

¿Cómo es la palabra en Quintero Álvarez? ¿Cómo descubre a través de la palabra? Se ha dicho que su palabra es una contemplación amorosa de lo que es la vida, porque concibe al amor como camino de redención, de salvación, “porque entrego mi amor tan desnudamente/ y no miro el dolor ni el riesgo/ sino la serena inocencia...”.

Su descubrimiento de la palabra es una recreación con el encuentro del ser humano, el cual convierte en vivencia, lo disfruta y lo hace palabra poética; la lucidez de la presencia humana no sólo

---

<sup>173</sup> Alberto Quintero Álvarez. *Taller*, “El tiempo contemplado”, núm. 2, abril, 1939, p. 131-134.

como contemplación, sino también porque lo convierte en optimista, en liberador, en consolador, disuelto en el ámbito de la naturaleza, asombrado y sereno.

“Sí, amor inmenso, un día  
tenderemos las eras de la humildad  
se alzarán nuestra frente con la curva del sol  
y sentiremos nuestro orgullo de pastores y labradores” (...)

“Ya estoy aquí, disuelto y desatado...  
El campo queda abierto, con sus lejanos hombres  
segando la cebada, desunciendo los bueyes,  
llevando en las carretas el cascabel distante.

El declive del bordo tiene una dulce bruma,  
una neblina leve de alto otoño, un velo de expansión que  
disuelve los límites  
y me eleva y me ensancha y me suspende.

Estoy, tan sólo estoy...  
el vaho de la tierra sembrada y ensoñada  
se hace mío y me alberga,  
y siento la ascensión y me conozco eterno.

Como se ha dicho anteriormente respecto a la poética de *Taller*, la necesidad de expresión a través de la palabra original, que buscaba Octavio Paz desde el principio, es realmente la apropiación de la verdad que el ser humano hace a través de la poesía; “el hombre no hace sino nombrar las cosas que le anteceden, las relaciones que existían y que él no puede inventar: dice la verdad”.<sup>174</sup> Esa palabra original que Octavio Paz impulsa en *Taller*, esta idea del hombre adánico de Quintero, que nombra al mundo, surge primeramente en

---

<sup>174</sup> Alberto Quintero Álvarez. “Los inquilinos de la filosofía” en *Taller*, núm. V, México, octubre de 1939, p. 40.

éste, de manera que toda su poesía está llena de ese aliento. Así lo vemos también en el poema “Carta al amigo que vive junto al mar” —enviada a su amigo Enrique Gabriel Guerrero— donde se observa no sólo un panteísmo ideológico, sino el regreso al origen de la Tierra, al sentido adánico de la poesía:<sup>175</sup>

“Por estos solitarios balcones naturales  
quiero, mirando las vegas, perderme;  
desconocer mi historia;  
sepultar sus extrañas referencias  
sobre los mantos húmedos; buscar en el edén sin manzanares,  
como una bestia pura, mi hembra temblorosa,  
para poblar los montes de ciervos sensitivos”.<sup>176</sup>

Cuando el poeta habla de su propio entorno, todos sus sentidos se activan y el panteísmo ideológico pasa a ser un panteísmo absolutamente natural, de primera intención:

...la claridad inunda la distancia.  
Y me quedo sin él, buscándolo,  
con mis sentidos tensos, como un ciervo,  
oteando ardientemente su anchura misteriosa (...)

En medio de este valle de asombros, sólo miro  
las grandes montañas.  
¡Oh montañas valientes y maravillosas!  
Sus colores son verdes, próximos, húmedos y profundos;  
sus alturas se elevan en cáliz infinito,  
sedientas de la luz del estío, como plegarias,  
sobre la blancura de mi casa musgosa, llovida y florecida.

---

<sup>175</sup> Alberto Quintero Álvarez. *Taller*, enero-febrero, 1941, pp. 44-45.

<sup>176</sup> *Ibidem*, núm. XII, pp. 43-45.

La vista no sólo percibe a las montañas, sino también los diferentes tonos de verde en la vegetación; se hace alusión al tacto, como colores húmedos. Las montañas “sedientas de luz” refieren al sentido del gusto; las “plegarias” activan el oído. Así se realiza una continuidad entre el mundo natural y el construido por el ser humano, ya que la casa se asimila a su entorno a través de metáforas que la convierten también en naturaleza, como si fuera una planta “musgosa, llovida, florecida”. De esta manera, el poeta ha logrado no sólo en la realidad cotidiana, sino también en la poética, la luz de los parajes apretada en sus puños.

Esta realidad creada de comunión con la naturaleza, a través de la palabra poética, es un recurso para encontrarse a sí mismo y regresar al origen sin historia ni pasado. Es, sin duda, el mejor recurso poético para llegar a la poesía adánica. De esta manera podemos concluir que la búsqueda de lo adánico hermana a Quintero con Paz y con Huerta; ellos están unidos por la angustia de encontrar el equilibrio perfecto entre arte y realidad. Quintero Álvarez, además, busca el otro equilibrio: entre la vida citadina y la natural; esta última es la que él desea en su comunión con la naturaleza. En el caso de Paz y Huerta, lo que buscan es la síntesis de contrarios, que da lugar a su siempre reiterado uso del oxímoron. Asimismo, como ya afirmamos, los tres poetas están siempre en la búsqueda de la poesía adánica que remita al origen.

En los poemas de Quintero Álvarez encontramos una fuerza para lograr la esencia y la imagen poética, libre de popularismos y con un cierto sentido adánico, como ya se expresó.

Sus ensayos no sólo reflejan una inteligencia superior, un sentido social de la poesía y del arte, al igual que el resto del grupo central de *Taller*. En la *Nota* que escribe sobre *Canek*, de Ermilo Abreu Gómez, hace una denuncia y subraya más específicamente la injusticia y la pobreza del indio: “...descubrimos y sentimos la protesta callada y apostólica del indio contra el blanco, la lucha de la tierra primitiva y pura contra el caciquismo ciego. Nos cultivan la intimidad, la amistad, la contemplación de la tierra, el amor a los frutos y la doctrina de Canek.”

El primer ensayo que publica, titulado “Sobre la inteligencia”, tiene como punto de partida una “especie de encuesta” que organizó la revista argentina “*Sur*” sobre la defensa de la inteligencia. Al respecto, a Quintero Álvarez le parece absurdo el caso, ya que “primero debemos convencernos de que la inteligencia se puede y se debe defender”, porque:

“Me parece que requiere defensa únicamente las cosas **destructibles** que son atacadas o amenazadas (...). La atacan y la amenazan, por ejemplo, los estados totalitarios (...) No es posible, sin embargo, aceptar apriorísticamente la **destructibilidad** de la inteligencia (...) la inteligencia es **intransferible**. Los necios robarían la inteligencia de un hombre a costa de la vida de él mismo. Pero, ¿es esto un robo? ¿Dónde está el botín? La inteligencia, para los necios, ha desaparecido con la muerte del propietario. Es intransferible; luego no se puede robar. (...) La inteligencia por sí no es defendible; al contrario, sirve para defender (...) Ésta es eminentemente libre.<sup>177</sup>”

---

<sup>177</sup> *Taller*, núm. 1, diciembre de 1938, pp. 54-56.

Sus premisas son verdaderas; la inteligencia creadora no es destructible, por lo tanto no es defendible; pero, había que añadir: no toda la inteligencia creadora es defendible; no lo es aquella que elige lo negativo o dañino y la usa contra sí mismo o contra los demás.

Uno de los mejores ensayos (o reseña) de Quintero Álvarez en la revista es “Un gran poeta y su obra”.<sup>178</sup> Titulada en el rubro de **Notas**, percibo el texto, en su inicio, con un alto grado de asombro de la escritura poética creada por José Gorostiza: *Muerte sin fin*. Un día después de haberse leído el poema por primera vez ante el público, ya Quintero Álvarez la está reseñando: “Al día siguiente de la lectura que, ante un reducido grupo de amigos, hizo José Gorostiza de su poema “Muerte sin fin”, empezó a circular el rumor de que una obra poética de grandes alcances había sido producida en México”. De esta manera, Quintero señala al poema no sólo en su grandiosidad, sino también como indicio de la calidad literaria de aquel texto porque “el medio literario mexicano es extremadamente riguroso”.<sup>179</sup>

Con un espíritu valorativo, Quintero se enfrenta al poema, observa los signos filosóficos y la capacidad creadora del poeta de Contemporáneos:

En efecto, “Muerte sin fin” es, por su significación y su pretensión, digno de los acontecimientos surgidos en su torno. La experiencia metafísica que entraña el profundo trabajo interior que supone su meditada y vivida unidad, lo apartan de la corriente poética general y, sobre todo, de la común indisciplina creadora que prive entre nosotros. Pero no es esto todo; el poema de Gorostiza está llamado a suscitar inquietudes y a remover las brasas de nuestro mundo poético. **No es aventurado predecir que**

---

<sup>178</sup> Alberto Quintero Álvarez. “Un gran poeta y su obra”, *Taller*, núm. VII, pp. 44-46.

<sup>179</sup> *Ibidem*, p. 44.

**su influencia se hará sensible en poco tiempo dentro de la lírica hispanoamericana, si no por sus formas y procesos de elaboración poética, cuyos orígenes son palpables en otras fuentes, al menos por su ordenación y su tentativa extraordinarias.**<sup>180</sup>

A pesar de haber hecho su primera lectura del poema tan recientemente, Quintero Álvarez ha podido dejarnos una visión certera de los elementos que se enfrentan entre la materia y la forma, el signo y la imagen y presentarnos elementos filosóficos y de teoría literaria:

La poesía de Gorostiza se asienta, como la del contemplador francés (Paul Valery), más que sobre palabras o imágenes, sobre signos. Siendo la imagen felicísima y de inusitada riqueza en todo el poema, predomina, sin embargo, una forma de signo cifrado que va más allá de aquella en su pretensión de alcanzar las más sutiles fibras del mundo. (...) nos rinde un poema más de meditación que de comunicación. La oscuridad resultante deja de ser el fruto de un irracionalismo para alcanzar la dignidad —más filosófica que poética— de una inteligentísima sutileza. Poema de muchas lecturas (...) En cada nuevo ataque se van encontrando buenos y nuevos enlaces (...) Una tesis previa ha dado lugar a todo el poema, sin duda; pero el valor de éste estriba en las innumerables sorpresas que fueron surgiendo a través del trabajo, a la emoción conjunta de los encuentros poéticos y su comprobación en la inteligencia (...) Gorostiza descubre el mundo —su ser, su soledad, sus reflejos, su dios inaprensible— y luego, encontrando mil y una sorpresas ante su silente y auditiva presencia, lo vuelca en el poema. (...) Muy corta es la misión de una breve nota ante un poeta que tiene derecho a decir de su propia obra, como Goethe: “es un tema inconmensurable, y vanos serán los esfuerzos que haga el ingenio para penetrarlo del todo”.<sup>181</sup>

Este texto nos demuestra el conocimiento a fondo de la poesía que Quintero ya tenía, a pesar de su juventud, porque remite voluntariamente al génesis, la inteligencia, la libertad creadora del poeta y la

---

<sup>180</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>181</sup> Ibidem, pp. 45-46.

imposibilidad de penetrarlo hasta los abismos de ese poema. También cabe señalar la comparación de Alberto Quintero, sobre Gorostiza y Paul Valery, además de colocar al creador de "*Muerte sin fin*" como un vidente.

Por otra parte, Quintero también inicia la valoración directa del poema y lo muestra como un parteaguas, porque constituye una experiencia metafísica poco usual en la corriente poética general; asimismo, afirma que otro valor del poema está en la tesis que el poeta presenta y que va siendo comprobada y sometida a la inteligencia durante el proceso de sus múltiples lecturas.

Como se había afirmado anteriormente, Alberto Quintero Álvarez se manifestó en la poesía, en el ensayo, en la crítica literaria, en el cine, en el teatro. Expresó siempre su preocupación por el desarrollo de la literatura mexicana y procuró estar al día en la literatura universal, así como en el análisis y crítica de ellas. En la revista *Taller*, también comentó la poesía de Enrique González Rojo y escribió sobre Kafka un interesante ensayo: "La fatalidad en Kafka", sobre la angustia, exponiendo que el ser humano es un ser para la ausencia. Afirmó que los personajes de este autor están siempre acosados, heridos, llevados hasta el extremo; encuentran un modo lento y tortuoso de vivir sufriendo o toman una decisión súbita de obedecer la sentencia y morir. "Nunca encuentran el límite ni la explicación; son como náufragos ante cuya resignación la tierra siempre se aleja. Casi no experimentan ni siquiera el asombro; son —diría yo— seres acostumbrados a padecer y obedientes para morir".<sup>182</sup>

---

<sup>182</sup> Alberto Quintero Álvarez. "La fatalidad en Kafka", *Taller*, núm. 2, abril de 1939, p. 39.

#### 4.4 Efraín Huerta

En el *Diccionario de Escritores Mexicanos* del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, se anota que Efraín Huerta Romo nació el 18 de junio de 1914 y murió en 1982. Su pueblo natal fue Silao, Guanajuato. Murió en la Ciudad de México, el 3 de febrero. Estudió en Irapuato, León y Querétaro. Cursó la Preparatoria y los primeros años de la carrera de Leyes en la UNAM. Periodista profesional desde 1936; trabajó en los principales periódicos y revistas de la Metrópoli y en otros de la provincia. Ejerció durante muchos años la crítica de cine, en el semanario *El Fígaro*; en *El Nacional* y en *Cine Mundial*, del que fue director.

El verdadero Efraín Huerta, dice Alí Chumacero, es amigo, periodista, eufórico, ocurrente, despiadado, insinuante, vacilador. Alí lo recuerda como la muestra de quien, sin confundir la vida con la literatura, acertó a hermanarlas intensamente. Para Rafael Solana, Huerta es un altísimo poeta “de grandes vuelos, de vigorosa personalidad, de exquisita pureza, de novedad sorprendente. (...) La verdad es que en Efraín Huerta la palabra nace encendida, violenta y, a menudo, sin ajustarse por completo a las situaciones puramente poéticas. Con su poesía se asocian un deseo jamás cumplido y un desenlace de noble amargura”.<sup>183</sup>

El propio Solana cuenta la relación de ellos cuando se reunieron en lo que sería la Generación de Taller:<sup>184</sup>

---

<sup>183</sup> Alí Chumacero. “Apuntes acerca de Efraín Huerta”, *El Gallo Ilustrado*, domingo 2 de febrero de 1992, p. 3

<sup>184</sup> Patricia Esquenazi. “Una amistad que no mató la muerte”. Entrevista, *El Gallo Ilustrado*, semanario de *El Día*, México, 2 de febrero de 1992, pp. 4 y 5.

Que Efraín resultara escritor, fue una sorpresa para todos, porque jamás dio una señal de ello en nuestros primeros tiempos de amistad que comenzó en la Preparatoria, más allá por 1931 (...) Pero un día resultó que escribía y escribía versos, para gran sorpresa de muchos de nosotros. Me pidió que le prologara su primer libro, lo que hice con mucho cariño (...) (Efraín Huerta) se unió a nosotros y nos ayudó a hacer la revista *Taller poético* (...) acogí a Efraín, a Carmen Toscano, que también es de mi generación, a Enrique Herrero Larrañaga, a Mauricio Gómez Mayorga y a otros escritores. Cuando ese *Taller poético* se convirtió en *Taller*, a secas, vino Octavio Paz a sumarse a nosotros y en poco tiempo se quedó con la dirección de la revista, porque tenía más experiencia, más conocidos en España, adonde había ido en 1937 en representación del pueblo mexicano a saludar a las izquierdas españolas.

Fuimos viendo que Efraín destacaba entre la balumba de poetas que siempre surge entre los jóvenes de 18 a 20 años, a esa edad todo el mundo es poeta. Pero él se iba afianzando cada vez más. Publicó un segundo libro, muy bello también. Recuerdo que el ministro de relaciones, don Genaro Estrada, fue a la imprenta a formar con sus propias manos, la portada de ese libro.

En ese tiempo se hacían esas cosas. Nosotros con Efraín doblamos el libro de Rafael Alberti, *Verte y no verte*, que ilustró Manuel Rodríguez Lozano. Nos íbamos a la casa de Manuel N. Lira, que era nuestro impresor y ahí hacíamos esa labor (...)

Éramos los más hermanados de los cuatro que formábamos la base de la generación de Taller, con Octavio que siempre se vio un poquito más alto que nosotros, y con Alberto Quintero que se unió a nosotros cuando llegó de Acámbaro. Nos llevábamos muy bien. Siempre íbamos a casa de Efraín Huerta y de Octavio Novaro (...) Pero mi amistad con Efraín se derivó a otro camino que fue el de la política y ahí nos encontramos con otro íntimo amigo mío, Pepe Revueltas. Los tres nos íbamos a la terminal de los camiones, a las fábricas, a decir discursos para soliviantar a los obreros. De noche salíamos a pegar con engrudo *El Machete*, que era un periódico comunista prohibido (...) No puedo decir que es el poeta más grande de su generación porque a ella pertenece Octavio Paz, pero sí, uno de los más grandes, queridos y respetados.



Y nuestros ojos,  
nuestros ojos  
en los que nadan los escombros del alba.  
Y nuestra carne,  
esta maciza y blanda carne de nosotros,  
en la que finos y desenfrenados destellos de violetas se ahogan,  
ahogándonos el tiempo que nos urge,  
hiriendo con astillas de roble aquella soberana soledad que ignoramos

(ahora.

En este juego de ruptura del metro, del verso mismo, hay una necesidad conceptual de provocar novedad, asombro; así también juega con la metáfora impresionante, sugerente, al mismo tiempo que cambia hacia lo obvio, a los lugares comunes. Está angustiado por la creación poética, porque no quiere expresarse en las formas tradicionales y, en un declarado ataque a la poesía modernista,<sup>186</sup> busca temáticamente revivir un pasado, a la manera de T. S. Elliot, sin lograrlo del todo, y así hay una búsqueda de integrar lo cotidiano de la existencia, lo prosaico, rompiendo el ritmo, la armonía del verso. De esta manera logra dibujar la continuidad desoladora de la vida, la desesperación, la añoranza, la amargura, la carga del recuerdo como un lastre.

## VERDADERAMENTE

Verdaderamente:  
en esa atrocidad impune de los pantanos,  
en esa pátina de las medallas y los poemas cívicos,

---

<sup>186</sup> El poeta tiene la necesidad de volcarse poéticamente contra el Modernismo porque ya se habían apagado esas luces. Es obvia la crítica que se manifiesta en el anterior poema: "Aquella daga en que nacieron amarillos/ y desenfrenados destellos de violetas ahogadas (...) esa espléndida voz de los árboles difuntos".

en los esclarecidos cuadros de los museos,  
de las espadañas,  
de las campanas,  
debían permanecer para siempre,  
hasta morir de sublime aburrimiento.

En el poema “La poesía enemiga” vuelve al juego del poema y refiere la poesía en constante lucha contra el poeta:

Nubes y nubes no se sabe qué demonios terrestres aman o detestan  
con sus comportamientos de mármoles desgajados,  
ni cuándo pensarán ausentarse de nuestros ojos  
y de los flancos de las montañas.  
Árboles y amores vivirán abrazados por los bosques y los corazones,  
aunque señales turbias  
crecidas en gargantas amargas de madrugadas  
comiencen su labor descalza de perezosa rebelión. (...)  
Pero tú en los balcones del mundo,  
endureciendo los instantes,  
viendo caer silencios,  
silencios amarillos de virtud o de vicio,  
creando sobre la sombra la hierba agonizante.

No hay duda de que entre los hallazgos impresionantes en la construcción poética, hay versos agresivos, desesperados, llorones, como el niño que busca romper el equilibrio y verter su propia frustración.

Repentinamente, después de esos largos e interesantes poemas donde el escritor busca su camino poético, se inicia el gusto por el poema breve (que tal vez desembocará posteriormente en los poemínimos):

Breve canto

Vendrás como un silencio,

nacido en mi cuerpo,  
hijo mío de suspiros  
y lágrimas corriendo;  
vendrás como sollozos,  
temblando, deletreando  
el rumor de la sangre  
fugitiva de rosas;  
vendrás,  
estoy queriéndolo,  
rodando suavemente  
como ruedan los astros  
sobre la seda o cielo.

Interesante y bello poema breve, intimista, de esperanza sublime, construido en una sonoridad que se disfruta.

Contrario a lo anterior, vuelve a la amargura; así cierra con el “Cuarto canto de abandono” donde hace una síntesis de la angustia de la vida y concluye:

Estoy sin juventud, dolido, inexplicable  
como fiebre en el mármol o rosa desteñida,  
con las manos abiertas a la dicha del mundo  
y una quietud mortal en el alma quemada.

Entre estos poemas, el único que hace referencia a la realidad social concreta, sin llegar a una abierta protesta, es el titulado VERDADERAMENTE, donde se percibe un acre dolor, no sólo por la situación personal, sino también por el espacio social en el que se encuentra la vida cotidiana. Aquí encontramos también un Efraín Huerta buscando y logrando, al mismo tiempo que definiciones estéticas, armonizar su ideología política con la creación poética. Si bien es cierto que este Huerta joven todavía no lograba conciliar su

manifiesto compromiso social, sí maneja ya una poesía rítmica y con múltiples significados.

Bajo el rubro de la Poesía, los otros dos poemas publicados por Huerta en *Taller* tienen ya una factura que no dará marcha atrás. Fueron textos poéticos elogiados por sus contemporáneos; se acercan al existencialismo sartreano, buscando al mismo tiempo lo desconocido de su persona, lo metafísico de sí, de ahí el título. Hay una angustia ante la imposibilidad de conocerse. El alma a la que se remite es un alma platónica, substancia e ideas. El poema es un diálogo con su Alma:<sup>187</sup>

Alma mía, sin verte,  
sin oírte latir sobre la piel  
ni en lo profundo de la negra sangre,  
esta sangre que no debía ignorarte como yo,  
esta sangre tan mía y tan ajena,  
como tú, alma gris de pesadumbre,  
alma de lejanía, tan blanda(...)  
Pero lo sé. Aquí estas,  
substancia poderosa,  
suave viento de marzo,  
en mis manos abiertas,  
aquí estás.  
Me duele tu contacto, triunfadora,  
como el viento le duele  
la ausencia de los pájaros, (...)  
Y sin verte, enemiga,  
o simplemente niebla.  
Dejándome perder forma y sentidos.

La segunda parte de este poema es la búsqueda en la experiencia del contacto con su alma, que se convierte en un intento ascético sin

---

<sup>187</sup> Efraín Huerta. "Problemas del alma", *Taller*, núm. VIII-IX, enero-febrero de 1940, pp. 12-15.

alcances místicos; los esfuerzos por conocer el alma fueron inútiles y toma conciencia de que lo físico no le sirve para entender lo metafísico:

Una noche de lluvia,  
entre penumbras,  
oí tus grises pasos,  
alma mía;  
sentí que grandes plumas,  
que millares de hojas  
me rodeaban, atándome,  
llagándome tan dulce  
tan dulcísicamente  
que aún me miro la piel  
como si en ella  
se hubiesen dado cita  
suaves brisas y agujas  
senos de seda y dedos  
como leche caliente.

Pero también podríamos afirmar que este fragmento del poema es un acto social, una identificación vital y felicísima con el otro.

La siguiente parte presenta cómo los esfuerzos por conocer el alma fueron inútiles: nuevamente lo físico no le sirve para entender lo metafísico:

Quise tocar tu rostro,  
y en mis dedos quedaron  
fragmentos de mi sueño  
y un temblor de misterio;  
quise coger tus manos  
y en las mías, como aliento,  
hubo tan sólo un eco  
de música divina;

quise llorar, y el llanto  
fue apenas la promesa  
de tus lágrimas turbias;  
quise, entonces, gemir  
con angustia de bestia,  
o gritar como niño,  
pero de mi garganta  
sólo brotó una ráfaga  
de aire martirizado.

Pero en mi piel, tu huella  
es como el signo mágico  
del más alto secreto.

En "Problema del alma" II,<sup>188</sup> aunque también tiene las dos interpretaciones anteriores (o varias), se observa otra que acaso pudiere referirse a la creación poética:

En tu semblante de vegetal en reposo, joven mía,  
una breve moneda y sal de miedo gimen  
frente a mi blando corazón sin sangre,  
sin la gozosa sangre decisiva ¡, (sic) (...)  
En tu semblante de amor la prodigiosa orilla  
del triunfo se palpa, y un ruiseñor de arena  
y un peregrino llanto se extravían.(...)  
Decía que en tu semblante de amor...  
Pero si ya no oyes: un anillo  
de lamentos y lágrimas te cerca.  
A la altura del caos  
una mano sutil es un presagio.  
Parece que morir es encontrarse  
desnudo, derramado en un estío  
de distancias y gritos y dulzuras.

Este velorio final nos acerca más a la interpretación de la imposibilidad de la creación poética en el sentido de manejar la palabra y

---

<sup>188</sup> Ibidem, núm. XII, enero-febrero de 1941, pp. 46-47.

someterla. Esto me recuerda dos citas al respecto: primero la necesidad del sometimiento de la palabra, expresada así por Octavio Paz: "Chillen putas", y el otro, menos agresivo y también doloroso, el de Francisco de Quevedo: "y como de alcanzarla tengo gana,/ hago correr tras ella el llanto en ríos".

De esta manera, el "problema del alma" es el "problema social" y, además, "el problema de la creación poética". Así cumple Efraín Huerta con la premisa de la generación: En *Taller*, la palabra libera.

Dentro de la narrativa, el texto "Tramontar", escrito en una prosa limpia y con momentos poéticos, es una remembranza de dos mujeres; consecuentemente hay una contradicción en su vida y una lucha porque no ve clara la solución; asimismo se da un conflicto social y personal que se manifiesta a través del desconsuelo, la desesperanza; se percibe un ambiente depresivo, casi masoquista, porque hay una sensación de amar su angustia. Veamos la riqueza de esa prosa:

...Pero al fin, la noche es perfecta: arriba y abajo suenan guitarras. La victoria es delicada y definitiva. El expulsado, el evadido que llevo dentro no se siente con el discutible derecho para reclamar (...) todo ha cambiado, todo es hostil, sordo, agnóstico. Que vive uno en calidad de forzado. y eso no es franca, vulgar melancolía, no. Es el aire, cercano, lejano, que nos atenaceo heladamente, abriéndonos el alma con el más fino y asesino de los bisturíes. Es criminal. Los mismos provocadores lo reconocen. Quienes lo sufren somos nosotros.

Pero, ¿y ella? (...)

Lo cierto de todo es su traición, su espantosa vocación para ser traidora, fina e impasiblemente traidora. Era una camelia envenenada. Una flor que yo amaba como se ama a una joven prometida. Una correcta sinfonía, en suma, destinada al fuego indes-

criptible del olvido. Pero no de mi olvido, **jamás la perdonaré todo el bien que me hizo.**<sup>189</sup>

Añadiré que era un excelente ángel perennemente sobresaltado, como en espera de alguien a quien servir de guardián; un prodigioso ángel siempre a punto de caer”.

Bajo el rubro de *Notas*, Efraín Huerta nos da un texto, titulado “Presencias”,<sup>190</sup> sobre la obra y el aspecto social de José Bergamín a quien le llama “uno de los campeones más distinguidos de la libertad y de la democracia”. Asimismo, en “Organización del sarcasmo” es realmente una reseña del libro *Niebla de cuernos (Entreacto en Europa)*, del escritor español José Herrera Petere,<sup>191</sup> en donde la premisa central puede ser la idea de que frente al horror de la tragedia (en este caso la española), el sarcasmo es tal vez el poder de salvación, la manera de superar el desengaño; por supuesto, estas afirmaciones están hechas con base en la ironía como proceso intelectual. La estructura del texto contiene tres niveles, dos externos y uno interno. El primero es la definición del sarcasmo, el segundo la reseña del libro y el tercero es una confesión de fe contenida en la intención del texto, en un párrafo del autor Herrera Petere: “-¿Pero por qué hay que ser pesimista si no es para reírse mejor, para mejor gozar de la vida?” De esta manera Huerta concluye: “Entonces, ante la perruna serenidad frente a la indiferencia burguesa ¿qué hacer, qué armas inventar? La respuesta es definitiva: **organícese el sarcasmo**”.

---

<sup>189</sup> El subrayado es mío.

<sup>190</sup> Efraín Huerta. “Presencias”, *Taller*, núm. 4, julio de 1939, pp. 312-313.

<sup>191</sup> Efraín Huerta. “Organización del sarcasmo”, *Taller*, núm. 11, julio-agosto de 1940, pp. 71-73.

Uno de los textos más comentados en el ámbito de la literatura mexicana ha sido el titulado “Una antología de forcejeos”,<sup>192</sup> que refleja la querrela entre Contemporáneos y Estridentistas, de la pluma de Efraín Huerta, quien también se irrita contra ambos. Por una parte, la “Antología de la Poesía Mexicana Moderna” organizada y prologada por Manuel Maples Arce irrita desde el principio:

“Con violencia digna de mejor destino y precedida por una propaganda cercana a lo puramente comercial, llegó a México la *Antología de la Poesía Mexicana Moderna*, un libro de escándalo y desahogos organizado, prologado y popularizado por el poeta Manuel Maples Arce, ex dirigente del extinto *estridentismo*, curiosa escuela poética que brilló allá en los comienzos de la tercera década de este siglo.”

Maples Arce había expresado sobre los Contemporáneos que: “En el extranjero se ha divulgado la idea de que la literatura mexicana es una literatura afeminada, débil y de bajo *pastichismo*, gracias a la propaganda de un grupo que no representa, felizmente, más que una porción insignificante de ella”. La respuesta de Efraín Huerta no se deja esperar y afirma:

Seamos honrados: el grupo famoso que nos llegó con “Ulises” no es una porción insignificante en nuestra literatura. Grupo triunfante en forma transitoria, grupo con apoyo, grupo con ambición, el de los “Contemporáneos” es representativo de una etapa de creación, de una era constructiva. Construyeron, substituyeron y derrumbaron con acierto. Cosa a discusión sería ver por qué los frutos son tan débiles, eso sí. En suma: creo que ellos sanearon el ambiente nuestro trayéndonos, mejor dicho, acercándonos a horizontes limpios, pero no eternos ni divinos.<sup>193</sup>

---

<sup>192</sup> Efraín Huerta. “Una antología de forcejeos”, *Taller*, núm. XII, enero-febrero de 1941, pp. 68-71.

<sup>193</sup> “Una antología de forcejeos”, *Taller* núm. 12, enero-febrero de 1941, p. 69.

En efecto, Maples Arce había exagerado sobre la “pésima impresión” que se tenía en el extranjero respecto a la literatura mexicana; por eso Huerta hace una lista de los escritores mexicanos de fama en varios países, no sólo hispanoamericanos sino también europeos. Respecto a la postura de Huerta en relación con los Contemporáneos, a los cuales no les tenía la adoración ni el respeto que otros escritores de *Taller*, expresa el propio Huerta:

Ataqué a los “Contemporáneos” –lo que he dicho mil veces– por su franca posición abstencionista ante problemas que están muy por encima de la literatura. Ellos se cambiaron misivas como breves mensajes; pero, por otro lado, no dijeron nada. Cumplieron –la mayoría está cumpliendo aún– con su rol discreta, correctamente. Nada más. El mundo, o México, no gira en torno a los “Contemporáneos”. Ni están liquidados ni son subdioses. Son personas como usted o como yo, con sus errores y virtudes, con sus cualidades y defectos. Pero sería un tanto injusto ignorarlos, como desleal es que Maples Arce diga no desconocerlos para aprovechar la excelente ocasión de desollarlos y descuartizarlos.<sup>194</sup>

Los forcejeos de Maples Arce y los de Efraín Huerta, respecto a Contemporáneos, tuvieron también la tendencia a romperles el equilibrio personal; tanto es así que Maples Arce los descalifica y Huerta los llama “integrantes del traído, llevado, zaherido, agigantado grupo”.

#### 4.5 José Revueltas

A pesar de que las colaboraciones de José Revueltas en *Taller* son pocas y únicamente aparecen en tres números de la revista, su participación es realmente importante por el vigor y la riqueza creativa del autor. Su prosa conserva un ritmo que atrapa no sólo con

---

<sup>194</sup> Idem.

la palabra, sino también con todo el torrente de sensibilidad y de compromiso con el otro; esto es porque su ser siempre lo vivió como un conflicto moral del hombre desde sus orígenes o como una soledad a la que estaba condenado. Desde niño, alrededor de los doce años de edad, ya tuvo conciencia de su lugar en la sociedad y de las consecuencias derivadas al tomar la decisión de alinearse con las luchas sociales. Fue un hombre cristiano envuelto en las luchas de la izquierda que desató los demonios de la reflexión crítica.

José el revolucionario nació el día de la Revolución Mexicana, el 20 de noviembre de 1914 y murió en 1976.

Al fundarse la revista *Taller*, se incorporó al grupo, no sólo por la amistad con Rafael Solana, sino también por la identificación de valores que tenía con Efraín Huerta y el propio Solana. Páginas atrás, cuando reseñamos la participación de Huerta en *Taller*, Solana expuso: “Pero mi amistad con Efraín se derivó a otro camino que fue el de la política y ahí nos encontramos con otro íntimo amigo mío, Pepe Revueltas. Los tres, y ocasionalmente Raúl Villaseñor, nos íbamos a la terminal de los camiones, a las fábricas, a decir discursos para soliviantar a los obreros. De noche salíamos a pegar con engrudo *El Machete*, que era un periódico comunista prohibido.”<sup>195</sup>

#### 4.5.1 Participación en *Taller*

La vocación social de José Revueltas le llevó por muchos caminos. En sus primeros años vivió un cristianismo acendrado en su compromiso con lo social, con el otro. Su primer texto, “La

---

<sup>195</sup> Rafael Solana, “Barandal, *Taller Poético*, *Taller*, *Tierra Nueva*”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, Departamento de Literatura, 1963, p. 191.

Iglesia y el hombre”, se publicó en la primera revista de *Taller*.<sup>196</sup> Este ensayo presenta el papel de la Iglesia en los movimientos sociales y afirma que ésta debe estar cerca de ellos:

“Un hecho extraordinariamente importante para clarificar nuestro tiempo es el que nos ofrece las reacciones de la Iglesia frente a los grandes problemas del mundo contemporáneo. Sea cual fuere, en efecto, la doctrina teológica admitida sobre su esencia sobrenatural, la Iglesia es también una sociedad de hombres(...) Reivindicar el justo sentido humano de la Iglesia quiere decir colocarla ante la sociedad como un agente, un vehículo de lo cristiano. Para la Iglesia, un apartamiento del Hombre debe significar ante todo un apartamiento de lo cristiano, y en este terreno preciso están sus funciones ante la sociedad. Tal parece ser la posibilidad de algunos católicos que interpretando ortodoxamente a la Iglesia, no pretenden salirse de sus mandatos ni tampoco cerrar los ojos ante la realidad cada vez más terrible.”

Revueltas propone que la Iglesia debe asumir el papel de cristiano a través de un Cristo solidario: “La Iglesia niega a Cristo (...) niega en primer lugar un cierto número de aspiraciones no solamente espirituales, sino sociales, se torna un valor negativo, un obstáculo. Esto es lo que tiene importancia moral, política, social, espiritual. Es lo que tiene todas las importancias.”

En su afán de cambiar el mundo, tiene la necesidad social, vital de analizar la situación que prevalece en algunos sectores de la sociedad, en especial en la Iglesia Católica; no lo hace porque él sea comunista, sino porque él es un cristiano y así lo manifiesta, ya que está consciente de que esa institución ha ido perdiendo su sentido

---

<sup>196</sup> José Revueltas. “La Iglesia y el hombre”, *Taller*, núm. 1, diciembre de 1938, pp. 51-53.

humano y se ha alejado de su esencia y fundamento que es el cristianismo:

“¿Se resignarán los católicos a perder lo cristiano que hay todavía en la Iglesia?”<sup>197</sup>

Su preocupación al respecto va más allá de ser una mera rebeldía en contra de la corrupción y la injusticia. En su artículo hay una verdadera inquietud por el ser humano, por su ser universal y su presencia en el mundo: “Los que dentro de la Iglesia niegan el espíritu de Cristo y fuera de la Iglesia empuñan las armas para someter a los pueblos, están luchando contra la fertilidad de la fe y la fertilidad del hombre, en búsqueda eterna, en eterna exaltación, en eterna comunión con sus esencias”.<sup>198</sup>

Preocupado también por la situación de los republicanos españoles, se solidariza con la lucha de ese pueblo y la ubica en el contexto internacional al que pertenecía. Al saber de la muerte de Antonio Machado, en febrero de 1939, en el rubro de NOTAS manifiesta que su muerte simboliza el fin de uno de los episodios más tristes de la historia humana: “Machado, el maestro, siempre estuvo en feraz comunicación con las esencias de su pueblo. Demostrando que la poesía no es más que una conducta, una gracia y un destino, que se expresa en palabras, imágenes y actos, estuvo, hasta la hora última, en su puesto, que no era otro que el de todos los españoles fieles a su estirpe”.<sup>199</sup>

Esa fe en el ser humano que se manifiesta tanto en Antonio Machado como en el propio José Revueltas los identifica al defender

---

<sup>197</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>198</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>199</sup> José Revueltas. “Antonio Machado”, *Taller*, núm. 2, abril de 1939, p. 28

la esperanza de obtener la justicia social y mantener una lucha permanente —no necesariamente con las armas sino también con la palabra y con la esperanza de un futuro más promisorio— para rescatar al ser humano, el cual es “la fuerza más potente de todos los tiempos, la fuerza que nunca ha sido vencida, la eternamente triunfante”. Machado lo hizo con su palabra, con la recuperación de la intrahistoria cotidiana; José Revueltas lo hace cotidianamente con su compromiso social, su libertad de palabra, no sólo la simple sino también con la literaria, y sobre todo con ética y conciencia.

**“Y ha de morir contigo el mundo tuyo, la vieja vida en orden tuyo y nuevo? ¿Los yunques y crisoles de tu alma laboran para el polvo y para el viento?”**

“No, que su obra, pura y honda, como en mar de espigas, renace en cada pecho. Y enciende una esperanza”

“Profecía de España” es otra *Nota* respecto a la responsabilidad social que tiene la Humanidad para luchar y defender sus esencias, porque la voz del ser humano es la voz “de la Historia”: “Ella elige sus pueblos, sus pueblos mesiánicos, sus pueblos proféticos. España es hoy ese pueblo” (...) El pueblo español, al defenderse del fascismo, lo ha hecho porque con ello defiende su hogar, sus intereses, sus derechos, su salario, sus conquistas; todo esto estrictamente material. Pero para cualquier pueblo llega un momento en que los sacrificios que impone la lucha son superiores a lo que defiende”.<sup>200</sup>

---

<sup>200</sup> “Profecía de España”, *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 28-30.

El último texto de José Revueltas en *Taller* es “La Carta a un amigo difunto”,<sup>201</sup> una afirmación de la Poesía como esencia fecunda de la Tierra y una despedida de la vida de Antonio Gutiérrez Hermosillo. Con dolor e ira por esa muerte, en un lenguaje fuerte y contundente, inicia su *Nota* con dos epígrafes: uno de Federico García Lorca (“Dos voces suenan: el reloj y el viento,/ mientras flota sin ti la madrugada”) y el otro del propio Gutiérrez Hermosillo (“No me esperes ya más. Quería decir: ¡esperadme!”).

Más que una despedida al amigo muerto es, nuevamente, sumirse en la poesía como poder de salvación; escucharla para vencer a la muerte: “No se trata de situar nada en el espacio. Hermosillo no lo hizo nunca. Hoy no está en ningún sitio de la tierra, en ningún sitio del universo, pero ayer tampoco estuvo. “No me esperéis ya más, pues yo ya no os espero.” Y esto lo dijo aún vivo, esto es, aún con sangre en las venas. Con sangre latiendo ¿Y después muerto?”<sup>202</sup>

“*Escuchad en mi corazón, donde el torrente de la sangre no ha parado del todo.*”

“¿Dónde están la vida y la muerte? ¿En cuál lugar preciso sus fronteras? Se necesita una proporción terrible, se necesita estar muerto para escribir esta poesía. Se la iría devolviendo poco a poco, en cada grito. La devolvió en toda su poesía...”<sup>203</sup>

La fe en la poesía, la fe en el ser humano: en el poeta y en la poesía, así como en la muerte es lo que le queda al poeta y a sus lectores.

---

<sup>201</sup> José Revueltas. “La Carta a un amigo difunto”, *Taller*, núm. 4, julio de 1939, pp. 51-52.

<sup>202</sup> Idem.

<sup>203</sup> Idem.

# TALLER

## POESIA Y CRITICA

### XI

#### **SUMARIO:**

LEON FELIPE: *El Gran Responsable*. L. CARDOZA Y ARAGON: *Breve Tratado de los Cuernos de Anfitrión*. NEFTALI BELTRAN: *Poemas*. A. SANCHEZ BARBU-DO: *Primavera - Otoño 1938*. NOTAS. LA RETAMA de LEOPARDI; traducción de MIGUEL DE UNAMUNO.



---

*Julio-Agosto de 1940. — México, D. F.*

RECIBO CON  
FALLA DE ORIGEN

Como ya se expresó en el punto de la “narrativa de *Taller*”, José Revueltas publica un fragmento de novela titulado “El quebranto”.<sup>204</sup>

Octavio Paz nos relata sobre ella lo siguiente:

“En el segundo número, José Revueltas publicó el primer capítulo de *El quebranto*, una novela corta que no llegó a editarse: su autor perdió el manuscrito en un viaje. Pude leerla antes del extravío. Me impresionó tanto que me apresuré a proponerla, sin éxito a un would-be publisher. Años más tarde descubrí que este pequeño escrito de juventud —intenso, confuso y relampagueante, como casi todo lo que escribió Revueltas— tenía más de una turbadora afinidad con *El alumno Törless*, de Musil. El tema es el mismo: un internado de adolescentes y la humillación de la virilidad. Por supuesto, en aquellos años Revueltas no había leído al novelista austriaco”.<sup>205</sup>

José Revueltas vivió con una ética, y la ética es una cultura misma; en su utopía afirmaba: “Haz caso: nosotros, unos cuantos, haremos vivir al hombre”. Siendo consecuente: eso trató de hacer.

#### 4.6 Los Contemporáneos

“Reverenciados, discutidos, fustigados”, los miembros de la generación de Contemporáneos pertenecen ya a la historia de la literatura mexicana de nuestro siglo y cuentan con el reconocimiento universal digno de sus obras. Por la distancia de los años, nosotros podemos mirar con interés, pero sin apasionamiento ni encono, a cada una de las figuras del grupo y a éste en sus diversas etapas, revistas, evoluciones. Volver cada vez a Contemporáneos con el sólo deseo del juicio crítico, del gozo de la reflexión alrededor de estos poetas,

---

<sup>204</sup> José Revueltas. “El quebranto”, *Taller*, núm. 2, abril, de 1939, pp. 15-27.

<sup>205</sup> “Antevíspera: *Taller*” en *México en la obra de Octavio Paz*, t. 6, México, FCE, 1987, 9. 15.

ensayistas, novelistas siempre será grato y útil. Sin embargo, el grupo de la generación de *Taller* no tenía todavía un distanciamiento suficiente para obtener la objetividad necesaria, y no podía existir, ya que Contemporáneos era el hermano experimentado, el mayor —como ya se ha dicho— al que los jóvenes de *Taller* veían como un Caín peligroso o como un Narciso indolente, aunque admirable.

Contemporáneos fue un grupo disímil, y ya se sabe que son mucho más las diferencias entre sus miembros que las identidades. Con justicia y precisión, “el grupo sin grupo” dejó clara la primacía de los individuos sobre cualquier proyecto de equipo o colectivo.

Esta actitud de grupo y del individuo es una observación dialéctica que se nota también en los textos que, de algún modo, se vinculan con Contemporáneos. En efecto, las opiniones de *Taller* sobre ellos varían de Paz a Huerta, de Cardoza y Aragón a Quintero Álvarez; incluso ya sólo en Paz es posible ver una multiplicidad de puntos de vista muy variables. Frecuentemente son laudatorios, pero también son sumarios y punzantes. Ya hemos visto que Paz es quien percibió agudamente la necesidad de medir las propias fuerzas con las de Contemporáneos, como ya lo dijimos anteriormente. Por ejemplo, en “Razón de ser” comienza con una puesta a punto de las características diferenciadoras de las épocas de juventud y las de vejez, en la civilización y la cultura; posteriormente, poniendo a Contemporáneos como el ejemplo mexicano de una época que comparte rasgos de vejez y de nacimiento, y en la cual la inteligencia ha sido la mejor arma, “si bien nunca se le ha empleado para penetrar lo real o construir lo ideal, sino para fugarse de lo cotidiano”. En ese texto, Paz, sutil y belicoso, rescata y hereda los

valores de la generación precedente, aunque también aclara que ninguna herencia en la poesía es un regalo, sino un útil, un hacha de rebelión y de reconstrucción que se gana con base en el trabajo y la conquista. Por eso también afirman que la tarea de los jóvenes consiste en profundizar la renovación hincada por los anteriores y que aún deberá construirse un “orden humano, justo y nuestro”.<sup>206</sup>

Realmente los Contemporáneos no presentan una inquietud muy grande por alcanzar un orden mejor que el existente. Pero vale la pena recordar que sí participaron en la política activa de México, apadrinados por José Vasconcelos y por Genaro Estrada, ambos Secretarios de Educación Pública, quienes delinearon y dieron solidez a la cultura y a la diplomacia posrevolucionaria. Jaime Torres Bodet ocupó cargos nacionales como la misma Secretaría de Educación Pública y otros cargos internacionales. José Gorostiza participó ampliamente en la política exterior del país. El mismo Octavio Paz reconoce, —en Villaurrutia— en su libro *Xavier Villaurrutia en persona y en obra*, que Gorostiza fue un verdadero consejero comprometido con la política y, sobre todo, con la literatura. Carlos Pellicer ayudó a Vasconcelos en la difusión de la legendaria colección de libros clásicos. Gilberto Owen también fue diplomático en Bogotá y en Filadelfia; Salvador Novo fue director de Teatro del INBA; Jorge Cuesta anticipa la crítica al marxismo y al socialismo real, antes de que lo hiciera Octavio Paz. En el libro sobre Xavier Villaurrutia, el propio Paz reconoce la calidad y el valor de la inteligencia en Jorge Cuesta, ya que percibe el problema de la intolerancia del totalitarismo político y estético.

---

<sup>206</sup> Octavio Paz. “Razón de ser”, *Taller*, núm. 1, p.33.

La actividad política y diplomática no les fue ajena a los Contemporáneos; sin embargo no produjeron una literatura política o social. Verdaderamente, tampoco lo hicieron los de *Taller*, en gran medida, porque no hay poesía social o comprometida con la política, sino algunos poemas de Huerta y de José Revueltas, como ya se expresó páginas atrás.

No debemos olvidar que los del grupo central de *Taller*, posterior a la revista que los unió, cambiaron su visión y su expresión belicosa por la admiración y la calidad literaria de Contemporáneos: “hermosos poemas que raras veces habitó la poesía, cuadros desiertos, novelas en las que transitan nieblas puras, obras que terminan como nubes”. Para no pecar de exceso, observemos que el artículo juvenil de Paz se refiere no sólo a Contemporáneos, sino en mayor medida a toda la modernidad. Paz generalizaba un juicio que pudiese aludir a Villaurrutia (cuadros desiertos) y a Owen (Novela como nube); pero no podía calificar a Pellicer, en sus poemas amorosos aparecidos en la propia revista de *Taller*, acerca de la ausencia de erotismo en Contemporáneos, o los de Jorge Cuesta o los de Xavier Villaurrutia, porque no tenía ningún elemento de juicio.

#### **4.6.1 Participación de Contemporáneos en *Taller***

Xavier Villaurrutia, Enrique González Rojo, Carlos Pellicer, Jorge Cuesta y Bernardo Ortiz de Montellano colaboraron en la revista *Taller*. Cinco poetas de Contemporáneos aceptaron la invitación que el grupo central de la revista les hicieron.

Los textos literarios que los Contemporáneos enviaron a la revista fueron generalmente colocados al principio o en las primeras páginas. Esto es porque la mejor manera de advertir y medir la importancia que los editores otorgan a cada uno de los escritores consiste en mirar dónde aparecen los poemas de éstos en la revista. Las primeras páginas son, para cualquier editor, las que serán ocupadas por los textos más significativos y por los autores más consagrados. De esta manera, por ejemplo, la única intervención de Alfonso Reyes en *Taller* con el texto "Urna de Alarcón", encabeza el número 5, de octubre de 1939, delante de colaboradores como Antonio Castro Leal, Luis Cardoza y Aragón y otros. Del mismo modo, Carlos Pellicer encabeza el número VII, de diciembre de 1939, con siete sonetos, delante de los poemas de Ramón Gaya y de Juan Gil Albert. En el número X, de marzo-abril de 1940, aparece nuevamente Carlos Pellicer, sólo detrás de la traducción del grandioso *Hyperion* de Friederich Hölderlin, en traducción de Juan Gil-Albert, y del poema "Los árboles" de Juan Ramón Jiménez. En ese tan renombrado número X de *Taller*, se incluyen los sonetos de Jorge Cuesta y su traducción de un soneto de Stephen Spender, inmediatamente antes de los poemas de Emilio Prados y de Octavio Paz. Los únicos versos de Xavier Villaurrutia se presentan en el número 4, de julio de 1939, sólo después del texto "Poesía y Filosofía, de María Zambrano. En ese mismo número 4, de julio de 1939 están las "Elegías Romanas" de Enrique González Rojo, precedidas de un texto introductorio de Alberto Quintero Álvarez. En el número X participa Bernardo Ortiz de Montellano con la nota previa y una parte de la traducción de los "Poemas" ("Miércoles de

Ceniza”) de T. S. Eliot, en la cual es posible rastrear su personal poética; Octavio G. Barreda, también con traducciones de los textos poéticos de T. S. Eliot.

Veremos ahora reseñas de la participación de estos escritores de Contemporáneos en *Taller*, en orden de aparición en la revista.

#### 4.6.1.1 Xavier Villaurrutia

El primer texto literario de Villaurrutia que se presenta en *Taller* es el especial y profundo poema “Amor conduce noi ad una morte”,<sup>207</sup> publicado por primera vez en *Taller*, cuyo título tomó Villaurrutia de un verso del *Infierno* de Dante Alighieri. Al leer el poema, es fácil para el lector preguntarse: ¿Poeta católico? Esto es porque tan perfectamente va acumulando, a través de su palabra poética, todos los pecados, de manera que él mismo se sabe condenado al infierno eterno, entre la angustia, suspenso y la luminosa desesperación —es decir, la falta de fe—. El poeta se encuentra, se tropieza con su palabra poética y con ella vivifica los pecados capitales: cólera secreta, diabólica soberbia, avaricia, envidia verde y muda, odio al sueño, oreja codiciosa, insólita lujuria, gula voraz. Ese amor del poeta está lleno de “pecados”; con sólo uno bastaría para la condenación del enamorado; por eso vive la certeza del averno. En ese acto de amar que el poeta expone, hay un enriquecimiento de la palabra poética por la acumulación del nombramiento de cada pecado y que se identifican por la calidad de atractivo para vivir esa

---

<sup>207</sup> Xavier Villaurrutia. “Amor conduce noi ad una morte”, *Taller*, núm. 4, julio de 1939, pp. 273-274.

muerte de amor. Por otra parte, la persona amada no está en el espacio del ser que ama, sino contiguo al telón o tal vez fuera del escenario vital. Así este amor contradictorio, inasible, persistente no tiene otro fin más que conducir a la muerte:

...Amar es una cólera secreta,  
una helada y diabólica soberbia (...)  
Amar es escuchar sobre tu pecho,  
hasta colmar la oreja codiciosa, (...)  
Amar es una envidia verde y muda,  
una sutil y lúcida avaricia (...).  
Amar es una sed, la de la llaga  
que arde sin consumirse ni cerrarse,  
y el hambre de una boca atormentada  
que pide más y más y no se sacia.  
Pero amar es también cerrar los ojos,  
dejar que el sueño invada nuestro cuerpo  
como un río de olvido y de tinieblas,  
y navegar sin rumbo, a la deriva:  
porque amar es, al fin, una indolencia.

Como ensayista, Villaurrutia presenta dos textos reflexivos; uno de ellos, bajo el rubro de NOTAS bibliográficas sobre el poema "Adonais", refleja la intensidad de su visión y percepción de la poesía, porque no sólo presenta los poemas, sino también participa para comunicar a los lectores las virtudes del texto poético, de esa elegía escrita a la muerte de Keats, del escritor del Romanticismo inglés Percy B. Shelley, traducido por primera vez completo en español por Manuel Altolaguirre y por Antonio Castro Leal. La segunda reseña, "Introducción al rigor", se refiere al título de un libro de Thierry Maulnier sobre la iniciación a la poesía y una introducción a la historia de la poesía francesa. Lo interesante aquí

es la visión que Villaurrutia aporta, con base en el libro de Maulnier, sobre la poesía en general, y así afirma:

...el arte de la poesía usa el lenguaje para adueñarse de aquello que por su naturaleza escapa al lenguaje mismo (...) La obra de un poeta no vale sino en la medida en que lleva consigo, al mismo tiempo y en el mismo grado, lo inexplicable y lo explicable. A la función habitual y usual de las palabras, la poesía añade una función superior e imprevisible puesto que el poeta es el hombre que se sirve de las palabras no sólo según el sentido sino según el poder de ellas. En manos del poeta –y sólo en sus manos– el lenguaje no es sólo un instrumento lógico sino también un instrumento mágico...<sup>208</sup>

La última aportación de Villaurrutia en *Taller* es la edición y notas de las “Endechas” de Sor Juana Inés de la Cruz.<sup>209</sup>

#### 4.6.1.2 Enrique González Rojo

A la muerte de este poeta, fueron publicadas póstumamente, en la revista *Taller*, las *Elegías romanas*,<sup>210</sup> con una breve introducción y notas del poeta Alberto Quintero Álvarez. Son nueve breves textos poéticos donde el escritor “vacía”, para el lector, el camino de alguna visita a la ciudad de Roma. Algunos consideran que este texto es el testamento poético del escritor.

---

<sup>208</sup> Xavier Villaurrutia. “Introducción al rigor”, *Taller*, núm. VI, diciembre de 1939, pp. 56-59.

<sup>209</sup> “Endechas de Sor Juana Inés de la Cruz”, edición y notas de Xavier Villaurrutia, *Taller*, núm. VII, diciembre de 1939, pp. 59-88.

<sup>210</sup> Enrique González Martínez. “Elegías romanas”, *Taller*, núm. 4, julio de 1939, p. 287-293.

En este viaje literario se valora la palabra como salvación, pero al mismo tiempo se sugiere la imposibilidad de crearla; así, condenado al silencio sólo le queda la irrupción en el ámbito donde la vida, la naturaleza y la devastación humana se reúnen con ella en las ruinas de Roma:

Palabra. Si te dijera,  
se fugarían los pájaros de las ruinas.  
Haz polvo entre mis dedos (...)  
Espacio,  
como quien teme turbar el aire después de la lluvia (...)  
Palabra,  
lluvia en el tiempo que agoniza.

El poeta va deslizándose su palabra a través de los espacios que le rodean, entre las ruinas de Roma y el recuerdo de la historia pasada, vivida ahora en estos espacios. El tono es bajo, suave, doloroso a veces, recordando constantemente al tiempo más lejano en donde se identifica con personajes del antiguo panteón y del imperio.

Cada espacio da lugar a un poema y, consecuentemente, a un personaje, a un espacio o a un estado de ánimo. De esta manera hay una historia que se cuenta. Así desfilan Ariana, Juturna, el Palatino, la Vía Apia, el Pincio, Ostia, el Foro romano. Es interesante destacar que el último poema "Foro romano" pretende una despedida que se antoja premonición de su propia muerte:

Muy lejos, muy lejos, tan lejos  
que no habíamos nacido todavía.  
Y los senderos de aquel jardín de mármoles  
donde el viento rozaba las columnas  
y caían los números romanos.

Y lejos, más tan lejos  
que no habíamos cantado todavía,  
murieron un instante clima y tiempo.  
Tal vez una palabra fugitiva  
lanzada como piedra a tu silencio.

#### 4.6.1.3 Carlos Pellicer

Siete sonetos y una elegía publicó este escritor en la revista, los cuales abrieron el número VII de *Taller*, en diciembre de 1939.<sup>211</sup> Siete sonetos en la primera entrega y cuatro en la “Elegía nocturna”.

Pellicer siempre fue bienvenido para *Taller*; respetaron tanto a la persona como a su obra, ya que había una identificación de los poetas de la revista en cuanto al sentido lúdico de su poesía; incluso los juicios sobre Contemporáneos solían ser benignos cuando se trataba del poeta tabasqueño. Pero no faltó el comentario desafortunado de Octavio Paz, no contra Pellicer, sino a todo el grupo, sobre la falta de presencia erótica auténtica en los versos de Contemporáneos. Cabe destacar que esa presencia no sólo era constante cuando se refería al amor humano, sino también en el sentido religioso, ya que para este poeta el cristianismo era un sólido fundamento ideológico y poético, al que nunca renunció, así como tampoco lo hizo al placer de la naturaleza.

El primer grupo de sonetos fechados por Pellicer el 11 de octubre de 1939 fue publicado primeramente en esa revista. No es difícil

---

<sup>211</sup> Carlos Pellicer. “Sonetos de Otoño”, “A Eduardo Villaseñor enviándole una rara cactácea” y “Sonetos De los Arcángeles”, *Taller*, núm. VII, diciembre de 1939, pp. 5-10, en la primera entrega y “Elegía nocturna” en el núm. 10, de marzo abril de 1940, pp. 12 a 14

pensar que el tema era también reciente, ya que poetiza los diversos momentos de la naturaleza en la estación de la caída de las hojas. Se percibe el influjo de Garcilaso y de Góngora, así como de Quevedo, en la metáfora:

## II

Pausa de otoño, poderosa y lenta,  
tu tiempo deslindó límpida zona.  
Ya el corazón batallas abandona,  
ya la voz de la sed calló sedienta.

Seguirte a media voz, pausa opulenta,  
ceñirte a media luz, grave corona;  
hallarte a medio mar que me aprisiona  
salvarte al fin de la final tormenta.

Pausa de otoño, nube abandonada,  
a un cielo tan azul que la mirada  
ciega de su mirar, la toma viva.

que así cuando el otoño se inaugura  
la raíz del amor, honda y activa,  
perfecta mano es de su ternura

## III

(...) hincha el cristal de su profunda lente  
y da a su corazón soles sombríos.

La mano sube al rostro y se acomoda.  
Y de luces magníficas rodeado  
el rostro da a la luz su sombra toda.

Todo un día de otoño bien oído,  
tan silenciosamente contemplado,  
tan misteriosamente comprendido.

Destaca este soneto que aviva la identificación de esta estación no sólo nombrándola, sino viviéndola entre el juego de claroscuros que transmite sensibilidad, sentimiento, placer amable, silencioso; es decir, el soneto está lleno, como el otoño, de luces medias, de soles sombríos de sombras en los rostros y de un suave sentido lúdico.

Los sonetos de los Arcángeles pertenecen a las obras mayores de Carlos Pellicer. Los tres arcángeles, Gabriel, Miguel y Rafael —en ese orden— son poetizados por la acción o estado que los caracteriza. Gabriel, por la anunciación, abundando en musicalidad y en la florescencia de los campos; Miguel, con mayor fuerza y palabra contundente, sólida, de “fuego horizontal”; el vencedor del demonio: Suspendiendo los coros de la vida,/ pasó el Arcángel —nube y luz veloces— / punzando estrellas con su espalda henchida”. En Rafael (que en hebreo significa medicina de Dios) se narra la curación que hace este arcángel sobre la ceguera de Tobías el viejo, usando la hiel de un pescado que el propio Rafael saca de las aguas y entrega a Tobías hijo. Éste último soneto pudiera no ser entendido si se desconocen los datos anteriores; por momentos puede aludir a la regeneración milenaria de la vida por medio de aguas milagrosas o de iniciaciones relacionadas con rituales de purificación y fecundidad.

En los sonetos de la “Elegía nocturna”, el poeta se muestra enamorado, al mismo tiempo que doliente; la soledad le abrumba y su abandono es total. Es un texto también con influjo barroco, de juegos poéticos y palabra profunda.

#### 4.6.1.4 Jorge Cuesta

Si los sonetos de Pellicer engendran luz y sensación de energía, los de Cuesta producen desazón profunda. Pellicer habla del otoño, de fiestas, de claras sorpresas, de cactáceas, Cuesta menciona el abismo porque se siente bien en la oscuridad de lo profundo. Si Pellicer escribe o aporta seis sonetos en una misma tarde, Cuesta se demora años en cada pieza cambiando, aglutinando sensaciones y palabras para encontrar la prístina belleza del vocablo en medio de la inteligencia creadora. Pero, a pesar de todo, estos poetas tienen algo en común: su perfección formal; más lúdica y brillante en Pellicer y más intelectual, de color acero, pero no menos poética, en Cuesta.

Los textos de Jorge Cuesta son cuatro sonetos y una traducción de otro soneto de Stephen Spender.<sup>212</sup> Cuesta está caracterizado, y no le falta verdad, como un poeta de obra estricta, hermética, fatal, rigurosa, trabajada en exceso; por eso produjo unos pocos sonetos espléndidos y una grandiosa obra monumental –valga la redundancia–: *Canto a un dios mineral*. Tal vez la revista le sirvió también para ensayar versiones de sus anteriores poemas, los cuales fueron cargándose de sentido y de fuerza poética a lo largo de sus publicaciones. Sin duda sus ejercicios de rigor poético fueron consuetudinarios; para él, esos ejercicios no trataban de crear nuevos poemas o nuevos versos sino volver a los ya concebidos para hacerlos más escuetos, más ricos semánticamente. Por ejemplo: el tercer soneto de

---

<sup>212</sup> Jorge Cuesta. "Sonetos", *Taller*, núm. 10, marzo-abril de 1949, pp. 18-20. Al final de los tres sonetos se añade la traducción que hizo Cuesta de un soneto de Stephen Spender, p. 21.

los primeros que publicó en *Taller* ya había sido revisado, reinscrito, pulido, desde que lo había dado a la revista *Contemporáneos*, en el número 37, de junio de 1931.<sup>213</sup>

Veamos la versión en *Contemporáneos* para cotejarla con la de *Taller*:

Hora que fue, feliz, y aun incompleta,  
nada tiene de mí más todavía,  
sino los ojos que la ven vacía,  
despojada de mí, de ella sujeta.

La vida hoy no se ve ni se interpreta;  
ciega asiste a tener lo que veía.  
No es, ya pasada, suyo lo que cría  
y ya no goza más lo que sujeta.

Es el eterno gozo quien apura  
al ocio vivo, a la pasión futura.  
Sobreviviendo a su pasado abismo,

el amor se obscurece y se suprime,  
y mira que la muerte se aproxime  
a la vana insistencia de mí mismo.

La versión corregida y publicada en *Taller* es la siguiente:

Hora que fue, feliz, aun incompleta,  
de mí no tiene ya, para ser mía,  
sino los ojos que la ven vacía,  
despojada de mí sorda y secreta.

Se me borra su voz, y no interpreta  
sus ecos póstumos la fantasía,  
que vida ajena y emboscada cría  
en mi dicha más íntima y sujeta.

---

<sup>213</sup> Jorge Cuesta. "Sonetos", *Contemporáneos*, México, núm. 37, junio de 1931, p. 194.

Prófugo, ausente el gozo en que se apura  
el ocio vivo y la pasión futura,  
no arrancó más a mi exterior abismo:

memoria que se nubla y se suprime  
y mirar que la muerte se aproxime  
a una obscura insistencia de mí mismo.

Esta necesidad de llevar a la palabra poética hasta el máximo de sus posibilidades estéticas fue la obsesión de Cuesta, como ya se dijo. Por otra parte, la convicción de que la realidad no es fácil, de que el conocimiento de esa realidad está lleno de obstáculos es también producto de construir la vida cotidiana en su máxima complejidad y, por supuesto, la poesía siempre tendrá en Cuesta una carga mayor de misterio o la dificultad de desciframiento. Sin embargo, la lucidez de su palabra literaria, los monumentos poéticos que levantó son de una estatura mayor.

#### **4.6.1.5 Bernardo Ortiz de Montellano**

La participación de este poeta en la vida literaria de México fue esencial en la creación y desarrollo de la revista *Contemporáneos* que se considera la mejor revista literaria de la primera mitad del siglo XX.

Su participación en *Taller* se da en la ordenación y redacción de la nota previa a las traducciones de los poemas de T.S. Eliot que se coordinó y se formó en la propia revista, al final del número X, en

marzo-abril de 1940.<sup>214</sup> Los traductores de esos poemas fueron: Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y Bernardo Ortiz de Montellano. El texto traducido por éste último fue “Miércoles de ceniza”.

Sobre esto podemos agregar que la poesía de Eliot cuenta con una personalidad tan avasalladora y tan nítida que la tarea del traductor se convierte en un pesado camino para penetrar a la esencia del poema sin cambiar o derivarlo fuera de sus propuestas líricas. Podemos afirmar que la participación de Montellano fue realmente decorosa.

En su *Nota previa*, expone también la comparación de ciertos momentos de “Tierra Baldía” con “Anabasis” de Saint J. Perse y las “Elegías duinesas” de Rilke,. Además afirma:

Representativo de la cultura y las inquietudes de nuestra época, T.S. Eliot encarna un límite y una certidumbre para las interrogaciones del espíritu que busca su expresión en la poesía (..) La poesía de Eliot es ajena por completo a la divagación, a las abstracciones y a la profecía. Vuelve a los símbolos; parte de hechos o situaciones concretas, de datos íntimos —germen de la poesía auténtica—; se apoya en textos antiguos y modernos de la religión, de la antropología y de la poesía y se sirve de las palabras en su más puro valor. (...) La poesía moderna no es romántica o clásica, es poesía y mística.<sup>215</sup>

La presencia de los Contemporáneos en *Taller* se caracteriza por la discreción y por la calidad, y así lo fue viendo y aceptando el

---

<sup>214</sup> Bernardo Ortiz de Montellano. “Nota previa”, *Taller*, núm. 10, marzo abril de 1940, pp. 63-64.

<sup>215</sup> *Ibidem*, p. 63-64.

grupo central de *Taller*. Cabe señalar que el juicio que hicieron algunos de los “talleristas” fue cambiando hasta darse cuenta de que sus caminos fueron los de la juventud que rechaza, pero buscaron nuevos derroteros. Así sucedió en esta generación que logró una revista de calidad y de “confluencias”.

Otros escritores importantes que publicaron en la revista y cuyas colaboraciones son muy relevantes fueron: Alfonso Reyes, quien publica un espléndido ensayo sobre Juan Ruiz de Alarcón, titulado “Urna de Alarcón”, el cual concluye expresando “Tal como en sí mismo, por fin, lo ha mudado la eternidad”<sup>216</sup>; Ermilo Abreu Gómez,<sup>217</sup> en una reseña sobre las conferencias que pronunció Enrique Díez-Canedo en la *Casa de España*; Neftalí Beltrán publicó un poema, “Soledad enemiga”, en donde se observa aplastado por el fatalismo y sin la posibilidad de hacer un puente para que sus semejantes vean otros horizontes. Antonio Castro Leal envió un fragmento de su libro sobre la vida y la obra de Don Juan Ruiz Alarcón.<sup>218</sup> Octavio G. Barreda aporta la traducción de “Un canto para Simeón” en la carpeta de traducciones de T. S. Eliot.<sup>219</sup> Enrique Díez Canedo, “Antonio Machado, poeta español”,<sup>220</sup> mayo de 1939, pp. 7-16. Ángel Flores traduce “Tierra baldía”.<sup>221</sup> Enrique Gabriel Guerrero, poeta de calidad, publica cinco poemas y se le considera,

---

<sup>216</sup> Núm. V, octubre de 1939, pp. 7-11.

<sup>217</sup> Núm. 4, julio de 1939, p. 55-56

<sup>218</sup> Núm. XI, julio-agosto de 1940, pp. 37-40.

<sup>219</sup> Núm. X, marzo-abril de 1940, pp. 90-91.

<sup>220</sup> Núm. 3, mayo de 1939, pp. 17-20.

<sup>221</sup> Núm. X, marzo-abril, 1940, pp. 71-84.

por voluntad propia, entre el grupo de la generación de Taller.<sup>222</sup> Efrén Hernández con un texto narrativo titulado “Sobre causas de títeres”, que abre la segunda revista, así como un poema largo titulado “El ángel del subsuelo”.<sup>223</sup> Juan Larrea, con una reseña del libro de Aníbal Ponce, titulado *Humanismo burgués y humanismo proletario*, publicado en México en 1938,<sup>224</sup> y la reseña titulada “Poesía a vista de pájaro, del libro de Juan Ramón Jiménez *Piedra y Cielo*.”<sup>225</sup> Pablo Luis Landsberg, con un capítulo de su libro sobre filosofía, titulado *La experiencia de la muerte*.<sup>226</sup> Antonio Magaña Esquivel hace una reseña del libro *Cornucopia de México* de José Moreno Villa, publicado por Ediciones Casa de España en México.<sup>227</sup> Pablo Neruda presenta una colección de liras, de varios escritores, entre ellos Luis Martín, Sor Juana Inés de la Cruz, El Conde de Rebolledo, Doña Cristobalina y el Conde de Villamediana; asimismo, introduce unas estrofas en versos endecasílabos, a las que denomina el Discurso de las Liras, a manera de presentación. Posteriormente reúne “Los versos de Sara de Ibáñez”, liras también, con un texto introductorio.<sup>228</sup> Emmanuel Palacios con “Paisajes y confesiones”, referido a la actitud del poeta en el acto creador de la poesía.<sup>229</sup> Salvador Toscano, con un ensayo titulado “Las ideas

---

<sup>222</sup> Núm. 3, mayo de 1939, pp. 17-20 y en el número XII, febrero de 1941, pp. 48-93.

<sup>223</sup> Núm. 2, abril de 1939, pp. 5-10 y núm. XII, pp. 52-53.

<sup>224</sup> Núm. 1, 1º de diciembre de 1938, p. 63-65,

<sup>225</sup> Nums. VIII y IX, enero-febrero de 1940, pp. 54-57.

<sup>226</sup> Nums. VIII-IX, enero-febrero de 1940, pp. 111-117.

<sup>227</sup> Núm. XI, agosto de 1940, pp. 80-81.

<sup>228</sup> Núm. VI, noviembre de 1939, pp.69-91 y Num. XII, enero-febrero de 1941, pp. 34-42.

<sup>229</sup> Núm. 4, julio de 1939, pp. 48-50.

políticas de Ramón López Velarde”, un amplio y bien coordinado texto.<sup>230</sup> Rodolfo Usigli traduce el texto “El canto de amor” de J. Alfred Prufrock en el grupo de traducción de las obras de T.S. Eliot.<sup>231</sup>

#### 4.7 Los escritores españoles del exilio

Con el exilio español, llegaron a México los republicanos desterrados. De muchas maneras la participación de los intelectuales permitió un giro interesante en diversos aspectos y áreas de la cultura. Octavio Paz, desde *Taller*, es uno de los primeros que se congratula con su presencia, ya que varios de ellos lo conoció en su viaje a España en 1937, en representación del gobierno mexicano, para asistir al Segundo Congreso Internacional de Escritores en Defensa de la Cultura, celebrado en Valencia, en los años de la Guerra Civil Española. En ese viaje conoce a escritores como Rafael Alberti, Pablo Neruda, César Vallejo, Luis Cernuda, María Zambrano, Alejo Carpentier, Manuel Altolaguirre, José Bergamín, Vicente Huidobro y a los responsables de la revista *Hora de España*: Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Antonio Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela y José Herrera Petere.

En el número V de la revista *Taller*, en octubre de 1939, aparece una nota, sin firma, con el siguiente texto (probablemente de Octavio Paz):

---

<sup>230</sup> Num. 3, mayo de 1939, pp. 31-38.

<sup>231</sup> Núm. X, marzo-abril de 1940, pp. 61-69.

A partir de este número, *TALLER* verá enriquecido su consejo de redacción con la presencia de algunos nombres españoles, Al recoger su fraternal colaboración no hacemos más que ahondar y proseguir, ahora de un modo más visible, uno de los propósitos esenciales que dan sentido a nuestra revista: el de nuestra fidelidad a la cultura y, especialmente, a la causa viva de la cultura hispánica.

La presencia de Antonio Sánchez Barbudo, Juan Gil Albert, Ramón Gaya, Lorenzo Varela y José Herrera Petere, en la redacción de *TALLER*, nos confirma la comunidad de nuestra tradición, de nuestra fuente y nos entrega la certidumbre de una apasionada coincidencia en la preocupación y angustia por algunos temas. *TALLER*, más que una revista de coincidencias, sin embargo, será, ante todo, una revista de confluencias. Queremos que nuestra revista sea el cauce que permita el libre curso de la corriente literaria y poética de la joven generación hispanoamericana, al mismo tiempo que la casa de trabajo y de comunión para todos los escritores hispanoamericanos, angustiados por el destino de la cultura, en estas horas tristes, de anhelante espera que el mundo vive.<sup>232</sup>

Con la conciencia de ampliar el grupo de responsables de *Taller*, en virtud de que Rafael Solana había viajado a Europa, Octavio Paz, con la anuencia de los otros dos responsables (Alberto Quintero Álvarez y Efraín Huerta) incorpora a la revista al grupo de *Hora de España*. En el texto del propio Paz, "Antevíspera Taller", publicado primero en la revista *Vuelta* y posteriormente en la colección *México en la obra de Octavio Paz*,<sup>233</sup> respecto a esa apertura de los exiliados españoles, expresa lo siguiente:

A todos los había conocido en España, en 1937, y era amigo de ellos. Se me ocurrió invitarlos para que formasen el cuerpo de redacción de *Taller*. La mayoría de mis amigos mexicanos aprobó la idea y así ingresaron en nuestra revista Juan Gil-Albert, Ramón

---

<sup>232</sup> *Taller*, núm. 1, octubre de 1939, s/p.

<sup>233</sup> "Generaciones y semblanzas", t. 6. México, FCE, 1987, p. 16.

Gaya, Antonio Sánchez-Barbudo, Lorenzo Varela y José Herrera Petere. Me nombraron director, y secretario a Gil-Albert. El ingreso de los jóvenes españoles no fue sólo una definición política sino histórica y literaria. Fue un acto de fraternidad pero también fue una declaración de principios: la verdadera nacionalidad de un escritor es su lengua (...)<sup>234</sup>

La presencia de los españoles no desnaturalizó a la revista, como dijo Solana, ni menos causó su muerte. Después del número 4 nuestros recursos se habían agotado. Acudí de nuevo a Eduardo Villaseñor y obtuve, gracias a José Bergamín, una pequeña ayuda de la Editorial Séneca. También Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal nos auxiliaron con los anuncios de varias editoriales. Así logramos sobrevivir y publicar ocho números más. A partir del quinto número, Ramón Gaya se encargó de la tipografía, dibujó viñetas (sin cobrar un centavo) y modificó la carátula. Física-mente la revista fue más atractiva aunque demasiado parecida a *Hora de España*. No podía ser de otro modo: las dos revistas fueron hechura de Gaya. Pero *Taller* no cambió ni de orientación ni de colaboradores: siguió siendo la misma del principio (...).<sup>235</sup>

Rafael Solana nunca estuvo de acuerdo con las ventajas de la participación de los exiliados españoles en la revista *Taller*; lo ha comentado en varios ámbitos y lo ha publicado. En nuestras conversaciones con Solana en la Facultad de Filosofía, invitado para comentarnos sobre la generación, siempre reforzaba su postura respecto a las pocas bondades que los españoles habían introducido en la revista; inclusive proclamaba que *Taller* había naufragado debido a la "influenza" española en esa revista. Su punto de vista lo expresa, entre otras formas, de esta manera:

---

<sup>234</sup> En nota a pie de página, Octavio Paz expresa lo siguiente: "Sería inútil buscar una información completa sobre *Taller* y su significación durante esos años en el voluminoso libro que recientemente se ha dedicado a la inmigración republicana en México: *El exilio español en México*, FCE, 1982.

<sup>235</sup> Idem.

J. Gil-Albert

Déjame déjame mientras la muerte  
prepara sus caminos celestiales  
o las sendas oscuras donde el cuerpo  
no levanta ya nunca la cabeza.  
Déjame sin el eco de esos goces  
enajenado hundirme en la existencia  
como un árbol sin nombre que se pierde  
como una voluntad que se derrumba.

Cuando llegue hasta mí la que cantando  
lúgubre me derrame por el suelo  
has de bajar de esa insaciable cima  
desde donde conduces las tormentas  
al más humilde fuego anonadado  
a compartir conmigo en el silencio  
la eterna roedumbre de las mismas  
horas que levantáramos unidos.

Porque la expiación es ese eterno  
ser lo que fuimos ya sin esperanza.

JUAN GIL-ALBERT.



36

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

...¿qué se hicieron los españoles que vinieron a entremezclarse con nosotros? todos, o casi todos, se han ido: o volvieron a su patria, o se mudaron a otros países, y no llegaron a incorporarse como Octavio Paz pensó que lo harían, a la literatura mexicana. Sus obras nos son hoy desconocidas, o están ya olvidadas, y sus nombres mismos se han perdido. Pienso que no fue un acierto el de Octavio Paz al admitir no como invitados —como García Lorca y Moreno Villa habían estado desde el principio—, sino como dueños de la casa, a quienes sólo pasaron por ella como por un cuarto de hotel, provisionalmente y mientras encontraban otra cosa.<sup>236</sup>

Solana llamó al grupo del exilio, en *Taller*, como intrusos, pasajeros o fantasmas. Si bien es cierto que los escritores que se incorporaron a la revista no fueron muy famosos, sin embargo sus aportaciones en la revista sí tienen una calidad interesante y novedosa. De eso escribiremos en las próximas líneas.

#### 4. 7. 1 Juan Gil Albert

Juan Gil Albert participó desde el segundo número. Se le dio un lugar especial en la revista para el grupo de siete textos narrativos que titula “A los sombreros de mi madre y otras elegías”, como separata, en una bella edición ilustrada. Los títulos, por supuesto, son muy reveladores de lo que se encontrará páginas adentro. Lo novedoso es que la mayoría de las elegías, empezando por la primera, no tienen más signos de puntuación que las comas, los puntos

---

<sup>236</sup> Rafael Solana, “*Barandal, Taller poético, Taller, Tierra Nueva*”, en *Las revistas literarias de México*, INBA, Departamento de Literatura, 1963, p. 198.

suspensivos, admiración e interrogación. En el fluir de los recuerdos y con la expresión de un tiempo interior, la oración no existe como tal, sino que todo el texto es una macrooración, a la manera de la narrativa de James Joyce. En estas estancias se continúa y se reitera la presencia-ausencia de la madre entre una visión mortuoria que se busca y se rechaza:

Como espectros abandonados en los desvanes de la sangre y son una cosa viviente y triste que lanza sus gemidos en la noche, y asómase a las escalerillas mendigando unos restos de vals como el recuerdo de un perro muy amado, y unos bombones que se olvidan y crían un verdín de río, así insinuándose unas leves ondas agrias por los intersticios de mi puerta falsa, como vínculos de seda deshilachada que exigen al pasado un impuesto quejumbroso, de sombras que agitan sus cabezas diluidas (...) y así, esas galas que fueron fragancia de nardos, alegoría para un invierno de paste, un hípico concurso en los estrados y el ocaso de un trasatlántico, no quieren morirse en un vasto silencio de zumbidos foscos para la roedora rata donde moscardón velludo pone miles de huevos en las apenas briznas deletéreas de un "aigrette" ceniciento, y semejan un mudo acordeón enmohecido, y de aquellas alas de céfiro ya nadie recuerda esta existente aún materia desgraciada e íntima, que el sedimento informe de un tiempo que se pára (*sic*) y va pasando por una boca yerta de frías telarañas que ni respira ni habla, convierte en un desterrado despojo pudridor de fábulas y me llega no sé de qué muladar, como de algún museo que clama obsesionante sus restos que yo adoro, por estériles..., ¿y todo para qué, madre ya lisa y casta, si el pinar está tierno, llovió, si el aire resinó en medio a los aromas es un fresco pastor de tomillos?<sup>237</sup>

Cada una de estas elegías presenta estructuras parecidas que llevan al lector a profundas tomas de conciencia frente a ese fluir de

---

<sup>237</sup> "Elegía a los sombreros de mi madre", *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 43-45.

los recuerdos, sórdidos unos, novedosos por la fuerza de la palabra inédita que se va colando entre un relato sorprendente, sin tiempo y a través de los espacios cotidianos sórdidos y lujosos, al mismo tiempo y dentro del mismo instante. La visión de la madre es reiterativa en las elegías, y en éstas la presenta como un ser al que se le rechaza y se le protege, al mismo tiempo:

¡No, pero mi madre, no! si es ella la Virtud como la Virgen, su cabeza es de amor, sus senos de cristal, sus vestidos de aromas. ¡Ya no tiene más cuerpo! Eso serán los otros que habrán de odiar esa estancia cerrada, ese gran lecho patriarcal rodeado de cuervos. ¡Pero la madre, no! Y la vana protesta se estrella, los árboles son rudos, el cielo y la fragancia hoscas como una piedra, soportan epitafios de un ángel derruido, el murmullo que emanan los compañeros de regreso, un arroyo que filtra en la ciudad su encantadora gracia momentánea, es la guerra que surge, la agonía precoz, el corazón partido entre el día y la noche, la dualidad que inicia una oscura tormenta”.<sup>238</sup>

Los textos asombran no sólo por lo novedoso respecto a la época en que se crearon, sino también porque nos revelan que el poeta tiene una formación sólida, un conocimiento de las vanguardias narrativas; el ritmo del lenguaje es casi perfecto; hay una mezcla de tradición y ruptura que se entremezcla suave y perfectamente.

En el rubro de temas, Gil-Albert presenta un ensayo titulado “En torno a la vocación”, cuyo subtítulo es “Lo popular y lo social”. Con el compromiso social contraído desde España, insiste en la necesidad de un arte vivo, fuerte y actual, “en el que nuestros contemporáneos

---

<sup>238</sup> *Op. Cit.*, “Elegía a la revelación de mi génesis”, p. 47.

se reconozcan, vivan recreados y permanezcan... ¿y quién podrá oponérseles? Sólo que el tiempo, nuestro tiempo como cualquier otro, rebasa los hechos reales de nuestra vida diaria y nadie sabe en medio de la tormenta feroz por la cual atraviesa nuestro pueblo, qué reacciones mentales, qué cambios de sentimiento y de apetencia, qué íntimas llamadas del espíritu pueden estar configurando el hombre de hoy, y más aún, el de mañana..."

Con el título de "La forma de las horas" y el subtítulo de Meditaciones españolas, presenta dos textos que, en efecto, son, según la nota a pie de página, "breves prosas escritas sobre un álbum de guerra", que llevaba por título "Los hombres". Estas prosas han sido bien meditadas y compuestas con una escritura fina y penetrante, una prosa pulida y muy consciente del trabajo literario.

En el número X de la revista, en el primer artículo, Juan Gil-Albert presenta su traducción de los poemas de Hölderlin,<sup>239</sup> la parte sobre "De Hiperion a Belarmino"; realmente se conserva en ella la musicalidad de la prosa y la fuerza poética de los clásicos. Veamos un ejemplo:

Los hombres se desprenden de ti como del árbol de frutos podridos; absórbelos y volverán a tus raíces. ¡Y yo, oh árbol de vida, pueda reverdecer contigo y rodear con mi soplo apacible y profundo tu cima y todas las yemas de tu ramaje! Porque todos nacemos de la misma semilla dorada".

Las disonancias del universo son como las querellas entre amantes. La reconciliación está latente en cada una de esas querellas y lo que un instante estaba separado bien pronto vuelve a reunirse.

---

<sup>239</sup> Del "Hyperion" de Federico Hölderlin, tr. de Juan Gil-Albert, *Taller*, marzo-abril de 1940, pp. 5-9

No cabe duda que la fuerza y novedad poética que Gil Albert había sostenido en sus textos narrativos, como en las traducciones y en las Meditaciones, se desvanecen o parece que no existe en el único poema que publicó en la revista y que titula “Imprecación a una divinidad hostil”.

#### 4. 7. 2 Antonio Sánchez Barbudo

Este escritor inició su participación en el número v de *Taller*, justamente cuando cambia el grupo de los cuatro responsables de la revista (O. Paz, R. Solana, A. Quintero Álvarez y E. Huerta) y se convierte —como ya se anotó anteriormente— en Dirección, asumida por Octavio Paz; la Secretaría queda en manos de Juan Gil Albert, y el cuerpo de Redacción se forma con Ramón Gaya, José Herrera Petere, Efraín Huerta, Alberto Quintero Álvarez, Antonio Sánchez Barbudo, Rafael Solana, Lorenzo Varela y Rafael Vega Albela.

Su inclusión realmente favoreció la calidad de las reseñas, que se convirtieron en amplios ensayos con calidad. Es el caso de la *Nota* titulada “La maravilla en la sangre”, donde no leemos una simple reseña del segundo volumen de la colección Biblioteca del Estudiante Universitario, sobre tres crónicas, sino un compromiso del escritor, no sólo para expresar lo que el texto reseñado contiene, sino también presenta sus puntos de vista, muy bien documentados y va dialogando con el lector. Por ejemplo:

Bien claro es para nosotros lectores, que el error fué (*sic*) sin duda de Cortés, y que éste tuvo miedo de confesar su falta.

Las líneas citadas son para nosotros de valor singular. Porque hubiéramos llegado a creer que Cortés era ese dios...<sup>240</sup>

De la misma manera, en el rubro de *Notas*, el texto titulado "Sobre la novela de un poeta. El caso Alain Fournier" presenta detalles de la situación que refiere el libro que reseña; se observa una investigación a fondo para emitir sus juicios sobre lo que el texto a reseñar expresa.

En la presentación del libro de poesía *El español del éxodo y del llanto*, no sólo comenta los poemas, sino también la situación histórica que vive la desgracia del exilio. Por ejemplo: "Pero España no ha terminado aún. En esto diferimos de León Felipe. La llama viva está, y los que la hemos sentido, los que la hemos visto en otros y hemos ardido con ella, no podremos ya olvidarla nunca. Ni dejarnos vencer por el llanto, aunque lloremos".<sup>241</sup>

La penúltima aportación es un texto narrativo inconcluso que presenta el tema de la Guerra Civil Española. El cuento refiere la situación anímica del narrador-personaje, a lo largo de 20 cuartillas, pulido, comprometido; contiene una visión literaria del hecho histórico, así como la identificación del narrador con un relato profundo e interesante.<sup>242</sup>

---

<sup>240</sup> Antonio Sánchez Barbudo. "La maravilla en la sangre", *Taller*, núm. V, octubre de 1939, pp. 53-60.

<sup>241</sup> Antonio Sánchez Barbudo. "El español del éxodo y del llanto", *Taller*, núms. VIII-IX, enero-febrero de 1940, p.60.

<sup>242</sup> A. Sánchez Barbudo. "Primavera-Otoño, 1938", *Taller*, núm. XI, julio-agosto de 1940, pp. 41-60

A la memoria de Antonio Machado, Sánchez Barbudo escribe un especial ensayo sobre el autor, su intrahistoria, su profunda visión del mundo, con una alta calidad de parte del ensayista, que nos ofrece una amplia arista de la vitalidad literaria, personal, cotidiana, comprometida con la realidad; de la bonhomía, de la verdad que comunicaba día tras día, de su búsqueda de Dios entre tinieblas, del valor de hombre, del quijotismo, del barroco, el tiempo y la nada.<sup>243</sup>

#### 4. 7. 3 Ramón Gaya

Editor responsable de la tipografía y el dibujo de las viñetas; por cierto, viñetista de calidad, diseñador de la carátula de la revista a partir del número V, tuvo una labor muy destacada en este sentido.

Sin tener la fuerza expresiva de Luis Cardosa y Aragón, Ramón Gaya incursiona en las reseñas con acierto; sin embargo se puede observar fácilmente que tiene un espíritu crítico que se inclina hacia lo negativo. Inicia sus textos anotando los errores, defectos o visiones diferentes a las suyas. Pero también es cierto que, aunque es acre en sus textos, también alaba los aciertos, que generalmente son pocos.

Por ejemplo, En la reseña sobre la pintura francesa, inicia criticando por qué el hijo de Matisse no envió una mejor representación pictórica de su propio padre. Asimismo hay una crítica sobre la persona y la actitud de Miró. Concluye alabando la obra de Derain y parece ser que es la única que le interesa.<sup>244</sup>

---

<sup>243</sup> Me congratulo de haber conocido y sentido ese texto, tan especial, desde muchos puntos de vista.

<sup>244</sup> Ramón Gaya. "Pintura francesa", *Taller*, núm. V, octubre de 1939, pp. 49-52.

Con mayor bonhomía, pero con la idea de criticar negativamente en alguna forma, reseña la obra pictórica con el tema de Teotihuacán, del pintor y arquitecto español Mariano Orgaz, titulado su texto: “Desmaño y justeza de Mariano Orgaz”. Ingeniosamente, desde el inicio está listo para notar los defectos referidos, en la primera parte, es decir en el “desmaño”:<sup>245</sup>

El desmaño es quizá lo que le brota más directamente de su condición de artista, quizá es lo que representa en él al artista. el libre albedrío, la gran libertad, ese por encima de todo que tiene el artista.(...) Nadie, por lo visto, ha sabido o ha querido darse cuenta en su exposición de los extraños y fuertes valores que encierra la pintura de Mariano Orgaz, y créase que no siento tanto por la injusticia que representa para él —el artista casi siempre ha de hacerse gracias a la injusticia—, sino por lo aleccionador y ejemplar que habría sido para la mayoría de los pintores actuales, entregados a una labor más o menos decorativa y más o menos ingeniosa, comprender que ante un *gouache* de Mariano Orgaz puede decirse lo que no se puede decir ante casi ningún cuadro de nuestro momento: “Este paisaje respira.

Inusitadamente, encontramos en el número XI de la revista, de julio-agosto de 1940, dentro del rubro de notas un texto que titula “Palabras de Despedida para mis Compañeros de Redacción”. Lo transcribiré porque refleja mucho de su personalidad y su postura frente a *Taller*:

Quien traza estas línea ha decidido separarse, no sin pena de la Redacción de “Taller”, y quiere, ya que existen gentes tan apegadas a lo feo y pequeño que sólo saben atribuirse fealdades y

---

<sup>245</sup> Ibidem, núm. VIII-IX, ene-feb- de 1940, pp. 52-54.

pequeñeces, decir un poco y en lo posible el por qué de esta decisión suya para que nadie quede con derecho a suponer, entre los demás redactores y él, disgustos y diferencias personales, que no existen.

No, no es eso. Lo que sucede es que un día, de pronto (después, claro está, de veinte años de convivencia, de intercambio y confrontación con otros espíritus paralelos) nos damos cuenta de nuestra soledad, de nuestra soledad absoluta; nos damos cuenta que tal palabra –existencia, esperanza, arte, flor, héroes, desdicha– no designa en nosotros la misma cosa que en este o aquel amigo entrañable; nos damos cuenta, en fin, de que nuestra primera juventud –la edad no cuenta– ha terminado. No extrañe, pues, a nadie que estas líneas tengan cierto tinte melancólico, ya que no sólo deben verse en ellos los motivos de esa separación nominal, sino una despedida en grande, y no solamente de sus hasta hoy compañeros de Redacción, sino también de todos aquellos que en estos veinte años de pintar y escribir le acompañaron o les acompañó él. Quien esto escribe, cree, además que cuando un artista empieza a no entenderse con nadie, a no entender a nadie es, precisamente, que está en disposición por fin de comenzar su obra (...) Y para terminar quiero traer aquí unas palabras de Nietzsche: “Nuestro destino es la soledad espiritual y, en ocasiones, una conversación con los que están de acuerdo con nosotros. No queremos tampoco convertir a nadie, porque sentimos que el abismo que nos separa de los demás ha sido cavado por la Naturaleza misma”.

No presenté comentario alguno sobre sus “Sonetos de un Diario” porque considero que no hay todavía madurez en la obra poética de Gaya. Sin duda es ampliamente laudatorio su trabajo editorial, del cual el propio Octavio Paz expresa:

A partir del quinto número,<sup>246</sup> Ramón Gaya se encargó de la tipografía, dibujó las viñetas (sin cobrar un centavo) y modificó la carátula. Físicamente la revista fue más atractiva aunque dema-

---

<sup>246</sup> Octavio Paz siempre alabó, y con toda verdad, la alta calidad de Gaya como editor. Ver “Antevíspera *Taller*”, Op. cit., p. 18.

siado parecida a Hora de España. No podía ser de otro modo: las dos revistas fueron hechura de Gaya.

#### 4. 7. 4 Lorenzo Varela

Envueltos en la literatura social, por la situación española, la poesía de la mayoría de estos poetas rompe el equilibrio entre la expresión poética y la situación política: Y no es para menos; el poeta suele olvidar el ritmo y se debilita la calidad en la creación poética; sin embargo encontramos en Lorenzo Varela un cierto desequilibrio, pero una voluntad creadora firme, a pesar de todo. Sus poemas que están bajo el rubro de “El héroe” tienen esas características; frente al verso malogrado se presenta otro más sólido y feliz:

En el poema subtítulo “De árbol y hombre, Tú”,<sup>247</sup> se olvida el ritmo y consecuentemente no se produce un alta creación poética; sin embargo, en “Silencio y llanto de España invadida”, se percibe cierta calidad en la metáfora:

Nunca veréis mi llanto, el llanto de mi stirpe,  
las lágrimas del héroe.  
Más altivos los ojos mis camaradas sueñan  
y mi pueblo no llora ante vosotros..  
Todas nuestras mujeres, los pastores,  
los toros rubios del norte, los negros toros del sur,  
los muertos con sus armas y aquellos que vestían  
la ropa del trabajo,  
los humillados y los emigrantes por vosotros cada día:  
De luna a luna, de plaza a plaza,  
el silencio de España...

---

<sup>247</sup> Lorenzo Varela, núm. V, octubre de 1939, pp. 37-41.

“Paseo de mentiras” es el nombre de un libro de Juan de la Cabada que reseña Varela. En su crítica se observa la mesura, el justo medio, poniendo los puntos sobre las íes, sin exageración ni pesimismo, de esta manera:

Cada bosquejo de “Paseo de mentiras” es un gran esqueleto de novela. Falta todavía dar cuerpo a ese esqueleto. Falta aún en Juan de la Cabada el aliento, la plenitud del mundo novelístico. Estos estupendos primeros pasos, esta cosecha primera, confirman la bondad del terreno. Ya vendrán, estamos seguros, las cosechas espléndidas en que todo el campo se cubra de espías.

En el rubro de NOTAS, siempre nos llenan de regocijo las espléndidas traducciones de las obras esenciales de la literatura universal. En este caso son los textos de Charles Baudelaire que se traducen con el título de “Trozos escogidos de los *Diarios íntimos* y de los *Consejos a los literatos jóvenes*, con la selección, traducción y prólogo de Lorenzo Varela, quien afirma sobre esto lo siguiente:

En él (Baudelaire) se libra, con una claridad total, el combate violento de la vocación y el oficio; aparece la conciencia del escritor siempre en lucha con los compromisos que la realidad impone al espíritu, o, más bien, con la voluntaria imposición de esos compromisos materiales que el espíritu adquiere para serenar su arrebato y librarse del remolino que lo atrae; quizás también para comprobar su valor material, su medida, su existencia, su libertad.<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Baudelaire. “Trozos escogidos de los *Diarios íntimos* y de los *Consejos a los jóvenes literatos*” *Taller*, núm. XII, enero-febrero, 1941, pp. 78-94.

No quiero dejar pasar la oportunidad de transcribir un fragmento de los *Consejos a los literatos jóvenes* en una traducción tan bien puesta entre las manos:

## DE LOS MÉTODOS DE COMPOSICIÓN

Para escribir con rapidez es preciso haber pensado mucho, haber llevado consigo un tema a todas partes, durante el paseo, en el baño, en el restaurante, y casi junto a la amante. E. Delacroix me decía un día: “El arte es una cosa tan ideal, tan fugitiva, que las herramientas no están nunca suficientemente limpias, ni los medios bastante expeditivos”. Lo mismo sucede con la literatura; yo no soy, pues, partidario de tachar: esto turba el espejo del pensamiento (...) Cubrir una tela no es cargarla de colores, es bosquejar armoniosamente, es disponer las masas en tonos ligeros y transparentes.

La tela debe estar cubierta, en nuestro espíritu, en el momento en que tomamos la pluma para escribir el título.

## DE LA POESÍA

En cuanto a aquellos que se entregan o se han entregado con éxito a la poesía, les aconsejo que no la abandonen nunca. La poesía es una de las artes que más rinden; pero es una especie de inversión en la que no se obtienen intereses sino muy tarde. En cambio, muy crecidos.

Desafío a los envidiosos a que me citen versos buenos que hayan arruinado a un editor.

Desde el punto de vista moral, la poesía establece una tal demarcación entre los espíritus de primer orden y los de segundo, que aun el público más burgués no escapa a esta influencia despótica. (...)

Nada extraño, por otra parte, ya que todo hombre que goce de buena salud puede pasarse dos días sin comer, cosa que no podría hacer jamás sin poesía.

El arte que satisface el deseo más imperioso, será siempre el mejor premiado".<sup>249</sup>

La presencia de los españoles del exilio en México tuvo en *Taller* una verdadera importancia no sólo por la situación política que España vivía en esos momentos, sino también por las aportaciones a la cultura mexicana, entre ellas el brazo que ayudó a la reorganización de la revista, ya no tanto en su calidad –que sí había suficiente en ambas partes–, sino por haberse hermanado nuevamente las dos culturas y propiciado el apoyo al nacimiento de una generación literaria.

Las aportaciones a *Taller* a través de los españoles del exilio no se quedan en el grupo central que se incorporó a partir del número V de la revista, hubo también participación amplia de escritores españoles peninsulares muy connotados. Por ejemplo: Juan Ramón Jiménez participó con tres poemas; Federico García Lorca con cinco, Antonio Machado, Rafael Alberti, Luis Cernuda, Juan Rejano, Adolfo Sánchez Vázquez, con un poema cada uno; José Bergamín con siete poemas y dos notas, Francisco Giner de los Ríos con tres poemas en una sola entrega; Emilio Prados dos poemas, José Herrera Petere con un texto literario y dos reseñas de giro político y otros más, aparte de los anotados en los escritores que hemos reseñado páginas atrás de este último rubro.

---

<sup>249</sup> Idem.

Poemas

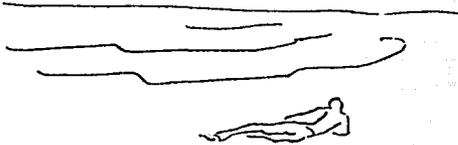
Triste se irisan débilmente. Muere el día,  
Pero la paz perdura postrada entre la sombra.

El suelo besan quedos unos pasos  
Lejanos. Alguna forma, a solas,  
Reza caída ante una vasta reja  
Donde palpita el ala de una llama amarilla.

Llanto escondido moja el alma,  
Sintiendo la presencia de un poder misterioso  
Que el consuelo creara para el hombre,  
Sombra divina hablando en el silencio.

Aromas, brotes vivos surgen,  
Afirmando la vida, tal savia de la tierra  
Que irrumpe en milagrosas formas verdes.  
Secreto entre los muros de este templo,  
El soplo animador de nuestro mundo  
Pasa y orez la noche de los hombres.

LUIS CERNUDA.



La soledad

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

#### 4. 8 Luis Cardosa y Aragón: Un guatemalteco en *Taller*

Este escritor se insertó felizmente tanto en el grupo del exilio español como en el de Taller.

Cinco fueron las aportaciones de Luis Cardosa. La primera de ellas es la presentación, "en texto aparte, de *Temporada de Infierno* (sic) de Arthur Rimbaud, en el número 4, en 37 páginas,<sup>250</sup> al final de la revista.

En la presentación, Luis Cardosa expone, también poéticamente, la obra de Rimbaud y lo que ha significado a las siguientes generaciones:

Es un poema rebotante de una potencia de expresión única, escrito con lucidez extrema en la cima de un dolor y un afán inmensos (...) Es una concentrada acumulación de fuerzas enemigas, cristal puro de frenesí, orgullo, de indecible ternura. (...) Rimbaud es una llama, una verde llama de angustia inextinguible, alimentada por su tortura metafísica, martirizada no por el medio o la materia, sino por su naturaleza arcangélica (...) La poesía de Rimbaud está por encima de toda conciliación con doctrina alguna, y es por ello tan angustiada y tan próxima para nosotros, tan terriblemente próxima y desesperada, que la hemos sentido nacer en nosotros mismos (...) Su gemido llameante y viril, su cuerpo de ángel desollado, (...) Sus visiones prodigiosas, vertidas por necesidad fisiológica, (...) Sus palabras de fiebre apocalíptica fueron pronunciadas para crearnos un espacio en donde pueda vivir nuestro recuerdo del cielo...

---

<sup>250</sup> Juan Arturo Rimbaud (sic). "*Temporada de Infierno*", *Taller*, México, núm. 4, julio de 1939, 37 pp.

“Soledad de la fisiología” es un poema largo dedicado a Andrés Henestrosa,<sup>251</sup> en un lenguaje coloquial, directo y poético a la vez; demuestra la calidad de su verso, suave, profundo, a veces telúrico y desesperado, yendo hacia la escatología, pero seguro de su palabra poética:

Yo he visto, sí, yo he visto,  
con mis labios, mis sienes y mi lengua,  
la infinita tristeza de los humildes huesos  
y carnes de mis pies,  
de sus venillas rojas sobre mi piel callosa  
vencidas por mi peso,  
cuya sangre, en su ciclo remoto,  
ve sólo de vez en cuando el mundo por mis ojos.

Mi piel de estiércol y luceros,  
la acelerada muerte de mis labios,  
mi voz, mis ojos, mi silencio,  
los nunca, los acaso, las rocas, los inviernos (...)

Intestinales lavas verdes,  
aciago y turbulento hervor de fango,  
lleno de peces rojos y granitos, (...)  
Esas masas opacas de pústulas y podres,  
nocturnos lodos hondos, turbias materias mudas  
de máculas y oprobios, llegan al hombre, al ave y a la rosa

Toda la podredumbre interior del cuerpo y del espíritu está volcada hacia los deshechos humanos y sensitivos, como una maldición.

El poema termina afirmando:

---

<sup>251</sup> Luis Cardosa y Aragón. “Soledad de la fisiología”, *Taller*, núm. V, octubre de 1939, pp. 21-26.

¡Todo lo que cae, lo que la noche  
ciegamente reclama,  
esa montaña fétida en donde el lirio alza  
su pura, blanca llama!

Con la misma acritud y fuerza que hemos observado en los fragmentos anteriores, Cardosa y Aragón arremete ahora contra el surrealismo, sus creadores y seguidores, teniendo como punto de partida una exposición surrealista en la Galería de Arte Mexicano. Solamente se salvan:

...los pintores verdaderos, (Picasso, Miro (sic), Dalí, Chirico, Ernst... (...)) ¿No ha caído el surrealismo en una serie de convencionalismos, de rutinas y no ha creado una lamentable retórica hasta constituir una academia nauseabunda que no admite comparación con la vieja tradicional academia? ¿Como si la poesía fuese para divertir a la gente y no para resolver el problema de nuestro destino! (...) Si mentalmente enfrentamos a esta exposición surrealista una exposición cubista, notaremos la enorme diferencia entre un esfuerzo fundamentalmente plástico y otro esfuerzo que se ha perdido sin pena ni gloria en la peor literatura. (...) “Toda el agua del mar —dice el Conde de Lautramont, que tanto invocan— no bastaría para lavar la mancha de una gota de sangre intelectual”.<sup>252</sup>

Hemos podido percibir en estos textos, y también en el “Breve tratado de los cuernos de Anfitrión” una queja eterna, bien planteada, desarrollada hasta sus últimas consecuencias, acre, con un rico y espléndido lenguaje en todas sus formas.

---

<sup>252</sup> Luis Cardosa y Aragón. “Demagogos de la poesía”, *Taller*, núms. VIII-IX, enero-febrero de 1940, pp. 47-50.

Para quitarnos la idea de tanta acritud, el último de los textos de Cardosa y Aragón es una revisión muy formal, del libro *Textos y pretextos*, de Xavier Villaurrutia, en edición de La Casa de España en México, 1940. Al respecto Cardosa afirma:

En primer término, percibimos la claridad de la exposición: ideas bien formadas, de dibujo limpio y perfecto. Se percibe su juego lineal, su armonía geométrica. La parte más feliz de su eficacia nace de su concordia inteligente y pulcra. Por su exactitud se nos hace tangible su íntima verdad. Nada es borroso, confuso, larvario. La vaguedad desaparece y hasta los elementos uniformes toman perfiles definidos, claras presencias, como lo exige una naturaleza enemiga de lo nebuloso y del énfasis. Las fuerzas están siempre gobernadas. La inspiración razona, como quería Novalis, para quien el poeta nunca será suficientemente reflexivo (...) Los poetas siempre han sido críticos excelentes. No se concebiría su propia existencia sin una simultánea existencia del crítico. En su obra encontramos el resultado de la pasión purificadora, del más íntimo y fiel afán”.<sup>253</sup>

---

<sup>253</sup> Luis Cardosa y Aragón. “Flor y fruto y flor nuevamente”, *Taller*, núm. XI, julio-agosto de 1940, pp. 73-77.

# TALLER

POESIA Y CRITICA

## XII

### SUMARIO:

RAFAEL ALBERTI: *Del pensamiento en un jardín.* A.  
SANCHEZ BARBUDO: *Antonio Machado. Poemas de:*  
SARA IBAÑEZ, ALBERTO QUINTERO ALVAREZ,  
EFRAIN HUERTA, ENRIQUE GABRIEL GUERRERO,  
EFREN HERNANDEZ Y ADOLFO SANCHEZ VAZ-  
QUEZ. NOTAS. BAUDELAIRE, *prosas escogidas.* Tra-  
ducción y prólogo de LORENZO VARELA.



---

Enero - Febrero de 1941. — México, D. F.

TEMA CON  
FALLA DE ORIGEN

## 5. CONCLUSIONES

*Taller* nace cuando el grupo de la novela de la Revolución ya tenía muy poco que decir y cuando este tema se desenterró a través de las nuevas formas de expresión, cuando el influjo poético de los Contemporáneos había enseñado a buscar formas intimistas, más vitales. Los jóvenes de la nueva generación estaban ansiosos por desobedecer al “hermano mayor” y sacar de su secuestro a la poesía, para darle una cierta denominación de social. Sin embargo, pronto se dieron cuenta de que no era el camino. Excepto Efraín Huerta, los de *Taller* dejaron a un lado la poesía social, la cual siempre había sido vista con cierto recelo. Recordemos también que las generaciones de ruptura buscan rebasar la tradición y destruir los modelos que les precedieron, pero, al mismo tiempo, buscan fervientemente caminos para recrear la tradición, en busca de sus raíces y de su continuidad. Si no hay tradición, no hay modernidad.

*Taller* hereda la tradición de Contemporáneos: continúa un cierto modo de formar ámbitos para la cultura, se pretende autosuficiente, y tiene espacio amplio para defender la libertad de expresión y para experimentar y disentir. Por eso, en *Taller* se formó una generación importante, nacida la mayor parte cuando todavía los ateneístas eran el grupo cultural más relevante, cuando la Revolución comenzaba y cuando los Contemporáneos se olvidaban de ella y buscaban nuevas formas de expresión universal.

Decir que *Taller* es heredera de los Contemporáneos no es ni verdad ni mentira; páginas atrás hemos afirmado que sí lo es, pero también hubo la necesidad de cambio, a la que los “talleristas” llamaron social. Sobre este último punto, Octavio Paz afirmaba que: aunque era imposible reunir en una frase lo que los separaba de sus predecesores, le parecía que la diferencia consistía en que la conciencia del tiempo que se vivía no era más lúcida, sino más honda y total. Había que responder a la pregunta del futuro; por eso les angustiaba su situación en la historia. Realmente ellos fueron la generación de la primera posguerra, la estaban viviendo; tanto es así que en seis meses más Polonia estaba siendo invadida por Alemania. Estaban rodeados por violencia, en medio de una crisis general y moral de la civilización. Por eso se ocuparon fervientemente de leer a “los profetas de los cuatro puntos cardinales”: Nietzsche y Trosky, Spengler y Berdialu, Freud y Heidegger, Valery y Ortega. También se impresionaron con la participación comunista de Gide y Malraux.. Los jóvenes de *Taller* vivían entre los extremos y éstos se disputaban sus almas y voluntades; todos se habían inclinado hacia el marxismo, a los partidos revolucionarios: la III Internacional, a Stalin; al POUM, a los trotskistas. El grupo de *Taller* pensaba en su mayoría, que era un error creer que el pensamiento marxista inspiraba sus actividades. “Lo que nos encendía era el prestigio mágico de la palabra *revolución*.” Veían los sucesos como un episodio de la historia del fin del mundo y del comienzo de una nueva era; es decir, como si fuera una sagrada representación teatral. Sin duda, su amor a la justicia no se distinguía de un fuerte sentimiento de venganza donde se reunían fantasías, resentimientos profundos de jóvenes de la clase media; las revolucio-

nes debía transfigurar y redimir a los siglos de humillaciones y horrores de la historia del mundo; “era la revolución: el mañana próximo, el ahora mismo, la inocencia y la libertad...”<sup>254</sup>

Verdaderamente, la revista *Contemporáneos* creó un modo, un estilo, de hacer revistas literarias que dieron pie al surgimiento de las revistas de nuestros días. Pero *Taller* la continuó y le dio mayor volumen y una visión más amplia y coherente de los nuevos días que se iban acercando tan rápidamente por las guerras y el cosmopolitismo necesario.

En *Taller* se formó una generación importante de la cual no todos iban a continuar el camino de la literatura y no todos iban a ser centrales para el desarrollo de las letras mexicanas. *Taller* es también un espacio de definiciones ideológicas y estéticas para resumir y trascender el conflicto del México intelectual de ese tiempo. Ya no se trata de elegir entre el arte nacionalista y el cosmopolita. Los escritores de *Taller* explicaron sus pretensiones, su idea de lograr la fusión de sus productos concretos; fue una idea que dio fruto, ya que les abrió caminos para explorar nuevos tonos, nuevas formas de expresión más comprometidas, no tanto a lo social como a lo artístico.

Tuvieron apertura para la revaloración de lo que los anteriores habían hecho, aprendieron de ellos, gustaron de la tradición literaria en lengua española, buscaron puertas para la entrada benéfica de lo que se estaba haciendo tanto en el Sur como en el Este. Su solidaridad con los españoles exiliados aumentó su hambre de participar, de

---

<sup>254</sup> Me permití glosar el párrafo anterior, que Octavio Paz publicó en “Antevíspera: Taller” *México en la obra de Octavio Paz*, t.6, México, FCE, 23-25.

aprender y hacer una poesía nueva; esta actitud dio frutos (aunque algunos no quisieron percibirlo).

Al observar la obra del grupo central de *Taller* se puede marcar las diferencias entre ellos. Por ejemplo; respecto a las formas de creación: se observa un cierto “barroquismo” en Octavio Paz, frente a la aparente simplicidad de los otros; en cuanto a las temáticas más frecuentes, en Paz están la muerte, la soledad, el sueño, el amor; la naturaleza y el amor en Quintero Álvarez; el amor y lo social en Huerta. Influencias de otros movimientos literarios se dan en Paz a través del surrealismo; en Quintero Álvarez es menor este influjo.

Es fácil descubrir en ellos una misma idea sobre la función social del arte y la literatura: el compromiso con el ser humano (mejor dicho con la esencia del ser humano). Todos eran en la práctica idealistas. Una de sus preocupaciones fue cambiar la poesía mexicana dándole un nuevo rostro para que al fin fueran al encuentro del ser humano universal.

Individualmente, la esencia que Paz y Quintero Álvarez más buscaron fue la inteligencia; si había que negar el falso nacionalismo propagandístico y patrioter, que era un impedimento a la posibilidad de apertura, implícita en el arte, tanto Huerta como Paz lo buscaron; Revueltas afirmó que “lo más importante que la vida misma es tener fe en que la vida ha de nacer en algún sitio y la poesía proporciona esa fe.”<sup>255</sup>

Más importante que las causas que originaron la revista es el que ella existió, que en y para ella se publicaron textos importantes, que

---

<sup>255</sup> *Taller*, Núm. 4, julio de 1939, p. 310.

a partir de ella crecieron escritores que ahora forman nuestra literatura. A pesar de todo, *Taller* estuvo allí y dio a conocer en México a los poetas europeos en límpidas traducciones, impulsó a escritores mexicanos e hispanoamericanos y rescató a otros olvidados. Y está allí para que desempolvemos de ella la utopía de transformar la vida a través del arte y el deseo de poetisar la sociedad. Para que tomemos en cuenta que habremos de ganar la libertad si llegamos al fin al “vivir poético”.

*Taller* sí fue la respuesta generacional al Ateneo de la Juventud y a Contemporáneos. Del primero, del Ateneo, asimilaron el compromiso para con la sociedad, y de Contemporáneos el compromiso poético ante la vida. A *Taller* le quedaba la actitud de cambio de la sociedad; pero su finalidad no era sólo social, sino también de compromiso vital; por eso tomaron a la poesía como ejercicio de expresión.

¿De qué murió *Taller*? según Octavio Paz, *Taller* murió por falta de recursos; no podían continuar publicando en forma independiente, ya que tampoco tenían talento de administradores. Debemos recordar que la mayoría de las revistas mexicanas se subvencionaban o eran publicadas por alguna institución pública o por empresas periodísticas. Pero también murió de cansancio y desilusión por las discusiones políticas y por el desencanto ante la política de Stalin. “Nuestra defensa de la libertad del arte y de la poesía habría sido intachable a no ser por una falla moral y política que ahora me ruboriza”. En la revista se profesaban y expresaban todas las ideas, pero no quisieron abordar algunos temas para no sentirse pecadores. “Nuestro silencio podía interpretarse como una crítica, pero en realidad era una abdicación”.

Tanto *Taller* como *Hora de España* aparecieron durante el fascismo y recogieron la herencia del Congreso Internacional de Escritores, tanto el de París en 1935, como el de Madrid-Valencia en 1937.

Cabe señalar la importancia de la frase de Paz al respecto: "Para defender a la libertad y a la literatura lo primero que hay que hacer es ejercerlas".<sup>256</sup>

Una vez que la revista cumplió su ciclo y sobrevino la diáspora de sus integrantes, la diversidad existente entre ellos se hizo más notoria, pero cada uno llevó por su lado interiormente las visiones y el programa de la revista, lo que se tradujo, vale, en una conciencia del oficio, una voluntad de trabajo literario que cada día daría mayor pureza a sus instrumentos; un orden que no se confundiría con el de la burocracia poética, un orden que requeriría claridad valiente en su relación con la palabra y el ser humano. Este orden no se aprendería en oficinas sino en la lectura cotidiana, el de la vida entera, el afanoso, el que testimonia que la poesía no sólo nace del espíritu sino también del sacrificio creativo.

De esta manera, en efecto, en *Taller* no se asfixió una generación, sino que de ahí nacieron para la literatura universal grandes escritores mexicanos; en ella promovieron una cultura literaria y continuaron la labor poética de los Contemporáneos.

Así, *Taller*, por sus afanes de ruptura, es realmente un eslabón más en la continuidad de la literatura mexicana moderna cuyo motor es la disidencia.

---

<sup>256</sup> Ver el artículo de Octavio Paz. "Antevíspera: Taller", *México en la obra de Octavio Paz*, t. 6, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, pp.31-34.

## COMO RECUERDO

TALLER, publica este hermoso fragmento de

## ANTONIO MACHADO

muerto hace un año, en la emigración,  
junto a los que, con un heroísmo ejemplar  
habían defendido contra el extranjero,  
el suelo y la luz de  
su patria.

### DEL CAMINO

¿Oh, dime, noche amiga, amada vieja,  
que me traes el retablo de mis sueños  
siempre desierto y desolado, y sólo  
con mi fantasma dentro,  
mi pobre sombra triste  
sobre la etepa y bajo el sol de fuego,  
o soñando amarguras  
en las voces de todos los misterios,  
dime, si sabes, vieja amada, dime  
si son más las lágrimas que vierto.  
Me respondió la noche:  
Jamás me revelaste su secreto.  
Yo nunca supe, amado,  
si eras tú ese fantasma de tu sueño,  
ni averigüé si era su voz la tuya,  
o era la voz de un histrión grotesco.

Dije a la noche: Amada misteriosa,  
tú sabes mi secreto;

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN

## ÍNDICES

## ÍNDICE DE AUTORES DE LA REVISTA TALLER

	No. Rev./ F. de Pub.	p.p.
A[níbal?] P[once?] Fourier	VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	69-72
Abreu Gómez Emilio Los enemigos del teatro	4/Julio 1939	55-56
Alberti, Rafael "Del pensamiento en un jardín"	XII/Ene.-Feb. 1941	5-10
Alvarado, José Antonio Machado Una historia del estilo francés Pensamiento y poesía La evolución política de México	3/ Mayo 1939 5/Octubre 1939 VII/Diciembre 1939 XI/Jul.-Ago. 1940	23-29 64-66 52-55 62-64
Anónimo Tarjetas Rafael Vega Albela	4/Julio 1939 X/Mar.-Abr. 1940	56-59 37-38
Arai, Alberto T. Música y cine	3/Mayo, 1939	51-53
Barreda, Octavio G. "Un canto para Simeón" (traducción)	X/Mar.-Abr. 1940	90-91
Baudelaire, Charles <i>Diarios íntimos y consejos a los literatos jóvenes (trozos)</i>	XII/Ene.-Feb. 1941	78-94
Beltrán, Neftalí "Soledad enemiga"	XI/Jul.-Ago. 1940	37-40
Bergamín, José "Siete sonetos impuntuales" Las pequeñeces del demonio Las cosas claras	4/Julio 1939 VI/Noviembre 1939 IX/Ene.-Feb. de 1940	17-21 5-18 53-55

Cabada, Juan de la María "La voz"		VI/Noviembre 1939	24-43
Cardoza y Aragón, Luis Rimbaud "Soledad de la fisiología" Demagogos de la poesía Breve tratado de los cuernos de anfitrión Flor y fruto y flor nuevamente. <i>Textos y Pretextos</i> , por Xavier Villaurrutia		4/Jul. de 1939 V/Oct. de 1939 VIII-IX /Ene.-Feb. 1940 XI/Jul.-Ago. 1940 XI/Jul.-Ago. 1940	1-37 * 21-26 47-50 27-36 73-77
Carrillo de Sotomayor, Luis "Poesías"		VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	73-96
Castro Leal, Antonio Arte y moral de Alarcón Fragmentos sobre el amor y las mujeres (selección y prólogo) El cazador del ritmo universal Horacio en español		5/Oct. 1939 V/Oct. 1939 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	13-20 16-24 56-61
Cernuda, Luis "Atardecer en la catedral" edición y notas de Xavier Villaurrutia		X/Mar.-Abr 1940	15-17
Cruz, Sor Juana Inés de la "A estos peñascos duros..." "Endechas"		VI/Noviembre 1939 VII/Diciembre 1939	76-82 59-89
Cuesta, Jorge "Sonetos" "Sin el afán..." (traducción) del poema de Stephen Spender		X/Mar.-Abr. 1940 X/Mar.-Abr: 1940	18-28 21
Diez-Canedo, Enrique Antonio Machado, poeta español		3/Mayo 1939	7-16
Doña Cristobalina "Cansados ojos míos"		VI/Noviembre 1939	84-91

Eliot, T. S. "Poemas" traducción de <i>Miércoles de Ceniza</i> y nota previa de Bernardo Ortiz de Montellano y traducciones de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda	X/Mar.-Abr. 1940	61-105
Ferrel, José <i>Temporada en el infierno</i> (traducción)	4/Julio 1939	1-37 *
Flores, Angel "Tierra baldía" (traducción del poema de T.S. Eliot)	X/Mar.-Abr 1940	71-84
García Lorca, Federico "Pequeño vals vienés", "La suite del agua", "Cuatro baladas amarillas", "La selva de los relojes" "Herbarios".	Uno, Diciembre 1938	33-50
Gaya, Ramón Pintura francesa contemporánea "Sonetos de un diario" Desmaño y justeza de Mariano Ordaz El señor Domenchina Palabras de despedida para mis compañeros de Redacción	V/Oct. 1939 VIII/Diciembre 1939 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 X/Mar.-Abr. 1940 XI/Jul.-Ago. 1940	23-26 23-26 51-52 57-59 81-82
Gil-Albert, Juan A los sombreros de mi madre y otras elegías En torno a la vocación (lo popular y lo social) Meditaciones españolas "Los ídolos" Del "Hyperion" (traducción del Hyperion de Federico Hölderlin. "Imprecación a una divinidad hostil"	2/Abril 1939 3/Mayo 1939 VI/Noviembre 1939 VII/Diciembre 1939 X/Mar.-Abr. 1940 X/Mar.-Abr. 1940	41-61 54-56 48-55 37-40 5-9 30-36

Emilio Prados de la "Constelación Rosicler"		XI/Jul.-Ago. 1940	68-71
Giner de los Ríos, Francisco "Tan cerca de vosotros que el aire se conmueve", "Presencias de España", "A tu honda memoria"		VI/Noviembre 1939	44-47
González Rojo, Enrique "Elegías romanas"		4/Julio 1939	30-35
Guerrero, Enrique Gabriel "Preludio breve", "Música de cámara", "Ejercicio de estío" "Condición esforzada", "Ocios de estío"		3/Mayo 1939 XII/Ene.-Feb. 1941	17-20 48-51
Henestrosa, Andrés Retrato de mi madre		Uno/Diciembre 1938	23-32
Hernández, Efrén Sobre causas de títeres "El ángel del subsuelo"		2/Abril 1939 XII/Ene.-Feb. 1941	5-10 52-58
Herrera Petere, José ¡Qué encantadora fiesta! Oportunidad de Gil Vicente		V/Octubre 1939 X/Mar.-Abr. 1940	27-35 53-54
Hölderlin, Federico Del <i>Hyperion</i> (traducción de Juan Gil Albert)		X/Mar.-Abr. 1940	5-9
Huerta, Efraín "Verdaderamente", "La poesía enemiga", "Breve canto", "Cuarto canto de abandono" Tres libros españoles Tramontar Presencias "Problema del alma" Organización del sarcasmo		Uno/Diciembre 1938 Uno/Diciembre 1938 4/Julio 1939 4/Julio 1939 VIII-IX /Ene.-Feb. 1940 XI/Jul.-Ago 1940	14-22 60-63 43-47 54-55 12-15 71-73

<p>“Problema del alma” Una antología de forcejeos La nube exacta y el reloj nublado</p>	<p>XII/Ene.-Feb 1941 XII/Ene.-Feb. 1941 XII/Ene.-Feb 1941</p>	<p>46-47 68-70 70-71</p>
<p>Ibáñez, Sara de “Liras”, “Sonetos”</p>	<p>XII/Ene.-Feb. 1941</p>	<p>34-42</p>
<p>Izquierdo, María Acuarelas y viñetas (ilustraciones)</p>	<p>Uno/Diciembre 1938</p>	<p>65-80</p>
<p>J[uan? L[arrea?] Un libro de Aníbal Ponce Poesía a vista de pájaro</p>	<p>Uno/Diciembre 1938 X/Mar.-Abr. 1940</p>	<p>63-64 54-57</p>
<p>Jiménez, Juan Ramón “Los árboles” “La figlia che piange” (traducción del texto de T. S. Eliot), “Marina” (traducción del texto de T.S. Eliot)</p>	<p>X/Mar.-Abr. 1940 X/Mar.-Abr. 1940 X,Mar.-Abr. 1940</p>	<p>10-11 70 89</p>
<p>Landsberg, Pablo Luis Piedras blancas. Del libro “La experiencia de la muerte”, México, Séneca, 1940</p>	<p>VIII-IX/Ene.-Feb. 1940</p>	<p>5-11</p>
<p>León Felipe “Los hombres huecos” (traducción del texto de T.S. Elot) “El gran responsable” (grito y salmo)</p>	<p>10/Mar.-Abr. 1940 XI/Jul.-Ago</p>	<p>85-88 5-26</p>
<p>Leopardi, Jacobo <i>La retama (La ginestra)</i> traducción de Miguel de Unauno</p>	<p>XI/Jul.-Ago. 1940</p>	<p>83-103</p>
<p>Machado, Antonio “Del camino”</p>	<p>X/Mar.-Abr. 1940</p>	<p>39-40</p>
<p>Magaña Esquivel, Antonio <i>Cornucopia de México</i></p>	<p>XI/Jul.-Ago. 1940</p>	<p>80-81</p>
<p>Martín, Luis “Vuelvo de nuevo al llanto”</p>	<p>VI/Noviembre 1939</p>	<p>73-76</p>

Moreno Villa, José Dibujos (ilustraciones) Topografía de la casa paterna (visión superticiosa)		Uno/Diciembre 1938 VIII/Diciembre 1939	33-50 27-36
Neruda, Pablo "Discurso de las lirás" "Versos de Sara de Ibáñez" (presentación de Pablo Neruda)		VII/Noviembre 1939 XII/Ene.-Feb. 1941	71-72 34-42
Ortiz de Montellano, Bernardo Nota previa (a los "Poemas" de T.S. Eliot) "Miércoles de Ceniza" (traducción del texto de T.S. Eliot)		X/Mar.-Abr. 1940 X/Mar.-Abr. 1940	63-64 92-99
Palacios, Emmanuel Paisajes y confesiones		4/Jul. 1939	48-50
Paz, Octavio Vigilias La casa de España Razón de ser El mar (elegía y esperanza) "Oda al sueño" Constante amigo Una obra sin joroba Invitación a la novela Vigilias. Fragmentos del diario de un soñador "Noche de resurrecciones" (fragmentos) Sabor eterno Mundo de perdición Silvestre Revueltas <i>Las Páginas escogidas de José Vasconcelos</i>		Uno/Diciembre 1938 Uno/Diciembre 1938 2/Abril 1939 3/Mayo 1939 4/Julio 1939 4/Julio 1939 V/Octubre 1939 VI/Noviembre 1939 VII/Diciembre 1939 X/Mar.-Abr. 1940 X/Mar.-Abr. 1940 XI/Jul.-Ago. 1940 XII/Ene.-Feb. 1941 XII/Ene.-Feb 1941	3-13 57-58 30-34 41-44 36-39 53 43-45 66-68 11-22 25-29 52-53 65-68 61-63 64-66

Pellicer, Carlos "Sonetos de otoño", "A Eduardo Villaseñor", "Sonetos de los arcángeles" "Elegía nocturna"	VII/Diciembre 1939	5-7
	X/Mar.-Abr. 1940	12-14
Prados, Emilio "Cuerpo perseguido" "Canto a la soledad"	4/Julio 1939	22-28
	X/Mar.-Abr. 1940	22-24
Quevedo, Francisco de "Canción fúnebre a la muerte de don Luis Carrillo de Sotomayor"	VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	75-77
Quintero Álvarez, Alberto Sobre la inteligencia "El tiempo contemplado" La fatalidad en Kafka El poeta León Chestov Enrique González Rojo Los inquilinos de la filosofía "Estancias" Un gran poeta y su obra En el mar de Platón La otra vida en Pirandello "Carta al amigo que vive junto al mar" <i>Canek</i> <i>Claro abismo</i>	Uno/Diciembre 1938	54-56
	2/Abril 1939	11-14
	2/Abril 1939	37-39
	3/Mayo 1939	39-41
	4/Julio 1939	29
	5/Octubre 1939	45-49
	VI/Noviembre 1939	19-23
	VIII/Diciembre 1939	44-46
	VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	62-64
	XI/Jul.-Ago. 1940	77-79
	XII/ Ene.-Feb. 1941	43-45
XII/Ene.-Feb. 1941	74	
XII/Ene.-Feb. 1941	75	
Rebolledo, El Conde de "Borraré, Lisi mía..."	6/Noviembre 1939	82-84
Rejano, Juan "Escala de la ausencia" Vallejo entre el clamor y el silencio	VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	25-27
	X/Mar.-Abr. 1940	47-51
Revueltas, José La iglesia y el hombre <i>El quebranto</i>	Uno/Diciembre 1938	51-53
	2/Abril 1939	15-27

Antonio Machado Profecía de España La "Carta a un amigo difunto"	2/Abril 1939 2/Abril 1939 4/Julio 1939	28 28-30 51-52
Reyes, Alfonso Urna de Alarcón	V/Octubre 1939	7-11
Rimbaud, Juan Arturo <i>Temporada de infierno</i>	4/Julio 1939	1-37
Ruiz de Alarcón, Juan Fragmentos sobre el amor y las mujeres	5/Octubre 1939	67-89
Salinas, Pedro "Poesías" de Luis Carrillo de Sotomayor (selección y nota)	VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	73-96
Sánchez Barbudo, Antonio La maravilla en la sangre Sobre la novela de un poeta <i>El español del éxodo y del llanto</i> Primavera-Otoño, 1938 Antonio Machado	5/Octubre 1939 VIII/Diciembre 1939 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 XI/Jul.-Ago. 1940 XII/Ene.-Feb. 1941	53-60 46-52 58-61 41-61 11-33
Sánchez Vázquez, Adolfo "Sonetos"	XII/Ene.-Feb. 1941	59-60
Solana Rafael María Izquierdo <i>Las cien mejores poesías mexicanas modernas</i> Diario, epígrafes y apuntes para la novela <i>La educación de los sentidos.</i> Tarjetas Dos poemas En busca de la prosa Capítulo IV Nueva Cultura Ricardo E. Molinari	Uno/Diciembre 1938 2/Abril 1939 3/Mayo 1939 3/Mayo 1939 4/Julio 1939 VI/Noviembre 1939 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 X/Mar.-Abr. 1940	65-79 * 34-37 44-50 57-58 40-42 63-65 28-41 68-69 46

Spender, Stephen "Sin el afán..." (Soneto traducido por Jorge Cuesta)		X/Mar.-Abr. 1940	21
Toscano, Salvador Las ideas políticas de Ramón López Velarde		3/Mayo 1939	31-38
Unamuno, Miguel de <i>La retama (La ginestra)</i> (traducción del poema de Jacobo Leopardi)		XI/Jul.-Ago. 1940	83-103
Usigli, Rodolfo "El canto de amor de J. Alfred Prufrock" (traducción del poema de J. Alfred Prufrock)		X/Mar.-Abr. 1940	65-69
Varela, Lorenzo "El héroe" (fragmento) Feminidad distendida. Las astillas olorosas de Tala Noviembre en la esperanza La flauta y el pito; el tambor y el salmo; y la poesía (en torno a Rafael Alberti) <i>Paseo de mentiras</i> <i>Diarios íntimos y consejos a los literatos jóvenes</i> (selección, traducción y prólogo) de Charles Baudelaire, Ediciones Taller.		5/Octubre 1939 5/Octubre 1939 VII/Diciembre 1939 X/Mar.-Abr 1940 XII/Ene.-Feb 1941 XII/Ene.-Feb. 1941	37-41 60-66 41-43 41-45 71-73 77-78
Vega Albela, Rafael "Amorosamente", "Sólo el hombre" La luz en el destierro "Canciones", "sonetos" Poesía y profecía de Jorge de Lima		3/Mayo 1939 VII/Diciembre 1939 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940 VIII-IX/Ene.-Feb. 1940	21-22 55-57 42-45 65-67
Verlaine, Paul Arthur Rimbaud (ilustración) (Apunte de Rimbaud, de memoria, debido a Verlaine)		4/Julio 1939	6 *

Villamediana, Conde de "En tus hermosos ojos"		6/Noviembre 1939	88-91
Villaurrutia, Xavier <i>Adonais</i> "Amor conduce noi ad una morte" Introducción al rigor "Endechas" de sor Juana Inés de la Cruz (edición y notas)		Uno/Diciembre 1938 4/Julio 1939 VI/Noviembre 1939 VII/Diciembre 1939	59-60 15-16 56-59 59-88
Zambrano, María Poesía y filosofía Descartes y Husserl		4/Julio 1939 VI/Noviembre 1939	5-14 59-62

*Nota: El asterisco (\*) indica separata*

## ÍNDICE GENERAL DE LA REVISTA *TALLER*

*Número I, diciembre de 1938*

Vigilias Octavio Paz		3-13
“Verdaderamente”, “La poesía enemiga”, “Breve canto”, “Cuarto canto del abandono” Efraín Huerta		14-22
Retrato de mi madre Andrés Henestrosa		23-60
“Pequeño vals vienés”, “La suite del agua”, “Cuatro baladas amarillas”, “La selva de los relojes”, “Herbarios” Federico García Lorca		33-50
Dibujos (ilustraciones) José Moreno Villa		33-50
La iglesia y el hombre J[osé] R[evueltas]		51-53
Sobre la inteligencia Alberto Quintero Álvarez		54-56
La casa de España O[ctavio] P[az]		57-58
<i>Adonais</i> X[avier] V[illa]urru[ti]a		59-60
Tres libros españoles E[fraín] H[uerta] R.		60-63
Un libro de Aníbal Ponce J[uan?] L[arrea?]		63-64
María Izquierdo Rafael Solana		65-80
Acuarela y viñetas (ilustraciones) María Izquierdo		65, 69, 71, 73, 75, 77

*Número II, abril de 1939*

Sobre causas de títeres Efrén Hernández		5-10
“El tiempo contemplado” Alberto Quintero Álvarez		11-14
<i>El quebranto</i> José Revueltas		15-27
Antonio Machado, Profecía de España José Revueltas		28-30
Razón de ser Octavio Paz		30-34
<i>Las cien mejores poesías mexicanas modernas</i> Rafael Solana		34-37
La fatalidad en Kafka Alberto Quintero Álvarez		37-39
A los sombreros de mi madre y otras elegías Juan Gil-Albert		41-62

*Número III, mayo de 1939*

Antonio Machado, poeta español Enrique Díez-Canedo		7-16
“Preludio breve”, “Música de cámara”, “Ejercicio de estío” Enrique Gabriel Guerrero		17-20
“Amorosamente”, “Sólo el hombre” Rafael Vega Albela		21-22
Antonio Machado José Alvarado		23-29

Las ideas políticas de Ramón López Velarde Salvador Toscano		31-38
El poeta León Chestov Alberto Quintero Álvarez		39-41
El mar (elegía y esperanza) Octavio Paz		41-44
Diario, epígrafes y apuntes para la novela <i>La educación de los sentidos</i> Rafael Solana		44-50
Música y cine Alberto T. Arai		51-53
En torno a la vocación (lo popular y lo social) Juan Gil-Albert		54-56
Tarjetas Rafael Solana		57-58

*Número IV, julio de 1939*

Poesía y Filosofía María Zambrano		5-14
“Amor conduce noi ad una morte” Xavier Villaurrutia		15-16
“Siete sonetos impuntuales” José Bergamín		17-21
“Cuerpo perseguido” Emilio Prados		22-28
Enrique González Rojo Alberto Quintero Álvarez		29
“Elegías romanas” Enrique González Rojo		30-35

“Oda al sueño” Octavio Paz		36-39
Dos poemas Rafael Solana		40-42
Tramontar Efraín Huerta		43-47
Paisajes y confesiones Emmanuel Palacios		48-50
La “Carta a un amigo difunto” José Revueltas		51-52
Constante amigo Octavio Paz		53
Presencias Efraín Huerta		54-55
Los enemigos del teatro E[milio] Abreu Gómez		55-56
Tarjetas		56-59
<i>Temporada en el infierno</i> Juan Arturo Rimbaud (traducción de José Ferrel, con una nota de Luis Cardosa y Aragón)		3-5 *
Arthur Rimbaud (ilustración) [Paul] Verlaine		6-37

*Número V, octubre de 1939*

Urna de Alarcón Alfonso Reyes		7-11
Arte y moral de Alarcón Antonio Castro Leal		13-20

“Soledad de la fisiología” Luis Cardoza y Aragón	21-26
¡Qué encantadora fiesta! José Herrera Petere	27-35
“El héroe” (fragmento) Lorenzo Varela	37-41
Una obra sin joroba Octavio Paz	43-45
Los inquilinos de la filosofía Alberto Quintero Álvarez	45-49
Pintura francesa contemporánea Ramón Gaya	49-52
La maravilla en la sangre Antonio Sánchez Barbudo	53-60
Feminidad distendida. Las astillas dolorosas de <i>Tala</i> Lorenzo Varela	60-63
Una historia del estilo francés José Alvarado	64-66
Fragmentos sobre el amor y las mujeres Juan Ruiz de Alarcón (selección y prólogo de Antonio Castro Leal)	67-89

*Número VI, noviembre de 1939*

Las pequeñeces del demonio José Bergamín	5-18
“Estancias” Alberto Quintero Álvarez	19-23
María “La voz” Juan de la Cabada	24-43

“Tan cerca de vosotros que el aire se conmueve”, “Presencia de España”, “A tu honda memoria”. F[rancisco] Giner de los Ríos		44-47
Meditaciones españolas Juan Gil Albert		48-55
Introducción al rigor Xavier Villaurrutia		56-59
<i>Descartes y Husserl</i> María Zambrano		59-62
En busca de la prosa Rafael Solana		63-65
Invitación a la novela Octavio Paz		66-68
“Liras” Luis Martín, Sor Juana Inés de la Cruz, el Conde de Rebolledo, doña Cristobalina y el Conde de Villamediana (selección y “Discurso de las liras” por Pablo Neruda)		69-91

*Número VII, diciembre de 1939*

“Sonetos de otoño”, “A Eduardo Villaseñor”, “Sonetos de los arcángeles” Carlos Pellicer		5-10
Vigilias. Fragmentos del Diario de un soñador Octavio Paz		11-22
“Sonetos de un diario” Ramón Gaya		23-26
Topografía de la casa paterna (visión superticiosa) José Moreno Villa		27-36

“Los ídolos” Juan Gil-Albert		37-39
Noviembre en la esperanza Lorenzo Varela		41-43
Un gran poeta y su obra Alberto Quintero Álvarez		44-46
Sobre la novela de un poeta Antonio Sánchez Barbudo		46-52
Pensamiento y poesía José Alvarado		52-55
La luz en el destierro R[afael] V[ega] A[bela]		55-57
“Endechas” Sor Juana Inés de la Cruz (edición y notas de Xavier Villaurrutia)		58-89

*Número VIII-IX, enero-febrero de 1940*

Piedras blancas Pablo Luis Landsberg		5-11
“Problema del alma” Efraín Huerta		12-15
El cazador del ritmo universal Antonio Castro Leal		16-24
“Escala de la ausencia” Juan Rejano		25-27
Capítulo IV Rafael Solana		28-41
“Canciones”, “Sonetos” Rafael Vega Albela		42-45

Demagogos de la poesía Luis Cardoza y Aragón		47-50
Desmaño y justeza de Mariano Orgaz Ramón Gaya		51-52
Las cosas claras José Bergamín		53-55
Horacio en español Antonio Castro Leal		56-58
<i>El español del éxodo y del llanto</i> Antonio Sánchez Barbudo		58-61
En el mar de Platón Alberto Quintero Álvarez		62-64
Poesía y profecía de Jorge de Lima Rafael Vega Albela		65-67
Nueva Cultura R[afael] S[olana]		68-69
<i>Fourier</i> A[níbal?] P[once?]		69-72
"Poesías" Luis Carrillo de Sotomayor (selección de Pedro Salinas)		73-74
"Canción fúnebre a la muerte de don Luis Carrillo de Sotomayor" Francisco de Quevedo [y Villegas] (sic)		75-96

*Número X, marzo-abril de 1940*

Del Hyperion" Federico Hölderlin (traducción de J[uan] G[il]-A[lbert]		5-9
"Los árboles" Juan Ramón Jiménez		10-11

“Elegía nocturna” Carlos Pellicer	12-14
“Atardecer en la catedral” Luis Cernuda	15-17
“Sonetos” Jorge Cuesta	18-20
“Sin afán...” Stephen Spender (traducción de Jorge Cuesta)	21
“Canto a la soledad” Emilio Prados	22-24
“Noche de resurrecciones” (fragmentos) Octavio Paz	25-29
Imprecación a una divinidad hostil” Juan Gil-Albert	30-36
Rafael Vega Albela	37-38
“Del camino” Antonio Machado	39-40
La flauta y el pito; el tambor y el salmo; y la poesía (en torno a Rafael Alberti) Lorenzo Varela	41-45
Ricardo E. Molinari R[afael] S[olana]	46
Vallejo entre el clamor y el silencio Juan Rejano	47-51
Sabor eterno O[ctavio] P[az]	52-53
Oportunidad de Gil Vicente José Herrera Petere	53-54
Poesía a vista de pájaro J[uan?] L[arrea?]	54-57

El señor Domenchina Ramón Gaya		57—59
“Poemas” T.S. Eliot (Nota previa de Bernardo Ortiz de Montellano. Traducciones de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Angel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y B[ernardo] Ortiz de Montellano)		61-105

*Número XI, julio-agosto de 1940*

“El gran responsable” (grito y salmo) León Felipe		5-26
Breve tratado de los cuernos de anfitrión Luis Cardoza y Aragón		27-36
“Soledad enemiga”, “Soneto” Neftalí Beltrán		37-40
Primavera-otoño, 1938 Antonio Sánchez Barbudo		41-61
La evolución política de México José Alvarado		62-64
Mundo de perdición Octavio Paz		65-68
Emilio Prados de la “Constelación Rosicler” Juan Gil-Albert		68-71
Organización del sarcarmo Efraín Huerta		71-73
Flor y fruto y flor nuevamente. <i>Textos y pretextos</i> , por Xavier Villaurrutia Luis Cardoza y Aragón		74-77

La otra vida en Pirandello Alberto Quintero Álvarez		77-79
--------------------------------------------------------	--	-------

## **BIBLIOGRAFÍA, HEMEROGRAFÍA Y TESIS**

## BIBLIOGRAFÍA

- Barthes, Roland. *Crítica y verdad*, México, Siglo XXI, 1996.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1988.
- Análisis e interpretación del poema lírico*, México, UNAM, 1997.
- Bretón, André. *Manifiestos del surrealismo*, Buenos Aires, Argonauta, 1992.
- Cabral de Melo Neto, Joao. *Poesía y composición*, México, Universidad Iberoamericana, 1999.
- Caillois, Roger. *El mito y el hombre*, México, FCE, 1998, (Breviarios, 444).
- El hombre y lo sagrado*, México, FCE, 1996.
- Caso, Alfonso. *Discursos a la nación mexicana*, México, UNAM, 1976.
- Caso, Antonio. *México, Apuntamientos de cultura patria*, México, UNAM, 1943.
- Castañón, Adolfo. "Octavio Paz: las voces del despertar" en *Breve Arbitrario de la Literatura Mexicana*, México, Biblioteca del ISSSTE, 1999, pp. 23-46.
- Chumacero, Alí. *Los momentos críticos*, México, FCE, 1987.
- Conferencias del Ateneo de la Juventud*, Prol., notas y recopilación de apéndices por Juan Hernández Luna, México, 1984.
- Costa, Horacio. "Poiesis y política: el modelo intelectual de Octavio Paz", en *Mar abierto*. Ensayos sobre literatura brasileña, portuguesa e hispanoamericana, México, UNAM-FCE, 1998, pp. 313-359.
- Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía moderna mexicana*, México, FCE, 1985.
- Curiel, Fernando. *Ateneo de la Juventud (A-Z)*, México, UNAM, IIF, 2001.
- La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1929)*, México, UNAM, IIF, 1999.
- Debicki, Andrew O. "El trasfondo filosófico y la experiencia poética en obras de Octavio Paz", en *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*, Madrid, Gredos, 1976 (Biblioteca Románica-hispánica, 254), pp. 141-158.
- De Torre, Guillermo. *Historia de las literaturas de vanguardia*, t.1, Madrid, Guadarrama, 1971 (Punto Omega, 117).
- Diccionario de Escritores Mexicanos*, Aurora Ocampo, dirección y asesoría, México, UNAM.
- Domínguez Michel, Christopher. *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, Palabras preliminares, t.1, México, FCE, 1996.
- Duster, Frank. *Breve historia de la poesía mexicana*, México, Ediciones de Andrea, (Studium), 1958.

- Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*, México, FCE, 1998.
- . *La función de la crítica*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Eco, Humberto et al. *Interpretación y sobre interpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995.
- Eliot, T.S. *Fundación de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets, 1999 (Marginales, 1975).
- Fernández, Moreno, César. *Introducción a la poesía*, México, FCE, 1973 (Colección popular, 30).
- Fernández, Teodosio. "El surrealismo en Hispanoamérica. Octavio Paz" en *La poesía hispanoamericana en el siglo XX*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 70-77.
- Flores, Ángel. et al. *Aproximaciones a Octavio Paz*, México, Mortiz, 1974.
- Forgues, Roland. Octavio Paz. *El espejo roto*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- Gaos, José. *Historia de nuestra idea del mundo*, México, FCE/ColMex, 1983.
- Garro, Elena. *Memorias de España 1937*, México, Siglo XXI Editores, 1992.
- Gimferrer, Pere. *Lecturas de Octavio Paz*, Barcelona, Anagrama, 1990.
- González Ramírez Manuel y Rebeca Torres Ortega. *Poetas de México. Antología de la Poesía Contemporánea Mexicana*, México, América, 1945.
- Gorostiza, José. *Poesía completa. Nota y recopilación de Guillermo Shéridan, Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1996 (Letras mexicanas).
- Heidegger, Martín. *El ser y el tiempo*, México, FCE, 1999.
- . *Arte y poesía*, México, FCE, 1995 (Breviarios, 229).
- Hernández Luna, Juan. *Conferencias del Ateneo de la Juventud*, prol, notas y recopilación de apéndices, México, UNAM, 1984.
- Historia general de México*, t.4, SEP/El Colegio de México, 1982.
- Huerta, Efraín. *Poesía 1935-1968*, FCE, 1986 (Lecturas mexicanas, Segunda serie, 54).
- . *Antología poética*, prol. de Rafael Solana, Guanajuato, Gob. del Estado/FEM, 1977.
- . *Los hombres del alba*, prol. de Rafael Solana, México, Géminis, 1944.
- Jiménez Cataño, Rafael. *Octavio Paz. Poética del hombre*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1992.
- . *La búsqueda del comienzo, escritos sobre surrealismo*, intr. de Diego Martínez Torrón, México, Espiral, 1983.
- Krauze, Enrique. *Mexicanos eminentes*, México, Tusquets Editores, 1999.(Andanzas, 207/6).
- Lemaitre, Monique. *Octavio Paz. Poesía y Poética*, México, UNAM, 1976.

- Leiva, Raúl. "Poetas modernos de México: Alberto Quintero Álvarez", en *Los sentidos y el mundo*, Guatemala, Ediciones del Ministerio de Educación Pública, 1952.
- Martínez, José Luis. *Literatura Mexicana Siglo XX*, México, Antigua Librería Robredo, 1949, t.1.
- Monsiváis, Carlos. *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1966.
- Murillo González, Margarita. *Polaridad-Unidad. Caminos hacia Octavio Paz*, México, UNAM, 1987.
- Nadeau, Maurice. *Historia del surrealismo*, Montevideo, Altamira, 1993.
- Nicol, Eduardo. *Formas de hablar sublimes. Poesía y Filosofía*, México, UNAM, 1990.
- Nouss, Alexis. *La modernidad*, México, Publicaciones Cruz O, 1997.
- Novo, Salvador. *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, CONACULTA, 1994.
- Ojeda, Jorge Arturo. *La cabeza rota (La poética de Octavio Paz)*, Tlahuapan, Puebla, Premiá, 1983.
- Ortega y Gasset, José. *El tema de nuestro tiempo*, Madrid, Revista de Occidente, 1925.
- Palou, Pedro Ángel. *La casa del silencio. Aproximación en tres tiempos a Contemporáneos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.
- Pagnini, Marcello. *Estructura Literaria y Método Crítico*, Madrid, Cátedra, 1975.
- Pascual Buxo, José. *Las figuraciones del sentido. Ensayos de poética semiológica*, México, FCE, 1997 (Lengua y estudios literarios).
- Pasten, B. J. Agustín. *Octavio Paz, crítico practicante en busca de una poética*, Madrid, Pliegos, 1999.
- Paz Octavio. *Generaciones y semblanzas*, México, FCE, 1987.
- *Sombras de obras*, México, Seix Barral, 1984,
- *Primeras letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988.
- *Las peras del olmo*, México, Seix Barral, 1984.
- *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, México, Trillas, 1986.
- *Conjunciones y disyunciones*, México, Joaquín Mortiz, 1978.
- *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1983.
- *Fundación y disidencia*, t.3, Obras completas, México, FCE, 1995.
- *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral, 1991.
- *Obra poética 1 (1935, 1970)*, t.11, Obras completas, México, 1995.

- . *Miscelánea I* Primeros escritos, t. 13, Obras completas, México, FCE, 1995.
- . *México en la obra de Octavio Paz*, México, FCE, 1995.
- . *Itinerario*, México, FCE, 1993.
- . *El arco y la lira*, México, FCE, 1970.
- . *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1991.
- . *Los signos en rotación*, Madrid, Alianza, 1983.
- . *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1993.
- . *Posdata*, México, Siglo XXI, 1988.
- . *El signo y el garabato*, México, Joaquín Mortiz, 1992.
- . *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1981.
- . *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, México, FCE, 1990.
- . *Pasión Crítica*, México, Seix Barral, 1985.
- . *Primeras Letras (1931-1943)*, México, Vuelta, 1988.
- . *La otra voz, Poesía y fin de siglo*, Barcelona, Seix Barral, 1990.
- . *La llama doble, amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1997.
- . *Estrella de tres puntas. André Breton y el surrealismo*, México, Vuelta, 1996.
- . *Obra poética (1935-1988)*, México, Seix Barral, 1991.
- Peralta, Braulio. *El poeta en su tierra. Diálogos con Octavio Paz*, México, 1996.
- Pereda, Carlos. *Conversar es humano*, México, FCE/El Colegio Nacional, 1991.
- Pfeiffer, Johannes. *La Poesía*, México, FCE, 1986 (Breviarios, 41).
- Phillips, Rachel. *Las estaciones poéticas de Octavio Paz*, Madrid, FCE, 1976 (Breviarios, 257).
- . *Poesía en movimiento*, México, Siglo XXI, 1983.
- Poniatowska, Elena. *Octavio Paz. Las palabras del árbol*, México, Plaza y Janés, 1988.
- Quintero Álvarez, Alberto. *Saludo del Alba*, México, Diana, 1936.
- . *Nuevos Cantares y otros poemas*, Edición del autor, 1942.
- . "Semblanza del llanto" en *Tres ensayos de amistad lírica para Garcilaso*, México, Taller poético, 1936.
- . *Poesía y prosa*, prologado por Eugenio Trueba Olivares, Guanajuato, Gobierno de Guanajuato, 1979.
- Raymond, Marcel. *De Baudelaire al surrealismo*, México, FCE, 1996, (Lengua y estudios literarios).
- Reyes, Alfonso. "Pasado inmediato y otros ensayos", en *Obras completas, t.12*, México, FCE, 1990.

- Ricoeur, Paul. *Teoría de la Interpretación, Discurso y excedente de sentido*, México, Siglo XXI / Universidad Iberoamericana, 1995.
- Rojas Garcidueñas, José. *El Ateneo de la Juventud y la Revolución*, México, INEHRM, 1979.
- Ruy Sánchez, Alberto. *Una introducción a Octavio Paz*, México, Joaquín Mortiz, 1990.
- Santí, Enrico Mario. *El acto de las palabras. Estudios y diálogos con Octavio Paz*, México, FCE, 1997.
- Segovia, Tomás. "Coloquios en Paz", "Entre la gratitud y el compromiso", "Poesía y un poeta", "Nuevos poemas", "La obra poética", "Obra maestra" y el "Oriente trasladado" en *Trilla de Asuntos. Ensayos II*, México, UAM, 1990, pp. 373-398.
- Segre, Cesare. *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica, 1985.
- Schneider, Luis Mario. *García Lorca y México*, UNAM Coordinación de Humanidades, 1998, pp. 331.
- Serchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalvo, 1987.
- Shéridan, Guillermo. *Índice de Contemporáneos* (Revista Mexicana de Cultura-Vista, 1928-1931), México, UNAM, 1988.
- *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985.
- Smith, John Dativ. *Humor in the short Stories and plays of Rafael Solana*, México, Imprenta Juan Pablos, 1971.
- Solana, Rafael. *Flor de tradiciones*, México, Cultural, 1943.
- *Todos los cuentos*, México, Oasis, 1961.
- *"Un candidato"*, prólogo, *Anuario del Cuento Mexicano*, México, 1961, INBA, 1962.
- *Los espejos falsarios*, prolog. de Alberto Quintero Álvarez, México, Géminis, 1944.
- Stanton, Anthony. "Alfonso Reyes, Octavio Paz y el análisis del fenómeno poético" y "Luis Cernuda y Octavio Paz: convergencias y divergencias", en *Inventores de la tradición: ensayos sobre poesía mexicana moderna*, México, FCE/El Colegio de México, 1998, pp. 179-235.
- Torres Bodet, Jaime Alberto. *Los contemporáneos*, México, UNAM, 1987.
- Torres Bodet, Quintero Álvarez, Rafael Solana. *Tres ensayos de amistad lírica para GARCILASO*, México, Taller poético, 1936.
- Torre, Guillermo de. *Historia de las literaturas de vanguardia*, Madrid, Guadarrama, 1971.
- Ulacia, Manuel. *El árbol milenario, un recorrido por la obra de Octavio Paz*, Barcelona, Galaxia Gútemberg, 1999.

- Valery, Paul. *Teoría poética y estética*, tr. de Carmen Santos, Madrid, Visor, 1990 (La balsa de Medusa, 39).
- Vasconcelos, José. *Ulises Criollo*, México, Botas, 1935.
- Wilson, Jasón. *Octavio Paz, un estudio de su poesía*, Bogotá, Pluma, 1980.
- Xirau, Ramón. *Octavio Paz, El sentido de la palabra*, México, Joaquín Mortiz, 1970.
- , *Mito y poesía. Ensayo sobre la literatura contemporánea en lengua española*, México, UNAM; 1973.
- , *Introducción a la historia de la filosofía*, México, UNAM, 1964.
- Yañez, Adriana. *El movimiento surrealista*, México, Joaquín Mortiz, 1979.
- Yurkievich, Saúl. "Octavio Paz, indagador de la palabra", en *Suma Crítica*, México, FCE, 1997, 444-482 pp.
- Zaid, Gabriel. "Nota convergente sobre Octavio Paz", "Significaciones últimas", "Primeras impresiones", "Octavio Paz y la emancipación cultural", en *Leer poesía*, México, Océano, 1999, pp. 241-277.
- , *La poesía en la práctica*, México, FCE-SEP, 1985, (Lecturas mexicanas, primera serie, 98).
- Zambrano, María. *Filosofía y poesía*, México, FCE, 1996.

## HEMEROGRAFÍA

- Altolaguirre, Manuel. "Lírica Mexicana", *El Ciervo Herido*, México, 1950.
- Bustos Cerecedo, Miguel. "Los olvidados", *Nivel (Gaceta de cultura)*, México, 2ª época, núm. 41, 25 de mayo de 1966, p. 5.
- , "Homenaje póstumo al poeta Alberto Quintero Álvarez", *Poesía de Registro Iberoamericano*, México, núm. 3-5, julio/diciembre de 1979, p. 1-12.
- Capistrán, Miguel. "Los contemporáneos por sí mismos", en *Revista de la Universidad de México*, México, vol. XXI, núm. 6, febrero de 1967, pp. XI y XII.
- Cardona Peña, Alfredo. "Nuevos cantares y otros poemas", en *Novedades*, México, 26 de septiembre de 1943.
- Castañón, Adolfo. "Octavio Paz: fragmentos de un itinerario luminoso", en *Cuadernos Americanos*, México, *Nueva Época*, núm. 70, año XII, vol. 4, UNAM, julio-agosto de 1998, pp.23-38.
- Cortés Z., Ma. Teresa. "Efraín Huerta: poeta de lo humano", en *Anuario de la Escuela de Historia de la Universidad Michoacana*, Morelia, Michoacán, 1980.
- Chumacero, Alí. "Nuevos cantares y otros poemas" en *El hijo pródigo*, México, año 1, núm. 4, julio de 1943, p. 255-6.
- , "Apuntes acerca de Efraín Huerta" en *El Gallo Ilustrado*, México, 2 de febrero, 1992.
- Escalante, Evodio. "Los primeros poemas de Octavio Paz. De la poesía pura al Estridentismo", en *Uno más uno/ Sábado*, México, 1995, pp. 3-4.
- Esquenazi, Patricia. "Una amistad que no mató la muerte". Entrevista con Rafael Solana, en *El Gallo Ilustrado*, México, domingo 2 de febrero de 1992. pp. 4-7.
- Fein, John M. "La estructura de «Piedra de sol»", en *Revista Iberoamericana*, México, núm. 78, vol. XXVIII, enero-marzo de 1972, pp. 73-94.
- Gómez Robelo, Ricardo. "La exposición de *Savia Moderna*", en *Savia Moderna*, México, INBA, núm. 2, abril, 1906, pp. 73-75.
- González Otto, Raúl. "Homenaje póstumo al poeta Alberto Quintero Álvarez" en *El Nacional*, México, 25 de septiembre de 1979, p. 17.
- , "Homenaje póstumo al poeta Alberto Quintero Álvarez", en *Poesía de Registro Iberoamericano*, México, núm. 3-4, julio/diciembre de 1979, p. 1.
- González Martínez, Enrique. "Presentación de Quintero Álvarez en "Saludo de alba", Celaya, *El Informador*, 14 de marzo de 1936.

- Gringoire, Pedro. "Saludo de alba", en *Excélsior*, México, 26 de abril de 1936 (Reproducido en *El Informador* de Celaya, 9 de mayo de 1936).
- Hirsch, Edward. "Octavio Paz: en defensa de la poesía" en *Vuelta*, México, núm. 260, julio de 1998.
- Homero, José. "Ochenta aniversario de Efraín Huerta. La voz de la ciudad", en *Novedades, El Semanario Cultural*, México, 27 de noviembre, 1994, p.2.
- Huerta, David. "Homenaje a Octavio Paz. Apuntes para una semblanza", en *El Sol en la cultura*, México, 21 de octubre de 1990, p.3
- Huerta, Efraín. "Una poesía sin mitos", en *Letras de México*, vol. III, núm. 23, 15 de noviembre de 1942. p. 8.
- "Breve explicación", en *Poesía, 1935-1968*, en *El Nacional*, México, 1968, p. 7.
- "Amor absoluto", en *Fábula*, México, 1935.
- "Línea del alba", en *Taller Poético*, México, 1936.
- "La Revolución y la poesía popular", en *El Nacional*, México, 24 de noviembre de 1940.
- "El hombre de la esquina... Habrá barcos (para los refugiados españoles)", en *El Popular*, México, 20 de enero de 1941. p. 5.
- "El hombre... ¿Paz en España?", en *El Popular*, México, 24 de enero de 1941. p. 5.
- "El hombre... México abre sus brazos" (a los refugiados), en *El Popular*, México, 12 de febrero de 1941. p. 5.
- Ituarte, Beatriz. "Taller, punto de reunión de Paz y Revueltas", en *Summa Cultura*, México, 6 de noviembre de 1994, p. 8.
- "Henestrosa. Un retrato fuera de serie", en *Summa Cultura*, México, 30 de noviembre de 1994, p. 62.
- Krauze, Enrique. "Cuatro estaciones de la cultura mexicana", en *Vuelta* 60, México, noviembre, 1981.
- "Alberto Quintero Álvarez", en *Imagen de poesía mexicana contemporánea*, México, Centro de Estudios Literarios, UNAM, 1959, p. 239-47, 362.
- Lizalde, Eduardo. "Efraín Huerta busca un Virgilio mientras se irrita contra los antiestalinistas", en "*El Sol de México en la Cultura*", México, núm. 91, 27 de junio de 1976. pp. 2-3.
- "Descubrimiento de Taller", en *El Universal en la Cultura*, Supl. de *El Universal*, México, 2 de mayo de 1982, p. 6.
- Longi, Ana Ma. "Recuerdan a Efraín Huerta por su natalicio. Paz y Efraín, luminosos pero diametralmente opuestos: Avilés", en *Excélsior*, México, 29 de julio de 1989. p. 3Cult.

- Magaña Esquivel, Antonio. "Los nuevos valores de la poesía en México" (Entrevista a Quintero Álvarez), en *Hoy*, México, núm. 95, 17 de diciembre de 1938.
- Martínez, José Luis. "Los frutos de una generación", en *Excélsior*, México, 24 de octubre de 1942.
- . "La literatura mexicana en 1942", en *Letras de México*, año 7 vol. IV, núm. 2, 15 de febrero de 1943, p. 9.
- Martínez Álvarez, Protasio. "Alberto Quintero Álvarez", en *El Argentino*, Buenos Aires, 30 de diciembre de 1935.
- Matute, Álvaro. "El Ateneo de la Juventud: Grupo, Asociación Civil, Generación", en *Revista de la Universidad Cristóbal Colón*, Veracruz, núm. 9, año 4, 1993, pp. 41-50.
- Morán, Raúl. "Nuevos cantares y otros poemas", en *Hoy*, México, 6 de marzo de 1946.
- Muller-Bergh. "La poesía de Octavio Paz en los años 30", en Alfredo Roggiano (ed.), Madrid, *Fundamentos*, 1979, pp. 59,61,71.
- Novo, Salvador. "Diario", (fecha: lunes 21 de agosto de 1944) en *Mañana*, México, núm. 54, 9 de septiembre de 1944, p. 32.
- "Octavio Paz en El Nacional: itinerario de un siglo" en *Lectura*, suplemento cultural de *El Nacional*, ejemplar monográfico, México, Nueva época, núm. 29, 25 de abril de 1998.
- Ortiz de Montellano. "Segundo número de poesía", en *Contemporáneos*, México, núm. 40-41, sept.-oct. de 1931, pp. 3-6.
- Pacheco, José Emilio. "Aproximación a la poesía mexicana del siglo XX", en *Hispania*, Madrid, vol. XLVIII, núm. 2, mayo de 1965. p. 209-19.
- Paz, Octavio . "Carlos Pellicer y la poesía de la naturaleza", en *El Sol en la Cultura*, México, núm. 869, 28 de octubre de 1990, p. 1.
- . "Quinta Vuelta", en *Vuelta*, México, núm. 60, noviembre de 1981, pp. 4-5.
- Quintero Álvarez, Alberto. "Nuevos Cantares y otros poemas", en *Rueca*, México, núm. 4, 1942.
- . "Cuatro expresiones de la nueva poesía americana: Cristina Menares, Cipriano Vitureira, Bernardo Rojas Rojas y Alberto Quintero Álvarez", ("Llanto del ser", "Sur"), en *El Argentino*, Buenos Aires, 30 de diciembre de 1935, p.4.
- . "Efrén Hernández", en *Hoy*, México, núm. 125, 15 de julio de 1939, p. 92.
- . "González Martínez y la poesía", en *Letras de México*, núm. 12, 1 de agosto de 1937, p. 1.

- "Sonetos inéditos" ("Vereda de mi amor, onda seguida..." "Mi fértil libertad, ya no te miro..."), en *Letras de México*, núm. 13, 16 de agosto de 1937, p. 3.
- "Tres sonetos" ("Marina" [publicado como "Ante el mar" en Nuevos cantares y otros poemas], "Vigilia", "Esponsal"), en *Letras de México*, año 2 vol. 1 núm. 23, 16 de enero de 1938, p. 3.
- "Necrológica de Rafael Vega Albela", en *Letras de México*, año 4, vol. II, núm. 17, 15 de mayo de 1940, p. 6.
- "Ondas cortas", en *Letras de México*, vol. III núm. 18, 15 de junio de 1940, p. 7.
- "Segundo de los Nuevos cantares", en *Letras de México*, vol. III núm. 17, 15 de mayo de 1942, p. 3.
- "Correspondencia literaria en América", en *México habla-Mexico speaks*, núm. 3, noviembre de 1938, p. 40-1.
- "Arte para la multitud" (primera parte), en *El Popular*, México, 26 de junio de 1938, p. 5 y 7.
- "La paz por la juventud", en *El Popular*, México, 24 de julio de 1938, p. 5-6.
- "La literatura sometida", en *El Popular*, México, 7 de agosto de 1938, p. 5 y 8.
- "Experiencia y poesía", en *El Popular*, México, 11 de septiembre de 1938, p. 5.
- "Nota sobre un poema de González Martínez", en *El Popular*, México, 2 de octubre de 1938, p. 5.
- "La juventud en presencia", México, en *El Popular*, México, 9 de octubre de 1938, p. 5.
- "La sinceridad en la literatura", en *El Popular*, México, 5 de febrero de 1939, p. 3-4.
- Quirarte, Vicente. "Efraín Huerta: el amor, la ciudad", en *El Gallo Ilustrado*, México, domingo 2 de febrero de 1992, p. 7-9.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. *Savia Moderna y Nosotros*, (1912-1914) ed. facsimilar, México, FCE, 1981, pp.679.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, *Contemporáneos I*, ed. facsimilar, México, junio-julio de 1928, FCE, 1981, pp. 341.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, *Contemporáneos VIII*, ed. facsimilar, México, julio/ diciembre de 1930 y IX enero/marzo de 1931, FCE, 1981, pp. 280.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. México, *Contemporáneos X*, ed. facsimilar, abril/junio de 1931 y XII julio/ diciembre de 1931, FCE, 1981, pp.294.

- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. *Barandal, 1931-1932 y Cuadernos del Valle de México (1933-1934)*, ed. facsimilar, México, FCE, 1981, pp. 396.
- Revistas Literarias Mexicanas Modernas. *Taller*, México, FCE, diciembre de 1938- febrero de 1941, pp. 560.
- Solana, Rafael. "Taller poético y Taller", en *Cuadernos de Bellas Artes*, México, julio-agosto, 1962, pp. 13-24.
- . "El año poético", en *Diario del Sureste*, Mérida, 1 de enero de 1936.
- . "Saludo de alba", en *Taller poético*, México, núm. 2, noviembre de 1936, p. 47.
- . "Recordando a Quintero", en *Mañana*, México, núm. 53, 2 de septiembre de 1944, p. 74.
- . "Alberto Quintero Álvarez", en *Letras de México*, año 8, vol. IV, núm. 22, 1 de octubre de 1944, p. 1.
- . "Alberto Quintero Álvarez", en *Tribuna*, México, Confederación Nacional de Organizaciones Populares, abril de 1949, p. 26-7.
- . Las revistas literarias en México, *INBA*, 1963.
- . "Así era Efraín Huerta", en *El Día*, México, 24 de junio de 1989. p. 4.
- . "Taller, la influencia española", en *Galerías 56*, México, febrero de 1992. p. 2.
- Trueba, Alfonso. "Saludo de alba", en *El Informador*, México, 16 de mayo de 1936.
- Shéridan Guillermo. "Vista desde el Barandal", en *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, México, núm. 240, diciembre, 1990.
- Stanton, Anthony. *Vuelta*, México, enero, 1998.
- Velázquez Yelera, Patricia. "Diálogo con David Huerta. Recuerda a Huerta", en *El Universal*, México, 3 de febrero de 1992. p. 1, 4Cult.
- Zea, Leopoldo. "Octavio Paz: identidad y modernidad" en *Cuadernos Americanos*, México, Nueva Época, núm. 70, año XII, vol. 4, UNAM, julio-agosto de 1998, pp. 11-22.

## TESIS

- Álvarez Cederborg, Araceli M. R. *Vida y obra de Alberto Quintero Álvarez*, Tesis de Licenciatura, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1981.
- Castañeda Ortiz, María Edith. *La poética de Octavio Paz en El arco y la lira*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1999.
- Enríquez Hernández, Gabriel Manuel. *Barandal 1931-1932. Estudio e índices*, Tesis de Licenciatura, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1998.
- Eufracio Solano, Patricio. *Interpretación y revelación en los ensayos de Octavio Paz, Tesis de Maestría*, México, UNAM, Facultad de Filosofía, 2002.
- Franco Bagnouls, Ma. de Lourdes. *Letras de México: 1937-1947, un momento cultural*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, (Tesis), 1978.
- Lee Kang, Jon Deuk. *La condición humana en la poética de Octavio Paz: la metamorfosis del yo*, México, UNAM, 1999.