



UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Historia

**REVISTA *LA FALANGE*:
PANORAMA GENERAL**

tesis
que para obtener el título de:
Licenciado en Historia

Presenta: Marco Claudio Santiago Mondragón
Director: Dr. Renato González Mello



Ciudad de México · 2018



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.

Revista *La Falange*:
panorama general

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a Renato González Mello, quien recibió este trabajo cuando todavía era un proyecto no muy claro sobre Salvador Novo. Sus precisas observaciones me permitieron delinear acaso de una manera más decente la estructura de este texto.

A Yanna Hadatty por su atenta lectura y por invitarme a formar parte del seminario *Espiral* donde me sentí bienvenido desde el primer día.

A Gustavo Jiménez, Itzel Rodríguez y Daniel Vargas cuyas invaluable recomendaciones espero haber atendido lo mejor posible.

A los integrantes del seminario de los años veinte por sus comentarios que ayudaron a no perderme durante mi incursión en los territorios de esa década.

A la Fundación para las Letras Mexicanas y a quienes ahí conocí por las lecturas y las rutas alternas que me recomendaron.

A los amigos de la Facultad de Filosofía y Letras con los que he compartido varias buenas aventuras.

A las Ingrid y Jesús, por su amistad incomparable.

A Karen, por su amor y apoyo incondicional.

A Rocío y José Antonio, de quienes he aprendido todo.

Por último, quisiera dedicar esta tesis a la memoria de mi abuelo Francisco y también para Yoss y Gustavo, personas increíbles que se fueron demasiado pronto de este mundo.

Esta historia también es de ustedes.

ÍNDICE

1. Introducción	6
2. Primera Parte	11
La sociedad Rubén Darío y un nuevo Ateneo de la Juventud	
Visiones desde el exterior	
Ocho poetas y La Falange	
América Latina como una gran unidad cultural	
No hay novedad que valga	
Una pausa	
3. Segunda Parte	34
La nueva pintura mexicana	
¿Cuál debe ser la fuente del arte pictórico nacional?	
Primer Congreso de Artistas y Escritores	
4. Tercera Parte	45
La Falange reaparece	
La ruptura del antiguo Ateneo	
La Antología Norteamericana Moderna	
El grupo sin grupo	
5. Consideraciones finales	67
6. Bibliografía y hemerografía	70

Todos la olvidaron, menos yo, muchachos, les dije, ahora que estamos viejos y que ya no tenemos remedio tal vez alguno se acuerde de ella, pero entonces todos la olvidaron y luego se fueron olvidando a sí mismos, que es lo que pasa cuando uno olvida a los amigos. Menos yo. O eso me parece ahora. Yo guardé su revista y guardé su recuerdo. Mi vida, posiblemente, daba para eso.

ROBERTO BOLAÑO

I. INTRODUCCIÓN

Quienes nacieron con el siglo xx, a lo largo de su infancia y adolescencia, sobre todo en las grandes ciudades de Europa y América, fueron parte de un proceso histórico que se distinguió por tres conflictos que marcaron su desarrollo intelectual y político de forma indeleble: las revoluciones de México y Rusia, además de la Primera Guerra Mundial. Cuando las repercusiones más directas de estos conflictos comenzaron a asentarse, escritores y artistas buscaron replantear los modelos estéticos que habían regulado las tendencias artísticas occidentales desde el siglo xix. Las preocupaciones de estos individuos a menudo apuntaron a las transformaciones más contundentes de su cotidianidad como una consecuencia del avanzado despliegue tecnológico en la comunicación y el transporte, otra herencia de las grandes guerras. Durante estos años, jóvenes de distintos sectores comenzaron a tener mayor presencia en el escenario político y cultural. No fue casual que en varios países de América se erigieran “maestros de la juventud” como José Ingenieros, José Vasconcelos, José Enrique Rodó, Pedro Henríquez Ureña y líderes estudiantiles como Raúl Haya de la Torre, José Carlos Mariátegui o Julio Antonio Mella¹.

Este período de renovación coincidió con el auge de las revistas culturales y literarias en cuyas páginas las generaciones emergentes comenzaron a publicar por primera vez. El tiraje de estas publicaciones fue casi siempre bajo y su distribución funcionó similarmente. A pesar de este alcance relativamente corto, el

¹ Patricia Funes, “Los *Ulises Criollos*. Intelectuales, cultura y poder en los años veinte latinoamericanos”, *Revista Nuestra América*, no.2 (agosto-diciembre 2006): 119-135.

diálogo entre ellas fue constante: sus editores no sólo estaban al tanto de iniciativas similares en otros países además del suyo sino que existía una comunicación interna basada en la promoción de otras revistas mediante la inclusión de artículos, reseñas, publicidad y correspondencia. Eric Bulson plantea que la revista, un dispositivo relativamente simple construido a partir de la escritura y reproducción de literatura y crítica, logró dar forma a un ecosistema cultural vasto y complejo.²

Los modernistas y vanguardistas no sólo utilizaron a la revista como vehículo para la transmisión literaria o artística sino que además, como apunta Johanna Drucker, le otorgaron muy especial atención a las propiedades formales de este medio, en especial al diseño, la tipografía y los materiales.³ Aunque estas revistas eran publicaciones con características muy específicas en común que surgieron en varias ciudades alrededor del mundo, no asumieron un modelo que fuese regular en todas partes. Su estructura maleable podía adaptarse a objetivos conservadores o heterodoxos. Algunas llenaron sus páginas enteramente de poesía, otras incluyeron muchas imágenes y otras contribuyeron a expandir las formas de experimentación narrativa. Además, cada revista literaria se erigió a partir de realidades sociopolíticas y económicas específicas que determinaron su producción y consumo.⁴ Al delinear una definición para este dispositivo, Bulson apunta que fue “un medio experimental, no necesariamente comercial, producido en cantidades limitadas, usualmente por debajo del

² Eric Bulson *Little Magazine, World Form*. (New York: Columbia University Press, 2016), 2

³ Johanna Drucker, *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923* (Chicago: University of Chicago Press, 1994), 60.

⁴ Bulson, *Little Magazine*, 3

millar, para un grupo selecto de lectores que tuvo su auge entre 1910 y 1940”.⁵ Bulson señala también que a las revistas de este período no las caracterizó un trayecto continuo sino la interrupción, característica fundamental para que se definieran unas contra otras.⁶ Bajo esta óptica, la revista resulta menos un contenedor de literatura y más una vía por la que se transmite simultáneamente información local y global, lo que permite encontrar en sus páginas reacciones de editores y escritores ante periodos críticos.⁷

Al respecto, Guadalupe Nettel ha escrito que en este tipo de revistas es posible ubicar afinidades y confrontaciones entre sus colaboradores para poder examinar el estado del panorama cultural o literario de un momento específico.⁸ Yvon Ricard concibe a la revista como un taller: “una obra en construcción que casi siempre nace y se desarrolla en contra de algo”. Por ello, dice Ricard, toda revista es polémica: allí se reclutan escritores que pertenecen o pretenden integrarse a un grupo intelectual, lo que le garantiza cierta coherencia.⁹ No obstante, el conflicto y la inestabilidad son sus rasgos habituales.¹⁰

Aunque las revistas literarias han aparecido en diversos puntos del planeta, la perspectiva tradicional de su estudio se restringe a la red Nueva York-Londres-París o a la difusión de las vanguardias

⁵ Bulson, *Little Magazine*, 2

⁶ Bulson, *Little Magazine*, 5.

⁷ Bulson, *Little Magazine*, 5

⁸ Guadalupe Nettel, “Editorial”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162 (agosto 2017): 3.

⁹ Yvon Ricard, “Salir de casa”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162 (agosto 2017): 6.

¹⁰ Julio Trujillo, “Apuntes de un editor de revistas”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162. (agosto 2017): 19

por Europa. Los límites de estos marcos geográficos y temporales han hecho imposible ver cómo las revistas formaron parte de una red de intercambios culturales más compleja y no permiten apreciar su relevancia al exterior de los paradigmas nacionales.¹¹ Para el caso de latinoamericano, Anthony Stanton ha descrito a los años veinte como “la década de las pequeñas revistas militantes de los grupos de renovación”.¹²

Este trabajo se propone analizar la conformación y el contenido de una revista que se publicó en la Ciudad de México entre 1922 y 1923 bajo el nombre de *La Falange*. La revista fue fundada por los escritores Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, quienes en aquel tiempo tenían 20 y 23 años de edad, respectivamente. En ella colaboraron artistas y escritores cuya obra trascendió a lo largo de años posteriores como Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Gabriela Mistral, Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano, Adolfo Best Maugard, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Miguel Covarrubias, Alfonso Reyes y Gilberto Owen, entre otros. La publicación tuvo una distribución mensual y constó de siete números, tres de los cuales se lanzaron entre diciembre de 1922 y febrero de 1923. Tras una interrupción de cuatro meses, volvió a publicarse en julio y su último número apareció en octubre de 1923. La existencia de *La Falange* en estos meses resulta interesante pues la pugna entre los programas estéticos y sociales post-revolucionarios comenzó a tomar forma durante este período y con ello se dio inicio a una batalla por el poder cultural. Es posible seguir, en este sentido, a Pierre Bourdieu y su noción de campo intelectual para esta-

¹¹ Bulson, *Little Magazine*, 3

¹² Anthony Stanton, “La aventura de *Proa*. Punto de convergencia”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162 (agosto 2017): 43

blecer “un análisis de la posición de los intelectuales y de los artistas en la estructura de la clase dirigente y, en segundo lugar, un análisis de las relaciones objetivas que los grupos en competencia por la obtención de la legitimidad intelectual y artística ocuparon en un momento dado en la estructura del campo”.¹³

El capítulo inicial de esta tesis pretende ofrecer una aproximación a los tres primeros números de *La Falange*, etapa en la que se erigieron sus propósitos y que se distinguió por un marcado arielismo y un distanciamiento de la poética vanguardista. El segundo capítulo indaga en algunos episodios polémicos en torno al movimiento muralista, específicamente durante los meses en los que la revista dejó de circular, es decir, de marzo a junio de 1923. El capítulo final aborda ciertos cambios que *La Falange* presentó en su relanzamiento a partir de julio, que quizá pueden entenderse como una reacción a los acontecimientos descritos en el capítulo previo. Al trazar el relato de esta manera, me interesa observar a *La Falange* como un síntoma del conflicto que pervivió en la esfera cultural de aquellos años, reflejo de la inestabilidad política y social del periodo.

¹³ Pierre Bourdieu, *Campo de poder, campo intelectual* (Buenos Aires: Montessor, 2002), 106.

2. PRIMERA PARTE

LA SOCIEDAD RUBÉN DARÍO Y UN NUEVO ATENEO DE LA JUVENTUD

En 1918, Carlos Pellicer fundó la “Sociedad Rubén Darío”, una organización literaria y estudiantil que comenzó a tener cierta visibilidad entre la comunidad de la Preparatoria y la Escuela de Altos Estudios de la Universidad gracias a la publicación de la revista *San-Ev-Ank*.¹⁴ Cuando aquel año Pellicer viajó a Bogotá como representante de la Federación de Estudiantes de México, Jaime Torres Bodet asumió el liderazgo del grupo.¹⁵ Torres Bodet era estudiante de Jurisprudencia y ya tenía publicado un poemario, *Fervor*, prologado por Enrique González Martínez.¹⁶ Con Torres Bodet, la Sociedad Rubén Darío cambió su nombre por el de Ateneo de la Juventud y, con ello, sus integrantes se reconocieron como la nueva generación del antiguo Ateneo, por entonces disperso, que había surgido diez años antes y del que formaron parte, entre otros, varios de sus maestros: Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos, Enrique González Martínez y Pedro Henríquez Ureña.¹⁷ La refundación del Ateneo se anunció el 25 de junio de 1919 en el

¹⁴ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2003), 57-60.

¹⁵ Tayde Acosta Gamas y Sergio Téllez-Pon, “Cronología” en Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo González, coords. *Los Contemporáneos y su tiempo* (México DF: Secretaría de Cultura/INBA, 2016), 477.

¹⁶ Fernando Curiel, *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959* (México: COLMEX/El Colegio Nacional, 1994), 25.

¹⁷ Evodio Escalante. “Proto-Contemporáneos en *La Falange* (1922-1923)”, *América: Cahiers du CRICCAL*, no. 21 (1998): 55-63.

segundo número de la *Revista Nueva*, que dirigían José Gorostiza y Enrique González Rojo:

Debido a la iniciativa de los señores Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza Alcalá, sabemos que pronto se llevará a cabo la primera Junta Preliminar para la formación de un Ateneo de la Juventud. A este Ateneo, que se dividirá en secciones donde estarán representadas todas las actividades intelectuales y artísticas, se le augura una vida llena de promesas.¹⁸

No mucho tiempo después, a mediados de 1920, la editorial México Moderno, presidida por Enrique González Martínez, publicó una antología que pretendió delinear el cuadro general de la poesía mexicana a diez años de la revolución. Se tituló LA MODERNA LÍRICA MEXICANA. *Antología de los poetas modernos de México*.¹⁹ En ella se agrupó a poetas que habían publicado obra a partir de 1894 en dos grandes apartados: poetas consagrados y poetas jóvenes.²⁰ Entre los consagrados se anotó a Manuel Gutiérrez Nájera, Salvador Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Manuel José Othón, Amado Nervo y Enrique González Martínez. Al grupo más joven de la antología se le asignó el nombre de “Poetas del Ateneo de la Juventud, 1919” e incluyó a Martín Gómez Palacio, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza Alcalá, Enrique Gonzá-

¹⁸ Surgida en 1919, la *Revista Nueva* resulta interesante porque consignó la reacción del Nuevo Ateneo frente a la muerte de Amado Nervo y se trató de uno de sus proyectos colectivos más tempranos. Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, 72. Tayde Acosta Gamas y Sergio Téllez-Pon, “Cronología”, *Los Contemporáneos y su tiempo*, 477.

¹⁹ Se trató del segundo número del tomo XII de la colección Cvltvra que dirigió Agustín Loera y Chávez.

²⁰ VVAA. *La moderna lírica mexicana. Antología de poetas modernos de México*, Agustín Loera y Chávez, Enrique González Martínez y Manuel Toussaint, eds. (México: Editorial México Moderno [Cvltvra], 1920), IV.

lez Rojo y Jaime Torres Bodet. Este espacio en la antología, de cuya selección y redacción se puede responsabilizar a González Martínez y Manuel Toussaint²¹, confirmó al grupo como heredero de la tradición que inauguró el antiguo Ateneo de 1909. La cercanía que el nuevo Ateneo mantuvo con la editorial México Moderno también permitió que sus integrantes publicaran de vez en cuando en la revista homónima²² junto a otros jóvenes como Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, estudiantes del último año de Preparatoria.²³ La publicación de la antología coincidió con el año de la caída del carrancismo, el interinato de Adolfo de la Huerta, el inicio de la presidencia de Álvaro Obregón y el ascenso de José Vasconcelos, nombrado en un principio rector de la Universidad Nacional y eventualmente Secretario de Educación Pública.

Con Vasconcelos al frente de un extenso proyecto cultural y educativo, el año de 1921 pareció ser el año de consolidación para el nuevo Ateneo. A pesar de que González Martínez y González Rojo viajaron hacia Chile como parte de una misión diplomática, los demás poetas continuaron trabajando en otras revistas y obtuvieron puestos en la SEP: Torres Bodet fue nombrado director del Departamento de Bibliotecas y a Ortiz de Montellano se le asignó una jefatura en el de Bellas Artes²⁴. Por ello, varios de sus integran-

²¹ Luis Alberto Arellano Hernández. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*. (Tesis de Doctorado, México: El Colegio de San Luis, 2016), 58-60.

²² Freja Cervantes y Pedro Valero. *La colección Cultura y los fundamentos de la edición mexicana moderna (1916-1923)*, (México: Secretaría de Cultura/Juan Pablos Editorial, 2016).

²³ Tayde Acosta Gamas y Sergio Téllez-Pon, "Cronología", 478.

²⁴ Tayde Acosta Gamas y Sergio Téllez-Pon, "Cronología", 479.

tes tuvieron una participación importante en la producción de revistas tan ambiciosas como *El Maestro*.²⁵

VISIONES DESDE EL EXTERIOR

1921 fue también el año de la celebración por el centenario de la Declaración de Independencia de México que tuvo, entre otras manifestaciones, la reivindicación de las artes populares y el planteamiento de la pregunta sobre cómo debía conducirse el país, ideológica y estéticamente, frente a los avances tecnológicos del siglo xx y la revolución.²⁶ Bajo este esquema, Vasconcelos fortaleció a su círculo intelectual con la incorporación en su equipo de trabajo de artistas como Adolfo Best Maugard, Diego Rivera, Roberto Montenegro, Gabriela Mistral, Eulalia Guzmán, Julio Torri, Julián Carrillo y Pedro Henríquez Ureña.²⁷ Aunque la maquinaria de la SEP estaba en condiciones óptimas y sus componentes eran los protagonistas y en cierto modo el rostro más visible del escenario cultural de la época²⁸, había otros escritores jóvenes enterados de algunas novedades literarias nacionales y extranjeras.

El regreso de Pedro Henríquez Ureña a México no pasó desapercibido entre la comunidad intelectual y estudiantil debido al papel que había tenido para la conformación del Ateneo

²⁵ Lucía Martínez Moctezuma, “*El Maestro*, revista de cultura nacional”, *Revistas culturales latinoamericanas. 1920-1960*. (México: CONACULTA/Universidad Iberoamericana/Universidad Autónoma de Morelos, 2008).

²⁶ Rick A. Lopez, “The Noche Mexicana and Popular Arts”, *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*. (North Carolina: Duke University Press, 2006).

²⁷ Salvador Novo. *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*. (México: CONACULTA, 1994), 17.

²⁸ Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, 123.

original.²⁹ Casi de inmediato se integraron a su cenáculo Salomón de la Selva, Vicente Lombardo Toledano, Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor y Salvador Novo, con lo que se estableció otro grupo de jóvenes adscritos al legado ateneísta con una visión un tanto apartada del vasconcelismo. Otro escritor que tuvo cierta notoriedad en la prensa de aquel tiempo fue Rafael Lozano, un regiomontano que estudió en Estados Unidos y que también apareció en la antología de 1920 como un poeta cercano al nuevo Ateneo³⁰. Vivió en París durante 1921 y desde allí escribió notas para *El Universal Ilustrado* en las que desplegó un retrato casi inmediato de la escena literaria en la capital francesa entrevistando a figuras notables como Marinetti, el fundador del futurismo.³¹ Su presencia en la antología se debió posiblemente a la amistad que mantuvo con Luis G. Urbina —prologuista de *La alondra encandilada*, libro que Lozano editó desde Madrid en 1921³²— y a que en 1920 ya había publicado un poemario cuyo título evocaba a uno de Enrique González Martínez: *El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y de las manos blancas: Liebestraum*.³³

Por otra parte, aunque el estridentista Manuel Maples Arce no tenía sobre sí los reflectores ni la proyección del nuevo Ateneo y tampoco formó parte del grupo de Henríquez Ureña, su presencia en el entramado de publicaciones periódicas de la época está documentada. Antes de 1922 trabajó en el semanario *Revista de Revis-*

²⁹ Novo, *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, 533-534.

³⁰ VVAA., *La moderna lírica mexicana*, XVI.

³¹ Rafael Lozano, "Marinetti y la última renovación Futurista: El Tactilismo", *El Universal Ilustrado* (3 de marzo de 1921): 19.

³² Arellano Hernández, *Rafael Lozano*, 25.

³³ Arellano Hernández, *Rafael Lozano*, 17.

tas y fue asiduo colaborador en *Zig-Zag*, donde publicó una entrevista con Diego Rivera a su regreso de París.³⁴ Como Lozano, Maples Arce estaba al tanto de los movimientos de vanguardia en Europa y leyó los *tres llamamientos* que David Alfaro Siqueiros publicó Barcelona³⁵ de modo que, buscando visibilidad y, posiblemente inspirado por la aparición de *Prisma* —la revista-mural con la que Jorge Luis Borges había inaugurado el ultraísmo argentino algunos meses antes— pegó en paredes del Barrio Universitario de la Ciudad el primer número de la revista *Actual* desplegado como una hoja de vanguardia.³⁶ La hoja incluyó un texto titulado “Comprimido Estridentista” en el que llamó a despertar de su letargo a la juventud artística de México para que, junto con él, procediera a revitalizar la poesía nacional.

Pero esta convocatoria tuvo un carácter excluyente pues estaba dirigida “a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobiernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que no han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez”.³⁷ Con este manifiesto, Maples Arce reclamó para sí la bandera de “la vanguardia actualista de México”, rechazó

³⁴ Carla Isadora Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Gritería provinciana y murmullos urbanos. La revista Irradiador*. (Tesis de Maestría, México: UNAM, 2010), 64.

³⁵ Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Gritería provinciana*, 60

³⁶ Carla Isadora Zurián de la Fuente, “Estridentismo: la genealogía de sus manifiestos”, en Renato González Mello y Anthony Stanton (coords.), *Vanguardia en México 1915-1940* (México: INBA/MUNAL, 2013), 54.

³⁷ Manuel Maples Arce, “Comprimido Estridentista”, *Actual*, no. 1, diciembre de 1921. Citado en Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Gritería provinciana*, 204-212.

cualquier influencia de González Martínez y de paso señaló al grupo del nuevo Ateneo como el responsable del anquilosamiento en la poesía mexicana. A lo largo de 1922, Maples Arce se dedicó a tejer la red de colaboradores que necesitaba para el movimiento que comenzó aisladamente. En febrero apareció el segundo número de *Actual* y en julio se publicó el tercero con las colaboraciones de Fermín Revueltas, Salvador Novo, Miguel Aguillón, Guillermo de Torre desde Madrid, Jorge Luis Borges desde Buenos Aires y Germán List Arzubide desde Puebla.³⁸ Arqueles Vela, secretario de redacción en *El Universal Ilustrado*, se unió al movimiento cuando publicó una elogiosa reseña de *Andamios Interiores*, el primer libro de Maples Arce que apareció en agosto de 1922.³⁹

³⁸ Zurián de la Fuente, *Estridentismo: Critería provinciana*, 65-66

³⁹ Roberto Bolaño, "Tres estridentistas en 1976", *Plural* (noviembre 1976), 49-60.

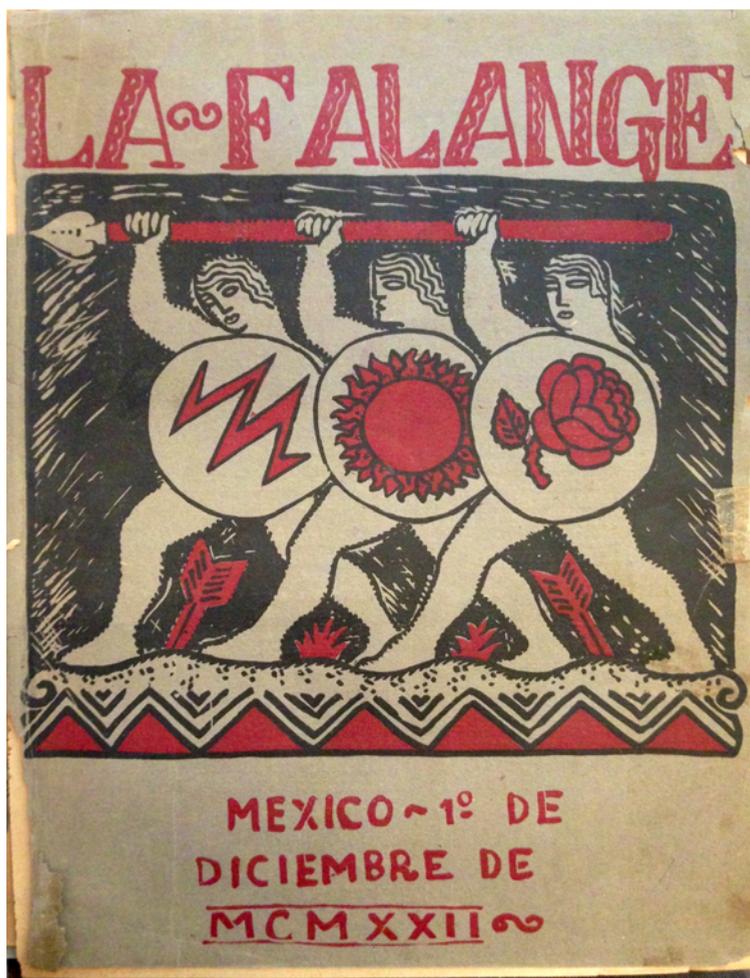


Imagen 1. *La Falange* No. 1
México, 1º de diciembre de 1922
Biblioteca de México.

OCHO POETAS Y LA FALANGE

Al principio, la respuesta del nuevo Ateneo hacia Maples Arce y su movimiento fue más bien indiferente. No obstante, pueden entresverse algunas reacciones. Durante 1922, Torres Bodet publicó dos libros de poesía: *El corazón delirante* y *Canciones* mientras que Ortiz de Montellano publicó *Avidez*.⁴⁰ Ambos escribieron en *Prisma*, la revista de poesía que Rafael Lozano publicó en París durante 1922 y en la que también colaboraron Salvador Novo y Xavier Villaurrutia.⁴¹ Aunque *Prisma* dejó de publicarse algunos meses después, Lozano volvió a México casi al mismo tiempo que Enrique González Rojo y el nuevo Ateneo recobró estabilidad en su alineación. Esto le permitió a Torres Bodet construir proyectos editoriales apartados de *México Moderno*, *El Maestro*, *El libro y el pueblo* y los boletines de la Secretaría, medios importantes que le otorgaban prestigio al grupo pero sobre los que no tenían control total.⁴² Uno de ellos fue la antología *Ocho poetas*, en la que se reunieron poemas de Francisco Arellano Belloc, Ignacio Barajas Lozano, José María Benítez, Rafael Lozano, Miguel D. Martínez Rendón, Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia, publicada por Ediciones Porrúa en enero de 1923.⁴³

⁴⁰ Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, 120-146

⁴¹ Salvador Novo, "Jarrón", *Prisma* (julio 1922), 172. Bernardo Ortiz de Montellano, "Poemas infantiles", *Prisma* (julio 1922), 175. Jaime Torres Bodet, "Carta de amor", *Prisma* (agosto 1922), 202-205. Xavier Villaurrutia, "El viaje sin retorno", *Prisma* (agosto 1922), 207-208. Su consulta está disponible en el sitio web de la Biblioteca Digital Hispánica. <http://bibliotecadigitalhispanica.bne.es/>

⁴² Rocío García Rey. *La presencia de Latinoamérica en las revistas El libro y el pueblo y El Maestro*. (Tesis de Licenciatura, México: UNAM), 2006.

⁴³ VVAA., *Ocho poetas* (México: Ediciones Porrúa, 1923).

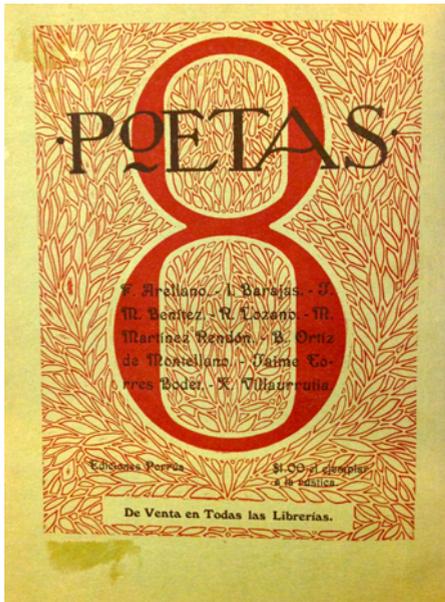


Imagen 2. Anuncio del libro *Ocho Poetas en La Falange* (1º de enero de 1923). Biblioteca de México.

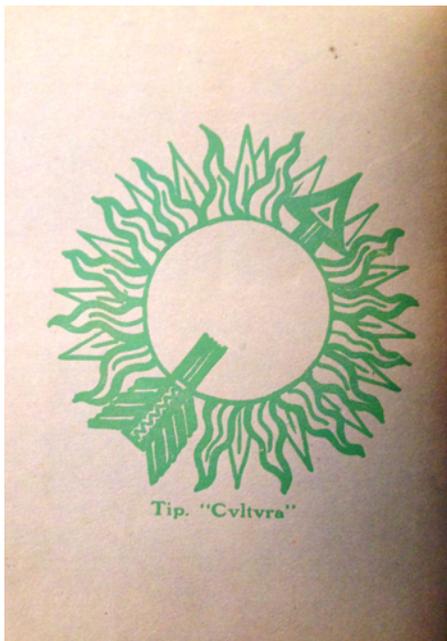


Imagen 3. Página de *La Falange* con pie de imprenta de la editorial Cvltvra. (1º de febrero de 1923). Biblioteca de México.

El otro proyecto que, según Sheridan, concibieron Torres Bodet, Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia desde 1920⁴⁴, fue una revista literaria llamada *La Falange* cuya primera entrega apareció el 1º de diciembre de 1922, es decir, casi un año después que *Actual*. (Imagen 1). Su oficina de redacción estaba en la calle República de Argentina, muy cerca del edificio de la SEP. Tuvo una distribución mensual con un valor de cincuenta centavos y se imprimió en los tipos de la editorial Cvltvra (Imagen 3). Durante los primeros tres números la portada fue un diseño de Adolfo Best Maugard, quien incorporó ornamentaciones y márgenes creados a partir de su método de dibujo en las páginas interiores. (Imagen 4) Hubo en la publicidad de *La Falange* anuncios de tiendas departamentales, cervezas, librerías, revistas como México Moderno y publicaciones como la antología *Ocho poetas* y los libros más recientes de Torres Bodet y Ortiz de Montellano (Imagen 2). Tuvo secciones inconstantes como POESÍA DE AMÉRICA, ESCRITORES LATINO-AMERICANOS, POETAS NUEVOS, ENSAYOS DE ESTÉTICA FUTURA y una de música popular que incluyó partituras.⁴⁵ Las secciones que pervivieron durante casi todas las entregas de la revista fueron ABC, GLOSARIO, LIBROS, LETRAS FRANCESAS, KODAK, un SUMARIO y un INDICE que funcionó como resumen general del contenido y que a menudo también incluyó breves editoriales. KODAK fue una sección que se definió en el SUMARIO como una ‘sección de humoris-

⁴⁴ Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, 86.

⁴⁵ En el primer número se publicó “Sin tu amor” como ‘canción yucateca inédita’; en el segundo otra canción titulada “Para amar sin consuelo” y en el tercero “Dos danzas tinecas tomadas de las marimbas primitivas: folk-lore guatemalteco” que fueron compiladas por Jesús Castillo. *La Falange*. Edición facsimilar. (México: Fondo de Cultura Económica [Revistas Literarias Mexicanas Modernas], 1985).

mo' aunque fue un espacio para la prosa. La sección se dividió en "Instantáneas" —con temas de la cotidianidad urbana como las barberías, los hoteles, el cinematógrafo o los automóviles, para la que escribieron Porfirio Hernández y Salvador Novo— y "Con exposición" con textos de Xavier Villaurrutia, Eduardo Luquín, Manuel Toussaint y Rafael Heliodoro Valle.⁴⁶ LETRAS FRANCESAS y LIBROS fueron secciones que reflejaron el interés que tenían los redactores de la revista por establecer un vínculo con la literatura de Francia y toda Latinoamérica.

Para LETRAS FRANCESAS, Torres Bodet y Ortiz de Montellano, directores iniciales de *La Falange*,⁴⁷ acudieron a Rafael Lozano. En LIBROS las reseñas correspondieron a otros escritores cercanos al grupo como Rafael Heliodoro Valle y Julio Jiménez Rueda.⁴⁸ ABC fue una sección que editó Ortiz de Montellano y buscó ser un compendio de "literatura del pueblo y de los niños".⁴⁹ GLOSARIO fue una sección firmada por Torres Bodet que incluyó reseñas, editoriales y noticias sobre las actividades culturales en la SEP. Allí también se publicaron traducciones de Rabindranath Tagore, textos de Miguel de Unamuno, Rubén Darío, José Martí, y un pequeño relato de Elena Torres, cuya aparición en la revista no deja de ser

⁴⁶ Villaurrutia escribió para esta sección "Mauricio Leal (retrato)", Heliodoro Valle "Una cena con Valle-Incán", Toussaint "A colores. Veracruz" y Luquín "El venado". *La Falange*. Edición facsimilar. (México: Fondo de Cultura Económica [Revistas Literarias Mexicanas Modernas], 1985).

⁴⁷ Aunque en el primer número la dirección de *La Falange* Torres Bodet y Ortiz de Montellano se presentaron como directores, en algunos números esta asignación desapareció del SUMARIO y sus nombres formaron parte de la Redacción.

⁴⁸ "Libros", *La Falange*, no.2 (enero 1923): 116-121.

⁴⁹ "A.B.C.", *La Falange*, no.1 (diciembre 1922): 31

interesante.⁵⁰ Para esta sección del primer número, Torres Bodet escribió “El momento literario en México” un texto en el que presentó con entusiasmo el panorama de renovación en las letras mexicanas gracias a la aparición, “en los últimos dos años”, de autores inéditos o relativamente desconocidos como José María Benítez o Ignacio Barajas Lozano. Entre los libros de reciente publicación que consignó Torres Bodet estaba *Andamios Interiores* de Manuel Maples Arce, a quien indirectamente se refirió como uno de los nuevos escritores “menos acertados”. El texto celebró también la aparición de libros de Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Rafael Heliodoro Valle y Gregorio López y Fuentes, además de que otras revistas como *Acción de Arte* y *México Moderno* hubiesen dado a conocer a algunos “jóvenes ignorados” como Eduardo Villaseñor, Salvador Novo y Daniel Cosío Villegas.⁵¹ Salvo la breve referencia al libro de Maples Arce, Torres Bodet no mencionó en ningún momento a la revista *Actual* o al estridentismo.

⁵⁰ Elena Torres fue una de las cofundadoras del Consejo Feminista Mexicano en 1920, entre cuyos objetivos estuvieron el derecho al voto de la mujer y su emancipación social y económica; fue la representante mexicana en la Primera Conferencia Panamericana de Mujeres celebrada en Baltimore durante 1922 y también formó parte del Primer Congreso Feminista Panamericano realizado en la ciudad de México en 1923. Al respecto véase Helen Rappaport, *Encyclopedia of Women Social Reformers* (Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001) y Ana Macías, *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*, (México: CIESAS, 2002).

⁵¹ “Glosario”, *La Falange*, no.1 (diciembre 1922): 40-41.



Imagen 4 a-d. Ornamentaciones diseñadas por Adolfo Best Maugard para páginas interiores de *La Falange*.

AMÉRICA LATINA COMO UNA GRAN UNIDAD CULTURAL

La Falange, como lo reconoció Torres Bodet en sus memorias, no evitó disimular un tono beligerante que, según él, se adjudicó a su nombre “tan militar” y al diseño de la portada que hizo Adolfo Best Maugard.⁵² Allí, como en el ÍNDICE, se desplegó un mensaje de unidad y fortaleza: “Una sola lanza sostiene ‘La Falange’ y en los tres escudos se sintetiza la fuerza con el rayo, el sol y la rosa”.⁵³ Los “Propósitos” de la revista, firmados por sus directores, aparentaron un tono conciliador:

Cansados de vivir una vida estrecha y de clamar en el fondo de un pozo sin resonancia en donde la voz se ahoga y el ideal se pierde, varios literatos de México se reúnen hoy en una falange de poetas y de artistas y editan el primer número de una revista sin odios, sin prejuicios, sin dogmas, sin compromisos; una revista que no es el órgano de ningún cenáculo, que no combate en contra de nadie sino en pro de algo, una revista que se llamará LA FALANGE para dar, de lejos y de cerca, a los lectores de América y particularmente de México la idea de cohesión y de disciplina laboriosa. Su revista se propone expresar, sin limitaciones, el alma latina de América.⁵⁴

⁵² Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena* (México: Fondo de Cultura Económica, 1955), 170. Por ahora no es claro si Best Maugard o alguno de los redactores de *La Falange* supieron de la existencia del grupo “Phalanx” que Wassily Kandinsky fundó y en cuyos pósters publicitarios realizó ilustraciones semejantes entre 1901 y 1904.

⁵³ “Índice”, *La Falange*, no. 1 (diciembre 1922), 64.

⁵⁴ “Propósitos”, *La Falange*, no. 1 (diciembre 1922), 1.

Líneas adelante, sin embargo, este tono se dispó para señalar con firmeza a los enemigos: la influencia sajona y la ‘civilización del Norte’:

Todos los que en esta revista colaboran creen que ninguna civilización triunfará si no es ateniéndose a los principios esenciales de la raza y la tradición histórica. Desautorizan, por ilógica y enemiga, la influencia sajona y se proponen reivindicar los fueros de la vieja civilización romana de la que todos provenimos...

No hacen por consiguiente distingos entre Francia o España, entre Italia o Chile; saben que por ser latinos estos países sienten en modo semejante al suyo, allá en lo hondo de su tradición y en lo elevado de sus ideales. Se vuelven a ellos, además, porque el excesivo progreso industrial y mecánico a que han llegado los pueblos sajones los han postergado en cuanto a condiciones de vida externa se refiere, pero no han podido borrar la huella de su alta cultura y de su poesía inmanente...

En contra de la civilización del Norte, que bastardea el prurito mezquino de escapar al rigor del clima por el progreso del confort, está la nuestra que tiene ya ganada la materia y que por eso vuela libre de compromisos terrenos en la esfera del ideal y de la luz.⁵⁵

Esta pugna por la latinidad frente a la cultura anglosajona que se vio reflejada en el subtítulo de la publicación —Revista de Cultura Latina— fue herencia, por una parte, de José Vasconcelos y de la vocación que manifestó continuamente en discursos y declaraciones públicas en México y el extranjero.⁵⁶ Esta visión que parte al continente americano en dos grandes facciones tuvo su origen en la lectura que hicieron, tanto Vasconcelos como otros miembros del

⁵⁵ “Propósitos”, *La Falange*, no.1 (diciembre 1922), 1-2.

⁵⁶ Claude Fell, *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925)* (México: UNAM, 2009), 553-639.

antiguo Ateneo, del *Ariel* de José Enrique Rodó.⁵⁷ La visión arielista apareció expresada sobre todo en la revista *El Maestro*, donde Torres Bodet fue secretario de redacción. Allí, uno de los ejes discursivos de la publicación fue denunciar y reprobar las políticas intervencionistas que Estados Unidos mantuvo frente a México y otros países latinoamericanos.⁵⁸

Para Salvador Novo, aquella era “una época abierta a todas las inquietudes, y que convocaba hacia México a los escritores de la América Latina. La presencia aquí de Gabriela Mistral asumía el sentido de un múltiple símbolo: la poesía, la maestra, la mujer en las tareas intelectuales, la América Latina como una grande unidad cultural. Por ella advinimos al conocimiento de otras poetisas, y ella fortaleció al vínculo que Vasconcelos se esforzó en forjar entre México y sus países hermanos de América”.⁵⁹ Aunque Gabriela Mistral fue una de las colaboradoras asiduas y uno de los nombres fuertes que aparecieron como parte de *La Falange*, otros escritores, intelectuales y artistas latinoamericanos aparecieron en la revista.

⁵⁷ Jean Franco, *La cultura moderna en América Latina* (México: Joaquín Mortiz, 1971).

⁵⁸ Rocío García Rey. *La presencia de Latinoamérica en las revistas El libro y el pueblo y El Maestro*. (Tesis de Licenciatura, México: UNAM, 2006), 34-35. Otros factores que podrían señalarse: Hacia finales de 1922 el gobierno de Estados Unidos no había reconocido formalmente al gobierno obregonista y tanto Vasconcelos como Obregón compartían la idea de erigir un ideal latinoamericano que hiciera frente al estadounidense. Lucía Martínez Moctezuma. “*El Maestro*, revista de cultura nacional” en Lydia Elizalde (coord.), *Revistas culturales latinoamericanas. 1920-1960* (México: CONACULTA/Universidad Iberoamericana/ Universidad Autónoma de Morelos, 2008), 22-23.

⁵⁹ Salvador Novo. *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*. (México: CONACULTA, 1994), 17.

De México: Ramón López Velarde⁶⁰, Manuel Toussaint, Genaro Estrada, Enrique Fernández Ledesma, Pedro de Alba, Julio Torri y el Dr. Atl. De República Dominicana, Manuel Cestero; de Colombia: Ricardo Arenales y Leopoldo de la Rosa; de Guatemala: Carlos Wyld Ospina, Rafael Arévalo Martínez y Carlos Mérida; de El Salvador: Alberto Masferrer y Toño Salazar; de Uruguay: Juana de Ibarborou y José María Delgado; de Honduras: Salatiel Rosales, Porfirio Hernández y Rafael Heliodoro Valle; José Santos Chocano y Abraham Valdelomar del Perú además de Carmen Lyra y Antonio Zelaya de Costa Rica. Fueron ellos quienes contribuyeron con buena parte del contenido de *La Falange*, especialmente para el segundo número, acaso la entrega más sólida, con mayor contenido y estructuralmente mejor diseñada de las tres que conformaron la primer etapa de su circulación. Como otros estudios han señalado, los intelectuales latinoamericanos que esparcieron la herencia arialista a lo largo del continente fijaron su interés en México debido a los cambios políticos y sociales que trajo consigo la revolución de 1910 y también porque observaron a este país como un ‘abanderado de la raza’ que podía colocarse como punto de convergencia para recuperar los valores de la región frente a Estados Unidos.⁶¹ Alguna noción de esto había en *La Falange*, donde a menudo aparecieron noticias sobre José Vasconcelos y sus giras por Sudamérica en las que sus discursos mantuvieron esa vocación, como el “Elogio

⁶⁰ El poema “Mi pecado” fue publicado de manera póstuma en el primer número de *La Falange*, en diciembre de 1922. Luego apareció como parte de *El minutario* a mediados de 1923. Ramón López Velarde, *Obras*. Edición de José Luis Martínez (México: Fondo de Cultura Económica, 1990).

⁶¹ María del Carmen Díaz Vázquez. “Intelectuales Centroamericanos y el México posrevolucionario (1920-1930)”, *Latinoamérica: revista sobre estudios latinoamericanos*, no. 46 (2008), 125.

de Cuauhtémoc” que dictó en Rio de Janeiro durante septiembre de 1922:

La Historia ha dividido al continente americano en dos razas ilustres que deben dar a la humanidad el ejemplo de un desarrollo fraternal y fecundo. No somos como los norteamericanos, ni ellos son como nosotros, y esta diferencia interesa al progreso del mundo, porque sólo el concurso de las distintas aptitudes de los pueblos creadores podrá sentar las bases de una civilización integral y armoniosa.⁶²

NO HAY NOVEDAD QUE VALGA

El posicionamiento arielista en *La Falange* llevó a que la publicación, como ha dicho Evodio Escalante, estableciera posturas desde la escritura: así como hubo oposición al “excesivo progreso industrial y mecánico” de países como Estados Unidos, también lo hubo sobre cualquier intento de innovación literaria que pudiera comprometer el espíritu nacional y la integridad de la raza.⁶³ En el GLOSARIO, Torres Bodet escribió una reseña sobre *Poemes de Tendresse* de Ernest Prevost, al que puso como un ejemplo sobre cómo deberían conducirse los poetas de América “antes de seguir, sin lógica ni razón alguna, la usanza de pueblos que tienen el oído menos afina-

⁶² “Glosario”, *La Falange*, no.2 (enero 1923): 105. También en GLOSARIO se publicó la transcripción de una conferencia radiofónica que ofreció Adolfo Best Maugard para el periódico *The Examiner* en San Francisco, California, en la que dio un breve panorama sobre el arte mexicano y la labor educativa que había emprendido Vasconcelos. La visión de Best Maugard, como la de Vasconcelos, apareció marcada por la pugna entre ambas culturas, pero señaló la posibilidad de que México se convirtiera en un vínculo cultural entre Estados Unidos y América Latina para configurar un arte americano total. “Glosario”, *La Falange*, no.1 (diciembre 1922): 41-44.

⁶³ Escalante, “Proto-Contemporáneos en *La Falange* (1922-1923)”, 57.

do que el nuestro”. Torres Bodet hablaba, por un lado, de la influencia norteamericana y, por otro, de la poética de la vanguardia: “No hay novedad que valga; cuando mucho, habrá evolución de formas desusadas”.⁶⁴

Buscara o no *La Falange* ser una respuesta al estridentismo, Maples Arce pareció advertirlo así. Días después de que la revista publicó su primer número, escribió un artículo en *El Universal Ilustrado* titulado “El movimiento estridentista en 1922”.⁶⁵ Allí lanzó una serie de alabanzas para el grupo Noviembre de Alemania, el futurismo, el suprematismo ruso y estableció un paralaje entre su movimiento y aquellas manifestaciones europeas. Anotó que el estridentismo había sido “el movimiento insurreccional más significativo de nuestra historia literaria” y una “verdadera expresión revolucionaria”. El texto también señaló algunos rasgos de la poética que perseguía: “pienso con Remy de Gourmont que la obra de arte debe ser no nada más el reflejo de una personalidad, sino el reflejo grosero de esa personalidad”. En este sentido, para Maples Arce, su movimiento constituía la antítesis de *La Falange*: “el estridentismo no es una escuela ni una tendencia, ni una mafia intelectual, como las que aquí se estila: el estridentismo es una razón de estrategia. Un gesto. Una irrupción”. Al final del artículo, anotó los bandos sobre los cuales pretendía que se alinearan los escritores del país: “En México no hay más que dos grandes grupos: la falange estridentista y la falange de los lamecazuelas literarios”.⁶⁶

Este horizonte trazado por Maples Arce era más complejo. Si bien el grupo de literatos que se reunía en la casa de Pedro Henrí-

⁶⁴ “Letras francesas”, *La Falange*, no.2 (enero 1923): 55.

⁶⁵ Manuel Maples Arce, “El movimiento estridentista en 1922”, *El Universal Ilustrado*, no. 294, (diciembre de 1922).

⁶⁶ Maples Arce, “El movimiento estridentista en 1922”, 25.

quez Ureña no era particularmente cercano al estridentismo, tampoco lo era con *La Falange*.⁶⁷ En sus memorias, Salvador Novo anotó: “A *La Falange* que publicaba el grupo de Jaime [Torres Bodet], el nuestro opuso un único número de *Vida Mexicana*, en que iban a colaborar Salomón [de la Selva], Daniel [Cosío Villegas], y [Vicente] Lombardo Toledano. Prevalecía una sorda especie de hostilidad entre ambos grupos, que estallaría ya pronto”.⁶⁸ En enero, desde Puebla, Maples Arce publicó otro *Manifiesto Estridentista* con firmas de Germán List Arzubide, Salvador Gallardo y Miguel Nicolás Lira, ya cuando *Ocho poetas* y el segundo número de *La Falange* estaban en circulación. El *Manifiesto* continuó con el acento incendiario de *Actual*: “Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros. Apagaremos el sol de un sombrero. FELIZ AÑO NUEVO”.⁶⁹

UNA PAUSA

Como es natural en toda publicación colectiva, no todos los que colaboraron para *La Falange* coincidieron con las posturas desplegadas por Torres Bodet respecto a los movimientos literarios de vanguardia. Al reseñar *Las nuevas capillas* en el segundo número, Salatiel Rosales calificó a Flavio Herrera como “un poeta de vanguardia en el movimiento literario actual de la América Latina, que todavía no parece haber salido del cielo simbolista iniciado por los poetas del novecentismo” y escribió sobre el uso de “atrevimientos

⁶⁷ Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, 114.

⁶⁸ Salvador Novo, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho* (México: CONACULTA, 1995), 534.

⁶⁹ Luis Mario Schneider, *El estridentismo: México, 1921-1927*, (México: UNAM, 1985), 49-50.

que ‘espantarán’ a nuestra mojigata burguesía literaria”.⁷⁰ Del mismo modo, la inclusión en la revista de la “voz satánica”⁷¹ del colombiano Porfirio Barba-Jacob, todavía bajo el seudónimo de Ricardo Arenales, fue señal de que en *La Falange* hubo interés por las expresiones que se apartaban de la escuela modernista de Enrique González Martínez.⁷² En el INDICE del primer número se lee: “Queremos hacer una revista joven por el ímpetu y el entusiasmo con que la amamantamos. Buscamos horizontes”.⁷³ Para el tercer número estas ambivalencias alcanzaron un punto notable cuando el redactor anotó en el INDICE un elogio del progreso tecnológico:

Los valores de una estética futura serán casi científicos. El cinematógrafo, la radio-telefonía y el fonógrafo van siendo cada día más interesantes medios de expresión y llegarán a influir en los conceptos de arte. Meditemos.⁷⁴

Tras este número, *La Falange* desapareció súbitamente del panorama de revistas y concluyó así un primer momento de su trayectoria. Aunque volvió a publicarse en julio, durante los cuatro meses de su ausencia tuvieron lugar acontecimientos importantes en el entorno de la SEP y del grupo de escritores que allí laboraban.

⁷⁰ “Libros”, *La Falange*, no.3 (febrero 1923): 117.

⁷¹ “Índice”, *La Falange*, no.1 (diciembre 1922): 64.

⁷² Arenales ya había expresado su inconformidad sobre el modo en que la poesía de González Martínez se cernía sobre un país que se encontraba en plena guerra civil. Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, 96.

⁷³ “Índice”, *La Falange*, no.1 (diciembre 1922): 64.

⁷⁴ “Índice”, *La Falange*, no.3 (febrero 1923): 192.

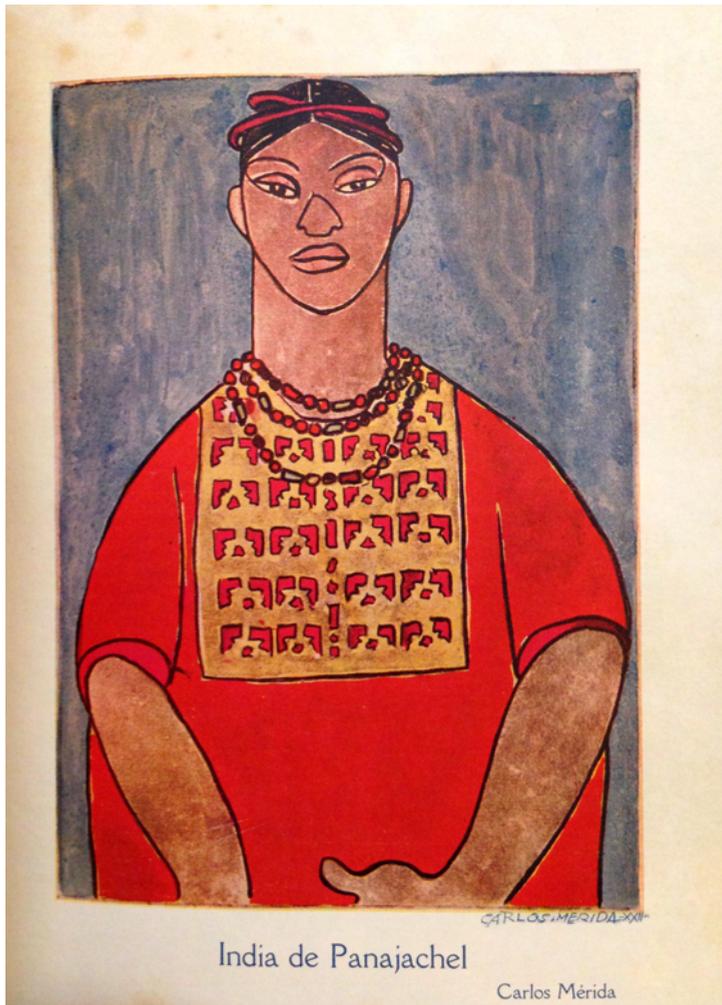


Imagen 5. Carlos Mérida, *India de Panajachel*.
Ilustración para *La Falange* (1º de febrero de 1923).
Biblioteca de México

3. SEGUNDA PARTE

LA NUEVA PINTURA MEXICANA

Hay que anotar, antes de repasar el periodo de interrupción de *La Falange*, la importancia que en sus páginas se otorgó a lo que por entonces se conocía como nueva pintura mexicana. Adolfo Best Maugard, Diego Rivera, Carlos Mérida, Manuel Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Roberto Montenegro y Miguel Covarrubias ilustraron y publicaron obra en *La Falange*.⁷⁵ En sus memorias, Torres Bodet anotó que entre los editores de la revista existía un “fervor por la pintura mexicana, entonces tan discutida”.⁷⁶ Dicha discusión cobra relevancia para este estudio a partir de que se concluyeron los primeros murales de la Preparatoria a principios de 1923. En marzo, con *La Falange* a punto de hacer una pausa, se celebró la ceremonia de inauguración de *La Creación*, el primer mural de Diego Rivera en el anfiteatro de la Preparatoria. Una crónica en el *El Universal* apuntó que el evento fue presidido por Vasconcelos, acompañado por varios colaboradores de *La Falange* y el rector de la Universidad, Antonio Caso. En su discurso, Vasconcelos observó a Rivera como “un espíritu inquieto, un buscador de nuevos proce-

⁷⁵ Toño Salazar colaboró con caricaturas de José Vasconcelos y Ricardo Arenales. Carlos Mérida contribuyó con la ilustración *India de Panajachel* y retratos de Carlos Wyld Ospina y Jesús Castillo. Covarrubias tuvo amplia presencia en la revista y aportó caricaturas de Diego Rivera, Carlos Mérida, Manuel Rodríguez Lozano, Carlos E. González y Genaro Estrada. *La Falange*. Edición facsimilar, diciembre de 1922-¿octubre? de 1923 (México: Fondo de Cultura Económica [Revistas Literarias Mexicanas Modernas], 1985).

⁷⁶ Torres Bodet, *Tiempo de arena*, 170.

dimientos técnicos y un eterno rebelde contra los métodos clásicos consagrados por la tradición y la rutina”.⁷⁷ Otro orador en la ceremonia fue Manuel Maples Arce, quien, con una extensa declamación, elogió al mural de Rivera por “su estilo francamente estridentista”, llamó “gallineros literarios” a las revistas que circulaban en la ciudad y calificó a la Escuela de Bellas Artes como “un burdel” de la pintura.⁷⁸

⁷⁷ Fell, *José Vasconcelos*, 427.

⁷⁸ Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, (México: Ediciones Domés, 1985), 173. Como ya se ha señalado, el vínculo entre Rivera y Maples Arce comenzó casi desde que el pintor regresó de París en 1921. No obstante, Rivera mantuvo una colaboración cercana con el grupo de *La Falange* a lo largo de la historia de la revista, cuyo segundo número ilustró. En el INDICE de esa entrega, los redactores consignaron a Rivera como “el más fuerte pintor de América”. “Índice”, *La Falange*, no.2 (enero 1923): 128.



DIEGO RIBERA
ilustró este número



CARLOS MERIDA
ilustró este número



EL PINTOR RODRIGUEZ LOZANO
ilustró este número.



Carlos E. González

Pintor

Imagen 6 a-d. Caricaturas de Miguel Covarrubias en páginas de *La Falange* (enero-octubre de 1923).

¿CUÁL DEBE SER LA FUENTE DEL ARTE PICTÓRICO NACIONAL?

Si Maples Arce había ubicado en las postrimerías de 1922 a dos falanges literarias, hemos de señalar también los bandos que parecieron alinearse en el territorio de la plástica mexicana. Nombrado director de la Escuela de Bellas Artes por Vasconcelos en 1920, Alfredo Ramos Martínez había implementado allí un sistema de enseñanza sustentado en cuatro ejes fundamentales — espontaneidad, libertad, creatividad y originalidad— que culminó con la creación de las Escuelas de Pintura al Aire Libre.⁷⁹ Él y sus alumnos fueron conocidos como “el bloque post-impresionista de Coyoacán” debido a que allí se estableció la primera escuela de este tipo al inicio de la administración obregonista.⁸⁰ La constitución de las escuelas al aire libre fue recibida con optimismo tras las primeras exposiciones que se llevaron a cabo en 1921 y pareció ser el comienzo de una era próspera para la pintura mexicana. Sin embargo, Jean Charlot escribió que el carácter individualista de la escuela de Ramos Martínez estuvo “destinado a chocar con el punto de vista de los muralistas adaptados al trabajo social en grupo, sobre bases comunales y profundamente conscientes de una tradición objetiva”.⁸¹

Comenzaron a surgir críticos que señalaron a la Escuela de Bellas Artes como “una caja vacía, bastante vacía excepto por la anar-

⁷⁹ Adolfo Castañón, “A veces prosa. Saludo a Alfredo Ramos Martínez” en *Escuelas de pintura al aire libre: episodios dramáticos del arte en México*, coord. Evelyn Useda Miranda, Víctor Mantilla González, Mariana Casanova Zamudio y María Elena Rangel Guerrero, (México: INBA, 2014), 85-105.

⁸⁰ Salvador Novo, “Las escuelas al aire libre”, *Revista de Revistas*, año XVII, no. 863 (21 de noviembre de 1926): 15.

⁸¹ Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 74.

quía” y hacia 1922 “algunos de los mejores estudiantes de la escuela coyoacanense” comenzaron a abandonarla para trabajar en los murales.⁸² El muralismo, aún incipiente, fue la escuela que encabezaron Diego Rivera y otros pintores jóvenes contratados por Vasconcelos para la decoración de los muros de la Preparatoria. Al taller inicial se incorporaron Fernando Leal, Fermín Revueltas, Ramón Alva de la Canal, Emilio García Cahero y Jean Charlot.⁸³ Como puede entreverse, el ataque de Maples Arce hacia la escuela de Bellas Artes formó parte de un debate alrededor de la pintura que se intensificó en la prensa desde que los primeros murales de la Preparatoria comenzaron a concluirse durante 1923. En marzo *El Universal Ilustrado* publicó una encuesta en la que preguntó a varios intelectuales cuál debería ser la fuente del arte pictórico nacional.⁸⁴ El Dr. Atl respondió que el arte nacional debía surgir “de los colores patrios de la naturaleza que vivimos, de nuestras agitaciones revolucionarias, siempre que sepamos elevarlos y que los sintamos hondamente sin caer en un folclorismo poblado de charros y chinas poblanas, o bien en un arte indígena remodelado con propósitos puramente decorativos”. Rivera era visto por Atl como catalizador de un “renacimiento” que comenzaba a prefigurarse en el arte na-

⁸² Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 75.

⁸³ En sus memorias sobre el movimiento muralista, Charlot escribió que al darse a conocer la intención de decorar los edificios, “subir escaleras, pararse en las tablas y pintar por metro cuadrado con sueldo de pintor de brocha gorda” era poco atractivo para los pintores de renombre de aquel tiempo, y Rivera fue el único que aceptó casi al instante. Por lo mismo, Vasconcelos tuvo que recurrir a pintores jóvenes casi desconocidos por entonces. Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 182.

⁸⁴ Óscar Leblanc, “¿Cuál debe ser la fuente del arte pictórico nacional?”, *El Universal Ilustrado*, (8 de marzo de 1923): 22-23.

cional a través de los murales de la Preparatoria.⁸⁵ Sin embargo, la suya no era una opinión unánime. El rechazo hacia la obra de Rivera y los muralistas durante estos meses está registrada en la prensa y otros testimonios como el de Jean Charlot.⁸⁶

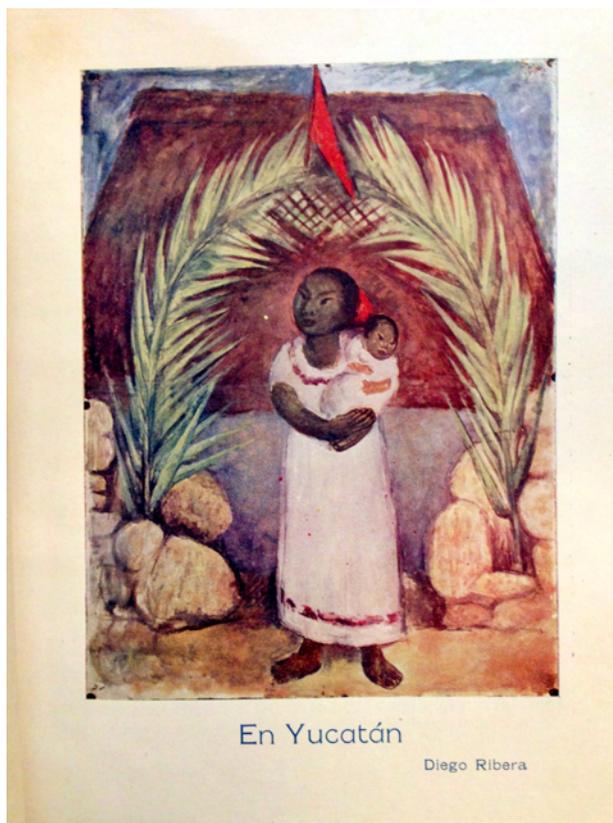


Imagen 7. Diego Rivera. *En Yucatán*.
Ilustración para *La Falange* (enero de 1923)
Biblioteca de México

⁸⁵ Fell, *José Vasconcelos*, 426.

⁸⁶ Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 180-194.

PRIMER CONGRESO DE ARTISTAS Y ESCRITORES

Con este panorama se convocó al primer Congreso de Artistas y Escritores en el mes de mayo, desde la SEP.⁸⁷ El evento causó entusiasmo debido a que se planteó como un primer paso para resolver algunas de las inquietudes estéticas que comenzaron a surgir alrededor de 1915.⁸⁸ En entrevistas previas al evento, el Dr. Atl notaba una discrepancia entre los pintores —según él estrechamente asociados a la acción revolucionaria y a la difusión de un mensaje de unificación racial desde 1921— y los escritores, que parecían mantener al respecto una actitud más bien distante.⁸⁹ Vasconcelos dictó en el congreso que el arte mexicano requería de expresiones artísticas acordes con la realidad nacional y el proyecto de nación en curso, y se declaró en contra de aquellas que evadieran tal compromiso.⁹⁰

Con el paso de los días, las intenciones conciliadoras del congreso se desvanecieron y algunas discusiones tomaron la forma de diatribas violentas.⁹¹ Aunque hubo ciertos acuerdos respecto a la creación de una Confederación de Trabajadores Intelectuales, el congreso no consiguió establecer un consenso sobre cuáles deberían ser las responsabilidades de un artista o intelectual mexicano en la sociedad posrevolucionaria.⁹² El congreso, según Sheridan, anunció

⁸⁷ Funes, *Salvar a la nación*, 314.

⁸⁸ Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*. (México: CONACULTA, 2004), 39.

⁸⁹ Fell, *José Vasconcelos*, 530.

⁹⁰ Sheridan, *México en 1932*, 39.

⁹¹ Fell, *José Vasconcelos*, 324.

⁹² Fell, *José Vasconcelos*, 532-533.

por primera vez el conflicto entre nacionalistas y cosmopolitas que tuvo sus expresiones más claras en 1925 y en 1932.⁹³

Los ambiguos resultados del congreso no disminuyeron el tono de la polémica sobre los murales. *El Universal Ilustrado* publicó en junio una serie de declaraciones de Rivera y Ramos Martínez referentes a las escuelas de pintura que representaban. Allí, Rivera reconoció que la apertura de las escuelas al aire libre había sido importante en su momento pero le preocupaban la estructura repetitiva del método y las ‘recetas técnicas’ que se imponían a los alumnos. Mantuvo, no obstante, una postura desafiante: “David y Delacroix fueron siempre rebeldes, no obedecieron las odiosas tiranías de las escuelas reinantes, y por eso pudieron hacer una obra consistente y perdurable”.⁹⁴ Ramos Martínez, por otra parte, calificó como una tontería y una ingratitud cerrar la Academia, consideró a la Escuela de Coyoacán cuna de “la verdadera pintura nacionalista” y criticó a la pintura de Rivera por no ser genuinamente nacional.⁹⁵

Esta controversia se intensificó y expandió en otras direcciones que no sólo involucraron a los pintores sino a buena parte del aparato cultural de Vasconcelos, incluyendo al de *La Falange*. En su diario personal, Jean Charlot registró que durante estos días “los artistas que trabajaban en la Secretaría de Educación se dieron cuenta de que en el aire flotaba un sentimiento antagónico”.⁹⁶ Desde ciertos periódicos como *El Heraldo*, se cuestionó el manejo de los fondos públicos por parte de Vasconcelos pues se acusó a los

⁹³ Sheridan, *México en 1932*, 40-41.

⁹⁴ Óscar Leblanc, “Frente a frente: Rivera-Ramos Martínez.”, *El Universal Ilustrado*, (28 de junio de 1923): 20.

⁹⁵ Leblanc, “Frente a frente: Rivera-Ramos Martínez.”, 21.

⁹⁶ Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 305.

pintores de tener salarios excesivos.⁹⁷ Además, hubo quien señaló la hipocresía de quienes no se habían pronunciado en la polémica dada su dependencia al presupuesto de la SEP y a Vasconcelos.⁹⁸ Ante las acusaciones, varios artistas organizados en el Sindicato de Pintores colocaron en calles cercanas a la SEP una “Protesta” y señalaron que su movimiento era atacado por ignorancia o envidia y que las críticas provenían “del mismo vulgo burgués que intentó desgarrar los cuadros de Manet... que insultó a Delacroix e Ingres, que apedreó el David de Miguel Ángel, que silbó a Ricardo Wagner”.⁹⁹ Uno de los firmantes de la hoja fue José Juan Tablada, radicado en Nueva York, quien recientemente había escrito el prólogo para el *Método de dibujo* de Adolfo Best Maugard, publicado por la SEP en julio de 1923.¹⁰⁰ El texto titulado “La función social del arte” fue, además de un elogio a Best Maugard, una defensa del proyecto cultural vasconcelista al que Tablada veía positivamente. Allí, exigió a la crítica de arte “imponerse ante todo y en pro de quienes están creando nuestro arte, en una labor de orden casi de

⁹⁷ Fell, *José Vasconcelos*, 428

⁹⁸ Fell, *José Vasconcelos*, 429

⁹⁹ La “Protesta” se publicó también en *El Universal Ilustrado*. Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano*, 305.

¹⁰⁰ Este método surgió a partir del estudio que hizo Best Maugard de cerámicas mesoamericanas, cuyas ornamentaciones sintetizó en patrones de dibujo específicos. El *Método* eventualmente se distribuyó en las escuelas primarias del país como parte del nuevo programa educativo impulsado por Vasconcelos. Arturo López Rodríguez, “El método de dibujo Best Maugard 1917-1924”, en Fernández Felix, Miguel y José Valtierra (coords.), *Adolfo Best Maugard: la espiral del arte*, (México: Secretaría de Cultura/INBA/Secretaría de Cultura de Morelos, 2016), 195-201.

policía, impidiendo que el público sea engañado”.¹⁰¹ Aunque hubo otros intentos de legitimación desde la prensa, las revistas *México Moderno* y *El Maestro* dejaron de publicarse en junio de 1923.¹⁰² El final de estos dos importantes medios pareció facilitar un mes después el relanzamiento de *La Falange* como portavoz del grupo que se encontraba en el centro de la polémica.

¹⁰¹ José Juan Tablada, “La función social del arte” en Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo: Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano* (México: La Rana/Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004), IX-XXVI.

¹⁰² Como ha señalado Freja Cervantes, la revista *México Moderno* “fue la última manifestación de una comunidad intelectual y artística cohesionada, que después se vería fragmentada y cuestionada por los nacionalismos culturales, las vanguardias y el arte social”. Freja Cervantes, “Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)” en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes -Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XXI) - EDI-RED: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-mexico-moderno-1919-1921-semblanza-848934/>

LA FALANGE



El Obrero.

por Rodríguez Lozano

**MEXICO 1° DE
JULIO DE 1923**

Imagen 8. *La Falange* no. 4
México, 1° de julio de 1923.
Colección Arturo Saucedo.

4. TERCERA PARTE

LA FALANGE REAPARECE

Para su reaparición en el mes de julio, *La Falange* mantuvo casi las mismas características internas y externas. El cambio más notable residió en la portada y esta variación es una de las características que la diferencian de su primer etapa. En lugar del diseño que había hecho Adolfo Best Maugard en las primeras tres entregas, apareció el retrato de un hombre con los brazos cruzados y la mirada esquiva, vestido con lo que parece una camisa de mezclilla, al frente de un entorno urbano que incluye una fábrica y postes de luz (Imagen 8). Se trató de *El obrero* de Manuel Rodríguez Lozano, quien aportó otra pieza titulada *Cuernavaca* para los interiores.¹⁰³ Si este cambio buscó ser un nuevo posicionamiento en la revista, se reflejó de forma más bien ambigua en los “Motivos” que anunciaron su reaparición:

LA FALANGE reaparece. Con ella, vuelve a la circulación, entre las otras revistas compañeras suyas, a quienes cordialmente saluda, y que se preocupan por la actualidad del cine, del radio, de la escena o de la política, un género distinto de actualidad: la actualidad de las ideas. Desechará las exageraciones literarias: los ismos desmelenados y soberbios que se acondicionarían mejor con el bombo ruidoso de los circos que con la noble actitud del poeta¹⁰⁴

También establecieron una postura peculiar que aludió al debate sobre la pintura mexicana:

¹⁰³ *La Falange*, no.4 (julio 1923): 233.

¹⁰⁴ “Motivos”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 193.

En arte, preferiré, a la elegancia *edulcorada* y femenina, la fuerza sugestiva de la expresión, sin por esto deleitarse en demasía con el feísmo morboso. LA FALANGE cree que lo bello no está reñido con lo sublime y se admira de ver que apenas hace cien años Victor Hugo insinuaba que algo de interesante podría encontrarse en lo feo. Hoy, a la armonía de la línea, se prefiere el horror de la figura.¹⁰⁵

Aunque puede notarse un reticente apoyo a la escuela muralista, destaca el deslinde en *La Falange* de “la elegancia *edulcorada* y femenina”, un tema que fue central durante las polémicas de años posteriores.¹⁰⁶ Como ha señalado Guillermo Sheridan, en estos “Motivos” estaba prefigurándose un tono nacionalista¹⁰⁷, sobre todo en líneas como la del siguiente párrafo:

Nuestra literatura se ha desvinculado de la raza del medio, del minuto. Arde en ella un vino extraño: exageraciones ultraístas, modernismos falsos... ¿quién sabe qué cosas más! Pero ¿dónde está el artista humilde capaz de resignarse a las realidades cercanas? ¿Quién —desde Guillermo Prieto— ha cantado nuestras canciones populares y se ha llenado la boca con el agua luminosa del poema mexicano?¹⁰⁸

Hubo otras peculiaridades que se ajustaron levemente con el cambio de portada y el aparente discurso renovado de la revista. En el GLOSARIO se redactó una noticia que ofrecía un resumen general sobre el congreso de artistas y escritores:

Durante los últimos días del mes de mayo último se reunió en México el primer congreso de escritores y de artistas. Inauguró sus sesiones el 16 de mayo, el señor Ministro de Educación Pública, Lic. D. José Vasconcelos. Las clausuró el

¹⁰⁵ “Motivos”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 193.

¹⁰⁶ Victor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2010).

¹⁰⁷ Sheridan, *México en 1932*, 41.

¹⁰⁸ “Motivos”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 194.

30 del mismo mes nuestro colaborador, D. Julio Jimenez Rueda, Presidente de debates durante la última sesión. El Congreso trató tópicos de general interés para los intelectuales de México. A pesar de que no obtuvo el éxito que de él se había esperado, hay que felicitar al grupo que lo organizó presidido por el poeta D. José Juan Tablada; grupo en el que, con actividad y desinterés encomiables, trabajaron nuestros amigos D. José María Benítez y D. Alfonso Fabila.¹⁰⁹

Francisco Monterde publicó en este número siete “Vislumbres” que parecieron ser reflexiones sobre el clima intelectual que se percibía en aquel momento.¹¹⁰ También se publicó un texto firmado por Alberto Masferrer titulado “Los peces voladores. Conversación con unos obreros” que fue un discurso dirigido a despertar en el sector estudiantil la inquietud por la persecución de ideales como “combatir la fuerza excesiva de las armas, moralizar al clero, depurar al comercio, suprimir el monopolio de la tierra para que no acabemos hechos esclavos de unos pocos amos”.¹¹¹ Otras peculiaridades fueron la aparición de un poema de Rudyard Kipling y el hecho de que la sección KODAK estuvo dedicada por completo al escritor ruso Arkady Averchenko con un ensayo sobre México que tradujo Rafael Lozano.¹¹² Xavier Villaurrutia escribió un “Diálogo” muy interesante entre la Educación y la Cultura con elementos melodramáticos¹¹³ y en la sección LIBROS hizo una glosa sobre *El arte*

¹⁰⁹ “Glosario”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 237.

¹¹⁰ Francisco Monterde, “Vislumbres”, *La Falange*, no. 4 (julio 1923): 195-196.

¹¹¹ “Glosario”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 240-244.

¹¹² “Kodak”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 233-236.

¹¹³ Xavier Villaurrutia, “Diálogo”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 212-215.

en *la Rusia actual* de Esperanza Velázquez Bringas¹¹⁴ en la que se lee:

Esperanza Velázquez Bringas ha puesto su inmejorable deseo de presentar a los ojos de todos el espectáculo admirable y ejemplar de la construcción de un país que, apenas de pie, se propone y consigue poner al alcance del pueblo, materiales para su educación y para el desarrollo de sus aptitudes estéticas. La producción artística deja, de este modo, de pertenecer solamente a las clases privilegiadas para entrar en la corriente unificadora que ofrece oportunidades indistintamente.

...

Que los países —México entre ellos— cuya inquietud frente a ideales tan nobles como la educación de la masa anónima, tan pobremente matizada en materia de arte, los lleva a buscar procedimientos para darle una realización segura y práctica insistan en tomar al ejemplo de la Rusia Soviet y consideren los medios de los que se vale y que en las páginas firmadas por una joven e inquieta escritora están presentados claramente.¹¹⁵

Esta reseña llama la atención porque el libro de Velázquez Bringas era en gran medida un elogio de lo que la autora llamó “los modernos valores que la historia del arte ruso ha adquirido durante el régimen soviético”. El texto fue construido a partir de informes sobre la reforma educativa de Anatoly Lunacharsky, cuya labor Velázquez Bringas comparó con la de José Vasconcelos y la de Felipe Ca-

¹¹⁴ Nacida en Orizaba, Veracruz, la escritora Esperanza Velázquez Bringas fue Jefa del Departamento de Bibliotecas de la SEP (1924-1928), directora de la Biblioteca Nacional en 1929 y Defensora de Oficio en la Suprema Corte de Justicia de la Nación. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y novelistas de la Revolución hasta nuestros días*, vol. 9, (México: UNAM/Centro de Estudios Literarios, 1988), 215.

¹¹⁵ “Libros”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 249-250.

rrillo Puerto.¹¹⁶ En la misma sección de la revista, Villaurrutia reseñó *Huellas*, poemario que Alfonso Reyes acababa de publicar. Ahí anotó que, aunque Reyes no era un gran poeta, sus poemas servían “para recordar y amar al otro Alfonso Reyes que escribía ensayos perfectos y animados, que disertaba con una fluidez no acostumbrada sobre motivos helenos, como glosaba letras latinas y sajonas, antiguas y modernas”.¹¹⁷

Alfonso Reyes, desde España, algo decepcionado por la recepción que tuvo su libro de poemas le escribió a Genaro Estrada: “Ya ve Ud. qué triste suerte ha tenido ese libro. Cayó en medio de la indiferencia general y a veces de la censura ... Pero ¿quiere usted decirme cómo están ustedes educando a las nuevas generaciones? ¡Qué desorientación noto en esos muchachos, qué división de grupos antagónicos que no saben lo que quieren, qué rencillas, que falta de orientación! No éramos así nosotros”.¹¹⁸

¹¹⁶ “¿Podrá todavía culparse infamemente a Rusia de no interesarse por el arte? En ningún otro país se ha hecho esta labor única de enseñar al pueblo a comprender y a apreciar los valores estéticos. Sólo en México se está haciendo algo similar debido a que al frente del Ministerio de Educación Pública tenemos también al licenciado Vasconcelos, intelectual revolucionario; y en Yucatán, porque el gobierno socialista de Felipe Carrillo Puerto, ha iniciado rápidamente su transformación educacional de acuerdo con el momento presente y está procurando intensificar el desenvolvimiento del arte como valor popular y social”. Esperanza Velázquez Bringas, *El arte en la Rusia actual* (México: Edición de la autora, 1923), 39.

¹¹⁷ “Libros”, *La Falange*, no.4 (julio 1923): 249.

¹¹⁸ Serge Zaitzeff, *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada* (México: El Colegio Nacional, 1992), 264.

LA FALANGE



Retrato

Abraham Angel

AGOSTO 1923

VALE \$0. 50

Imagen 9. *La Falange* No. 5
México, agosto de 1923
Colección Arturo Saucedo

En agosto *La Falange* tuvo otra ilustración en la portada: el retrato de una mujer frente a una ventana que encerraba un paisaje rural (Imagen 9). Fue una reproducción del cuadro *La chica de la ventana* de Abraham Ángel, ilustrador del número.¹¹⁹ En el GLOSARIO se anotó un perfil del poeta brasileño Ronald de Carvalho, quien estaba a punto de visitar México. Torres Bodet tradujo tres de sus poemas y Rafael Heliodoro Valle hizo lo mismo con un texto de Graça Aranha que señaló a Carvalho como el “libertador de la poesía brasileña y un emisario del futurismo brasileño”.¹²⁰ También aparecieron textos de Luis González Obregón, Samuel Ramos, Artemio del Valle Arizpe y una elogiosa reseña que hizo Jaime Torres Bodet de *El romero alucinado*, el entonces más reciente libro de Enrique González Martínez.¹²¹ En este número *La Falange* presentó otros “Motivos” que parecieron defender a los muralistas. Bajo el subtítulo de “Críticos y Espectadores”, se anotó :

No hay peor enemigo de la obra de arte que el artista que la juzga, ni más encarnizado que el crítico. Por lo que resulta que el espectador es muy superior al crítico en cuanto goza de la obra de arte desinteresadamente.

Entre un pintor o profesor de cultura que juzga los planos, líneas, colores y reminiscencias de la obra de Diego Rivera, por ejemplo, y un simple, en la acepción cristiana, que sin saber quién fue Corregio o Rafael, contempla entusiasmado y reverente “La entrada a la mina” o “El trapiche” hay la misma diferencia que entre el enfermo y el sano: no luce el sol lo mismo para ambos.

¹¹⁹ De Abraham Ángel e incluyó además un *Paisaje*, reproducción de *La mulita*, una ilustración titulada *La india* y un autorretrato.

¹²⁰ “Glosario”, *La Falange*, no. 5 (agosto 1923), 300-303.

¹²¹ Jaime Torres Bodet, “El último libro de un gran poeta”, *La Falange*, no. 5 (agosto 1923): 280-283.

Estamos ya bien lejos del Renacimiento y debemos hacer arte para el pueblo y no arte para los artistas. Quien tenga oídos que escuche. En América cambiamos estéticas por moda. ¡Qué feminidad! Siempre el predominio *del fondo* sobre la forma. Alma y cuerpo. No perdamos el tiempo peinando cabelleras.¹²²

Un texto notable de esta entrega fue el que publicó el propio Diego Rivera titulado “De pintura y otras cosas que no lo son”. Allí describió el panorama de la pintura mexicana que observó cuando volvió a México en 1921 y se encontró con las tendencias de las que ya hemos hablado. De acuerdo con Rivera, una vez que comenzó a pintar su mural en el anfiteatro de la Preparatoria, se inauguró la tendencia muralista:

Y sucedió lo que tenía que suceder. Desde hace dos años se perdió en México el contacto entre el público y los pintores [...] Así es que cuando el público de estudiantes, empleados, profesores y personas más o menos letradas han visto los muros decorados... se han muerto de risa o han visto sus digestiones un poco turbadas por el asco y la indignación [...] Empezaron las críticas por escrito, lo más violentas posible. Se trataba de molestar al que dio posibilidad de ejecutar todos estos trabajos, al Ministro José Vasconcelos, y se procedió como primera providencia a cubrir de insultos a Diego Rivera, que les pareció el más visible de los pintores del “Movimiento”.¹²³

El texto concluyó con un tono agridulce, en el que Rivera negó la existencia de unanimidad entre los artistas frente a una tendencia particular, aunque sí señaló una intención común:

Siguen trabajando los pintores pero no sin agitarse, discutir, agruparse unos contra otros, e iniciar divisiones lanzándose

¹²² “Motivos”, *La Falange*, no.5 (agosto 1923): 251.

¹²³ Diego Rivera, “De pintura y otras cosas que no lo son”, *La Falange*, no.5 (agosto 1923): 270.

reproches entre esos grupos. Se alborotó la jicoterera. Sonó el despertador. Hay talento por todos lados, y, si el arroyo suena, agua lleva y media grande distancia entre el hoy y el ayer en que sólo el encantador estanque de Coyoacán reflejaba follajes, nubes y uno que otro rostro que en su borde se inclinaba. El agua que corre, *hace*, y esto es mejor que *reflejar*. El arroyo de hoy lleva algo de agua del encantador estanque y con otras, crece poco a poco. Si se acumulan nubarrones para el aguacero y hasta se empieza a oír uno que otro trueno, mejor...

Digamos también y fundemos en esto la esperanza, de que todas las figuras lo mismo positivas que negativas, del todavía diminuto movimiento, están accionadas por una fuerza profunda: EL ANHELO DEL PUEBLO, que como un sismo acciona la superficie del país. Esperemos que algún artista, o los artistas, lleguen a ser de este anhelo LA VOZ.¹²⁴

LA RUPTURA DEL ANTIGUO ATENEO

Pese a que la revista pretendió establecer cierta defensa de Rivera y el muralismo, lo que se percibe en su contenido es inestabilidad: al comparar estas entregas con los números previos de *La Falange*, es atendible el hecho de que Torres Bodet y Ortiz de Montellano comenzaron paulatinamente a ceder la dirección de la revista a otros redactores, especialmente a Xavier Villaurrutia quien en el número de agosto se hizo cargo totalmente de la sección LIBROS donde reseñó la *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos* que acababa de publicar Salvador Novo.¹²⁵

¹²⁴ Diego Rivera, "De pintura y otras cosas que no lo son", *La Falange*, no.5 (agosto 1923): 270-271.

¹²⁵ "Libros", *La Falange*, no.5 (agosto 1923): 313.

Novo, como hemos visto, era más cercano Henríquez Ureña y su grupo literario, uno de los tres que coexistían en el panorama literario de aquel tiempo. En una carta a Alfonso Reyes así capturó la tensión entre ellos:

Hay una complicada red de simpatías y diferencias, hay muy varias combinaciones: uno es amigo de dos grupos enemigos y enemigo de un tercer grupo, otro es enemigo de dos grupos, otro de grupo y medio, otro de miembros de un grupo o de cada uno de los grupos, etc., etc... Desde el punto de vista literario fuera del grupo de *La Falange*, del más pequeño alrededor de Pedro (Cosío, Novo, Villaseñor, Salomón de la Selva) y del estridentista de Maples Arce, no hay más: todos los demás van solos, a veces muy distanciados los que antes fueron devotos de la misma capilla ... respecto a las cualidades de la obra literaria, usted se habrá dado cuenta de que hay desorientación en muchos y talento en algunos.¹²⁶

Un testimonio que retrata un estado de fragmentación similar fue el de Julio Torri, quien le escribió a Reyes en abril de 1923:

de Pedro [Henríquez Ureña] me he distanciado completamente. Se ha rodeado de un grupo de muchachos petulantés y ambiguos como Salomón de la Selva y todo el mundo le llama a su oficina 'el taller de fotografía'. Avaro, sucio, egoísta, mata-entusiasmos, lamentablemente viejo de espíritu y cursi de gusto y un esnobismo ridículo. Vasconcelos mismo apenas lo soporta ya.¹²⁷

Si al grupo de *La Falange* se le asociaba con la SEP, al de Henríquez Ureña se le asociaba con la Universidad por su cercanía con el rec-

¹²⁶ Serge Zaitzeff, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal* (México: El Colegio Nacional, 1987), 69.

¹²⁷ Julio Torri, *Epistolarios*, Serge I. Zaitzeff (ed.), (México: UNAM, 1996), 159.

tor Antonio Caso.¹²⁸ Un punto intermedio entre ambas instituciones y ambos grupos fue la escuela Preparatoria que, como hemos visto, era un escenario conflictivo. El plantel no había terminado de integrarse debido al proceso de reforma que comenzó con la gestión de Vasconcelos.¹²⁹ A esta situación se añadió el descontento por un nuevo programa de estudios que presentó el Subsecretario de Educación Bernardo Gastélum.¹³⁰ La cuestión sobre la autonomía universitaria y, acaso de una forma más subterránea, la rivalidad entre los poetas, generó un enfrentamiento entre Vasconcelos y Caso que culminó con el fin de su amistad, lo que condujo a la ruptura definitiva del antiguo Ateneo de México. El relato de este quiebre es complicado, pero ha sido condensado por Claude Fell y Leonardo Martínez Carrizales.¹³¹ La escisión fue registrada en la

¹²⁸ Novo, *La vida en México en el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*, 534.

¹²⁹ Alfredo Roggiano, *Pedro Henríquez Ureña en México* (México: UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1989), 258.

¹³⁰ Fell, *José Vasconcelos*, 342.

¹³¹ El desencuentro entre Vasconcelos y el director de la Preparatoria, Vicente Lombardo Toledano, se desencadenó por la reforma al plan de estudios que se pretendía establecer desde la Secretaría. Incidentes menores al interior de la Preparatoria provocaron que Vasconcelos destituyera a su director. Antonio Caso exigió autonomía para los asuntos de la Universidad pero ante la negativa de Vasconcelos presentó su renuncia. Más o menos por los mismos días, Henríquez Ureña presentó también su renuncia como catedrático. La respuesta de Vasconcelos fue señalar que, detrás de estos actos, existían intereses políticos que involucraban a la CROM y a seguidores de Plutarco Elías Calles. Durante el momento más álgido del conflicto, cuando un motín dentro de la Preparatoria dejó como saldo un muerto, el presidente Obregón intervino y confirmó la destitución de Lombardo Toledano, buscando normalizar las actividades escolares. Leonardo Martínez Carrizales, *El tiempo de los patriarcas. Epistolario entre Alfonso Reyes y Enrique González Martínez 1909-1952*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2002).

correspondencia de Alfonso Reyes, que comenzó a pedir entre sus amigos información al respecto. Antonio Castro Leal le escribió:

...los amigos de la Secretaria, los que escriben y los que rodean a los que escriben [están] divididos en bandos, atacándose unos a otros, pidiendo unos la destitución de otros. Han hecho solicitudes y recogido firmas con el propósito de que a Pedro [Henríquez Ureña] se le quiten su empleo y sus clases. El que entra a trabajar a la Secretaría tiene que afiliarse a un bando.¹³²

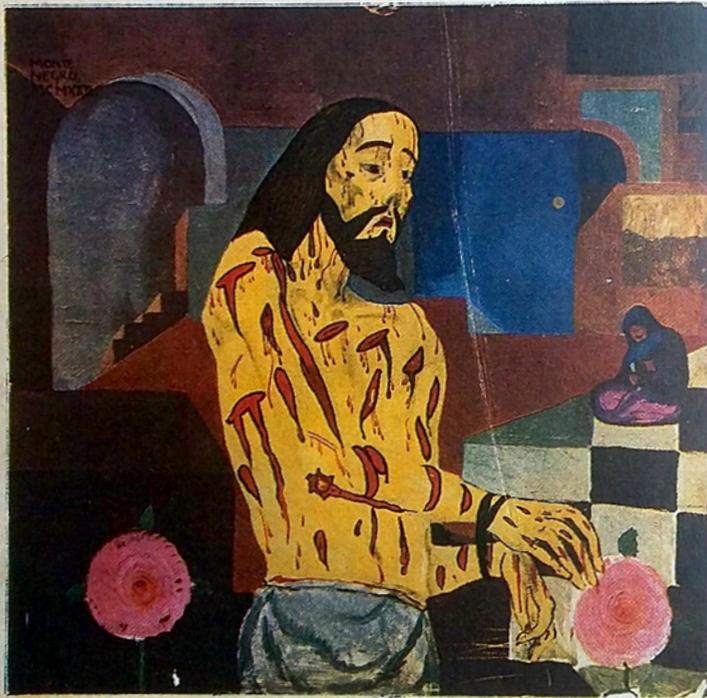
Enrique González Martínez, desde Buenos Aires, también ofreció su perspectiva:

Halló usted a los amigos ocupados en arrancarse las tiras del pellejo, es decir, a los amigos de México, y vuelve usted los ojos olvidadizos a los que andamos, como usted, en tierras distantes, quietos a fuerza de estar solos, condición precisa para que los mexicanos no riñamos unos con otros [...] Hay que aguantarse, mi querido Alfonso, y abrir el paraguas, porque ahora comienza a llover.¹³³

¹³² Zaitzeff, *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*, 68.

¹³³ Martínez Carrizales, *El tiempo de los patriarcas*, 165.

LA FALANGE



CRISTO

Por R. Montenegro

Septiembre 1923

VALE \$0.50

Imagen 10. *La Falange* No. 6
México, septiembre de 1923
Colección Arturo Saucedo

La publicación de *La Falange* continuó a pesar de la ruptura que hubo entre Vasconcelos, Caso y Henríquez Ureña. La portada del número de septiembre consistió en la reproducción de un “Cristo” de Roberto Montenegro (Imagen 10).¹³⁴ En este número destacaron las reseñas que hizo Xavier Villaurrutia de *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes y de *Estudios Indostánicos* de Vasconcelos, en donde expresó:

Todos sabemos que es nuestro escritor menos limitado de expresión, y de más ímpetu creador. Sus “Estudios Indostánicos” nos dicen mucho de sus inclinaciones teosóficas, de su puro orientalismo, pero sobre todo, revelan al hombre de pensamiento iluminado.¹³⁵

También fueron notables las colaboraciones de Julio Torri, Gilberto Owen¹³⁶ y, sobre todo, Salvador Novo. Su texto apareció en KODAK como “¡Qué México!”¹³⁷, una muy temprana versión de su nouvelle *El joven* que se publicó con variaciones a lo largo de los años veinte en distintos formatos, hasta su versión definitiva de 1933.¹³⁸ En este texto, escrito con una prosa híbrida que oscilaba entre la crónica, el ensayo y la narración, se aprecian ya algunos de los caracteres que distinguen a Novo, como su tono irónico y visión crítica. Hubo en este texto una velada referencia hacia Manuel

¹³⁴ Montenegro ilustró los interiores del número con el retrato de una mujer y un grabado de San Francisco de Asís; ambos aparecieron titulados como “Dibujo de Roberto Montenegro”.

¹³⁵ “Libros”, *La Falange*, no.6 (septiembre 1923): 359.

¹³⁶ Gilberto Owen publicó en este número su poema “Canción del alfarero”. “Poesía de América”, *La Falange*, no.6 (septiembre 1923): 340-342.

¹³⁷ Salvador Novo, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, *La Falange*, no. 6 (septiembre 1923): 346-349.

¹³⁸ Yanna Hadatty Mora, *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia*. (México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2009), 38.

Maples Arce pero también el vistazo a una ciudad que transitaba “del paradigma francés del Porfiriato a la presencia imperial de Estados Unidos”, en palabras de José Emilio Pacheco.¹³⁹ El texto, como ha señalado Yanna Hadatty, anunció a la ciudad de México como metrópoli antes de su configuración real y fue un texto fundamental del discurso urbano moderno en la literatura mexicana.¹⁴⁰

LA ANTOLOGÍA NORTEAMERICANA MODERNA

No hubo, entre las páginas de *La Falange*, más textos que se refirieran a las polémicas de aquel momento y más bien al contrario, en la sección GLOSARIO que todavía estuvo a cargo de Torres Bodet, apareció un “Elogio de la traición” de Antonio Zelaya en el que puede leerse:

¡Cantemos a la Traición, poetas! En ella se genera la gran Alegría. Es el Arte. Todo lo que nos rodea puede ser representado. La palabra es luz, y forma, y ritmo, —pero nos es traidora.¹⁴¹

Si la inclusión de este texto no fue deliberado, parece serlo. Tras los eventos que condujeron a la evaporación del antiguo Ateneo se publicó el número de octubre, con una portada del pintor y escenógrafo Carlos E. González titulada “Cabeza de danzante” (Imagen

¹³⁹ José Emilio Pacheco, “Nota sobre la otra vanguardia”, *Revista Hispanoamericana*, núm. 106-107 (ene-jun. 1979), 327-334.

¹⁴⁰ Hadatty Mora, *La ciudad paroxista*, 56-59.

¹⁴¹ “Glosario”, *La Falange*, no. 6 (septiembre 1923): 411.

11).¹⁴² La revista, aunque aparentó funcionar con normalidad, era otra. En la sección GLOSARIO no apareció más la firma de Torres Bodet y la sección ABC de Ortiz de Montellano desapareció junto con el ÍNDICE. Además, en la primera página se publicó un texto de Francisco Orozco Muñoz titulado “Los que se fueron”.¹⁴³ Los editores parecieron darle mayor importancia a textos en prosa, como el “Análisis de una metáfora” de Alfonso Reyes, “La Polilla” de María Enriqueta Camarillo y “La jura de Felipe III en la Nueva España, 1599” de Ermilo Abreu Gómez.¹⁴⁴ Xavier Villaurrutia volvió al tema soviético y reseñó *Rusia. Espejo Saludable* del español Rafael Calleja con las siguientes palabras:

Para los que estamos acostumbrados a ver tratar las cuestiones sociales, de una manera violenta e irreflexiva, con alusiones a Cristo, y con un empeño que incita a la desconfianza de demostrar que las ideas socialistas son idénticas a las cristianas más remotas; o bien de un modo seco y dogmático, con el lastre del léxico que la Sociología ha aportado a la humanidad; un libro de Rafael Calleja es, tanto como un espejo saludable, un remanso perfecto [...] La Rusia contemporánea, el bolchevismo, las organizaciones obreras, los movimientos socialistas de España, todo lo comenta con la exactitud de un especialista práctico, y con el humorismo del ensayista delicioso que es.¹⁴⁵

Salvador Novo y Rafael Lozano, muy probablemente a través de Villaurrutia, aprovecharon este momento de transición para publi-

¹⁴² Carlos E. González diseñó los sets del Teatro Mexicano del Murciélagos que se alineó durante un periodo con el movimiento estridentista. Elisaa J. Rashkin, *La aventura estridentista: historia cultural de una vanguardia*. (México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana/UAM-X, 2014).

¹⁴³ Francisco Orozco Muñoz, “Los que se fueron”, *La Falange*, no. 7 octubre 1923): 363-365.

¹⁴⁴ *La Falange*, no. 7 (octubre 1923).

¹⁴⁵ “Libros”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 405.

car una colaboración que meses antes no habría tenido oportunidad de aparecer en *La Falange*. Se trató de su *Antología Norte-americana Moderna*.¹⁴⁶ A manera de estudio preliminar, Lozano escribió un ensayo titulado “Los nuevos poetas de norte-américa” en el que estableció un panorama histórico general sobre la literatura de Estados Unidos.¹⁴⁷ Después anotó la trayectoria de las revistas *Young American Poets* de Jessie Rittenhouse y *Poetry*, de Harriet Monroe, quien con ayuda de “los más grandes capitalistas del tocino” dio a conocer a “los más grandes poetas estadounidenses de hoy”: Carl Sandburg, Amy Lowell, Robert Frost, Vachel Lindsay, Sarah Teasdale, Edgar Lee Masters, Hilda Dolittle y John Gould Fletcher, es decir, el núcleo del grupo que conformó al Imagismo. También identificó a otros poetas “inmediatos menores”: Witter Bynner, Alfred Kreymborg, Ezra Pound, Edna St. Vincent y Lola Ridge. De esta selección de poetas se nutrió la breve antología que apareció en la revista. Lozano tradujo a Sandburg (“Las tumbas

¹⁴⁶ “Antología Norte-Americana Moderna”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 381-385.

¹⁴⁷ En el ensayo, Lozano no percibía identidad nacional en EEUU durante sus años de Independencia y guerra civil pues detectaba en Emerson, Hawthorne y Longfellow herencias europeas; en este sentido, para Lozano, Henry David Thoreau era el único “apegado al terruño”. Sin embargo, distinguió cinco poetas notables a partir de los cuáles se desarrolló la poesía estadounidense: Walt Whitman, Edgar Allan Poe, Ralph Waldo Emerson, Nathaniel Hawthorne y Thoreau. Con la aparición de estos cinco autores, Lozano señaló un período de aridez tras el que surgieron los poetas imagistas incluidos en la antología, que de un modo u otro se establecieron sobre esa genealogía. Para Lozano, los nuevos poetas norteamericanos estaban “en la primera etapa del lirismo, la del encandilamiento de la visión avasalladora que ya irá clarificándose” y formaron parte de un renacimiento que “se ha iniciado fuerte, saludable, digno de un pueblo joven. Saludémoslo, como se saluda al Estío cuando llega la primavera”. Rafael Lozano, “Los nuevos poetas de los Estados Unidos”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 375-380.

frías”), Lowell (“Ópalo”) y Teasdale (“La Linterna”) mientras Novo eligió a Edgar Lee Masters (“Silencio”) y a Ezra Pound (“NY”).¹⁴⁸ La irrupción de la poesía norteamericana en las páginas de *La Falange* se debió al conocimiento de Rafael Lozano sobre el tema: había leído la revista *Poetry* y las varias antologías del Imagismo que Amy Lowell publicó alrededor de 1915.¹⁴⁹ Por otra parte, Salvador Novo estaba inmerso en el estudio de los imagistas como discípulo de Pedro Henríquez Ureña y Salomón de la Selva, quienes tenían ya cierto camino recorrido en el plano de la literatura norteamericana.¹⁵⁰ Además de su contribución para la antología de poesía estadounidense, Novo escribió en KODAK “Confesiones de pequeños filósofos”, un texto de carácter satírico que aludía a Diego Rivera y a eventos que posiblemente ocurrieron en la SEP:

He tenido noticia de que decoro hoy muros públicos y de que me he vuelto espantoso. En mi cara se ven los vicios orientales que me consumen. Se me ha tostado el color. Nadie sabe si Sibila está bailando. Cuando la vi, I thought she was dying. Y todo por el capricho que tuvo Basilio de engordar y de apodarse creo que Diego Ribera. Pero yo sigo joven y bello. Esta vez, mi querido Lord, la naturaleza no hay peligro de que imite al arte.¹⁵¹

¹⁴⁸ Rafael Lozano y Salvador Novo, “Antología Norte-Americana Moderna”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 381-385.

¹⁴⁹ Arellano Hernández. *Rafael Lozano, mensajero de vanguardias*, 64-65.

¹⁵⁰ Al respecto, José Emilio Pacheco ha establecido que entre los tres poetas inauguraron, casi sin saberlo, una corriente de literatura alterna a la de los ismos europeos que casi medio siglo después fue reconocida como “antipoesía” o “poesía conversacional” que surgió de la lectura de la “New Poetry” norteamericana. José Emilio Pacheco, “Nota sobre la otra vanguardia”, *Revista Hispanoamericana*, núm. 106-107 (ene-jun. 1979), 327-334.

¹⁵¹ Salvador Novo, “Confesiones de pequeños filósofos”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 396-397.

La aparición de la Antología Norteamericana coincidió con el último número de *La Falange*, publicado en octubre de 1923. Allí, en la sección POESÍA DE AMÉRICA, Torres Bodet publicó el poema “Civilización”, que transcribo aquí completo por tratarse de una conversión a la retórica vanguardista que antes había desdeñado:¹⁵²

Lo que se necesita
es un verso que diga
esta vida mecánica
de las ciudades en que habitan
tantos hombres sin alma

Un verso que se rumie como un
trozo de chicle
entre el tumulto de las fábricas
al ritmo del martillo sobre el
hierro y su chasquido bajo el agua.

Un verso en el que cruja el aire
ardiente
que las hélices blancas
de los aviones, locos en su viaje de
oro,
arremolinan y desgarran.

Un verso que no hable de rosas, de
crepúsculos,
de amor, de fe, de nada
de lo que ya no existe en la vida
del hombre
de estas ciudades tumultarias.

Un verso en el que irradian
zodiacos imprevistos
y luzcan las palabras,
como escritas en focos eléctricos
de anuncio,
sobre la noche alucinada.

Un verso que no mienta: un verso
sin retórica,
que no tenga pantallas
y que proyecte sobre el mundo,
su luz, toda su luz sangrienta y
agria.¹⁵³

En la última página de su historia, *La Falange* publicó un extraño texto sin firma que pareció ser propaganda en favor de Jorge Prieto Laurens, miembro del Partido Nacional Cooperativista que acababa de arrebatárle el poder al Partido Constitucionalista de Obregón, aunque su inclusión en la revista no resulta del todo claro.

¹⁵² Escalante, “Protocontemporáneos en *La Falange* (1922-1923)”, 63.

¹⁵³ “Poesía de América”, *La Falange*, no. 7 (octubre 1923): 386-387.

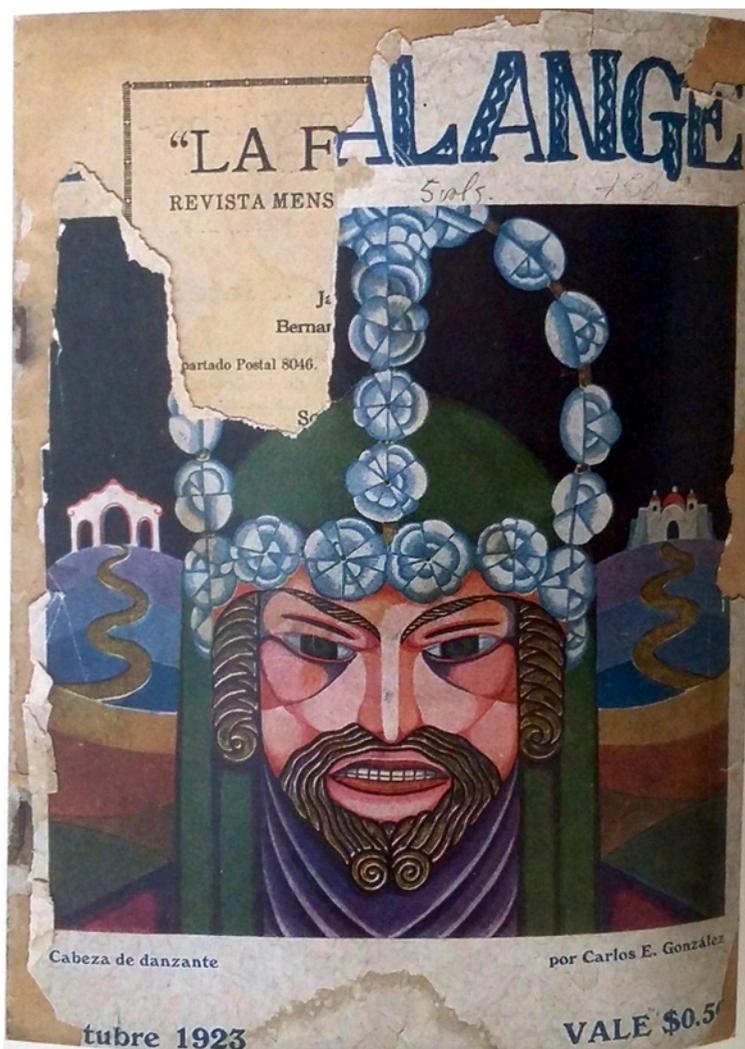


Imagen 11. *La Falange* No. 7
México, octubre de 1923.
Colección Arturo Saucedo

EL GRUPO SIN GRUPO

A finales de octubre de 1923, Genaro Estrada le escribió a Alfonso Reyes: “ya no tenemos revistas literarias. Desaparecieron *México Moderno* y *La Falange*”.¹⁵⁴ La respuesta de Reyes, en diciembre, arrojó un breve examen sobre la revista:

...siento de veras su desaparición, pero *La Falange* confundía un poco los valores y, tratando de hacer literatura mexicana, se quedaba en las buenas intenciones —pavimento de los infiernos— y casi aconsejaba imitar a Guillermo Prieto de ramplona memoria. ¿Por qué no hacen una revista las personas mayores?¹⁵⁵

Ese mismo mes, un desacuerdo al interior del gobierno obregonista se manifestó a través de las armas y más de la mitad de los efectivos del ejército se sublevaron junto con Adolfo de la Huerta. Aunque se controló durante el siguiente año, la rebelión fue señal de que México se encontraba todavía inmerso en un escenario turbulento. González Martínez le escribió a Alfonso Reyes en enero de 1924:

Ya ve usted: volvemos a las andadas y estamos de nuevo en revolución. Me ha dolido esto profundamente y descompono mi plan de hacer pasar a nuestro país por país serio. Para colmo, esta revolución no es de las defendibles. ¡Qué desagradable es todo esto!¹⁵⁶

Con la renuncia de Vasconcelos ese mismo año para buscar una candidatura al gobierno de Oaxaca, concluyó lo que Salvador Novo llamó “la edad de oro de la educación, con un Vasconcelos fogoso, iluminado, continental, a la cabeza de un empeño romántico de

¹⁵⁴ Zaitzeff, *Con leal franqueza*, 253.

¹⁵⁵ Zaitzeff, *Con leal franqueza*, 265.

¹⁵⁶ Martínez Carrizales, *El tiempo de los patriarcas*, 168.

cultura auténtica y sin demagogias que encargaba a los mejores de las tareas más generosas”.¹⁵⁷

Como epílogo a la historia de *La Falange* cabe señalar la aparición de otras publicaciones en las que sus editores plasmaron acaso con mayor claridad sus inquietudes políticas y estéticas. Los estridentistas publicaron *Irradiador*. Diego Rivera y algunos de sus colaboradores más cercanos comenzaron a publicar *El Machete*. El grupo de *La Falange*, más o menos disgregado, se reorganizó en la revista *Antena*, en cuyo primer número Xavier Villaurrutia publicó un texto titulado “La poesía de los jóvenes de México”. Allí, construyó un perfil general de la generación de poetas que habrían de formar un grupo sin grupo, al que se adscribió:

[...]por la seriedad y conciencia artística de su labor; porque sintetizan, en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo, es preciso apartar en un grupo sin grupo a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano. La producción de estos poetas, inconciliables por el alcance diverso, por la distinta personalidad, puede agruparse, sin embargo, ya que se halla precedida por un concepto claro del arte como algo sustantivo y trascendente. Quien más, quien menos, todos han asimilado las conquistas de nuestra lírica; y cada cual muestra ahora, depurada, su propia expresión.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Novo, *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, 17.

¹⁵⁸ Xavier Villaurrutia, *Obras* (México: Fondo de Cultura Económica/CONACULTA, 2012), 819.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Uno de los objetivos iniciales de este trabajo fue intentar esclarecer las alineaciones que tuvieron los grupos literarios de renovación estética a comienzos de los años veinte del siglo pasado, una vez que el embate de violencia provocado por la revolución mexicana menguó y comenzó su etapa de institucionalización. Los caracteres de quienes enarbolaron estas propuestas renovadoras tendieron a asociarse, en la historiografía posterior, mediante dos criterios. Uno, nacionalista, caracterizado por cierto optimismo revolucionario que pretendió erradicar toda expresión relacionada con el Porfiriato y otro, cosmopolita, que buscó extraer a México del aislamiento geográfico y situarlo en un contexto mundial, casi universal.¹⁵⁹ La confrontación de ambas tendencias estéticas se dio con mayor intensidad a partir de 1925, sin embargo, antes de este momento, la orientación no tan clara en las posturas de sus defensores permitió un tránsito intelectual interesante que es posible percibir en las publicaciones periódicas de aquella década.

Varios de quienes se agruparon en *La Falange* asumieron en principio una noción de modernidad, por así decirlo, muy moderada, y casi podría decirse que hasta conservadora e incompatible con muchas de las estrategias que caracterizaron a la vanguardia, debido a que su organización como grupo se afincó sobre la tradición del Ateneo de la Juventud, fundado en 1909. Ante las estrategias con las que a fines de 1921 Manuel Maples Arce condujo su movimiento estridentista, mucho más afín a las vanguardias euro-

¹⁵⁹ Luis Mario Schneider, “Los otros Contemporáneos” en Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo (coords.), *Los Contemporáneos y su tiempo* (México DF: Secretaría de Cultura/INBA, 2016), 81.

peas y latinoamericanas, el grupo de *La Falange*, señalado como responsable de la decadencia en la literatura mexicana, se vio obligado a responder mediante varias iniciativas editoriales. No obstante, su posicionamiento estético y político no quedó asentado con mucha claridad. Si bien a *La Falange* la distinguió durante su primera etapa un tono arielista muy marcado que rechazó toda influencia extranjera que no fuera de origen latino, esta disposición se diluyó durante su relanzamiento debido a la controversia sobre el trabajo de los muralistas en la Preparatoria, y comenzó a desplegar en sus páginas afinidades con algunas posturas nacionalistas. Sin embargo, el apoyo que mostró la revista a esta escuela de pintura no se condujo sin reservas debido a que implicó mostrar coincidencias con Manuel Maples Arce, acérrimo defensor de la obra de Diego Rivera en aquellos meses. En el último número de *La Falange* es posible observar otro replanteamiento que posiblemente la llevó a su fin. Atravesada por la fractura irreversible en el núcleo del antiguo Ateneo, en este número la revista se apartó de sus propósitos iniciales publicando una antología de poesía estadounidense y un poema de su director Jaime Torres Bodet que trató abiertamente con temas muy cercanos a la poética de la vanguardia.¹⁶⁰ A partir de este momento se prefiguró, entre los grupos literarios enfrentados durante este periodo, un viraje estético muy importante. El grupo de *La Falange*, en un principio opositor de toda noción cosmopolita y vanguardista bajo el argumento de que con su uso se manchaba el origen latino de la raza mexicana, comenzó a desplegar posturas totalmente contrarias, al grado de que varios de sus

¹⁶⁰ Evodio Escalante, “Convergencias y divergencias en nuestro movimiento de vanguardia” en Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo (coords.), *Los Contemporáneos y su tiempo* (México DF: Secretaría de Cultura/inba, 2016), 355.

integrantes fueron acusados, en años posteriores, de promover una literatura afeminada y extranjerizante por otros grupos que apoyaron posiciones nacionalistas, como sucedió con el estridentismo y los muralistas.¹⁶¹

La Falange, se sitúa en este panorama como una revista muy importante dado que en sus páginas se encuentra plasmado el retrato de estos tempranos asentamientos ideológicos y sus respectivas divergencias. Su análisis como objeto de mediación entre los grupos intelectuales que se conformaron durante este periodo permite entender mejor la transformación del proyecto cultural de nación que se había establecido a partir del Ateneo de la Juventud de 1909, en otro muy distinto de tonalidades nacionalistas que se afincó a partir de la presidencia de Plutarco Elías Calles.¹⁶²

Esta tesis buscó también aportar elementos para el estudio de las revistas literarias como un territorio capaz de establecer diálogos entre la literatura y la artes plásticas sin que ambas formas artísticas resulten necesariamente apartadas. Aunque no pretende ser un estudio total y definitivo sobre *La Falange*, sí representa un intento por rescatarla de algunas omisiones dentro de la historia del arte mexicano y colocarla en el aparador junto a otras revistas importantes para la literatura del siglo XX como *Ulises* y *Contemporáneos*.

¹⁶¹ Escalante, “Convergencias y divergencias en nuestro movimiento de vanguardia”, 353.

¹⁶² Rita Eder, “Modernismo, modernidad, modernización: piezas para armar una historiografía del nacionalismo cultural mexicano” en *El arte en México: autores temas, problemas*. (México: CONACULTA/Fondo de Cultura Económica), 346.

6. BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

- Acosta Gamas, Tayde y Sergio Téllez-Pon, “Cronología” en *Los Contemporáneos y su tiempo* coordinado por Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo González. México DF: Secretaría de Cultura/INBA, 2016.
- Arellano Hernández, Luis Alberto. “Rafael Lozano, mensajero de vanguardias”. Tesis de Doctorado, El Colegio de San Luis, 2016.
- Best Maugard, Adolfo. *Método de dibujo: Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*. México: La Rana/Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004.
- Blanco, José Joaquín. “Contemporáneos: juventud y obra crítica”, *Nexos*, 3 de marzo de 1978.
- Bolaño, Roberto. “Tres estridentistas en 1976”, *Plural*, noviembre de 1976.
- Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor, 2002.
- Bulson, Eric. *Little Magazine, World Form*. New York: Columbia University Press, 2016.
- Castañón, Adolfo. “A veces prosa. Saludo a Alfredo Ramos Martínez” en *Escuelas de pintura al aire libre: episodios dramáticos del arte en México* coordinado por Evelyn Useda Miranda, Víctor Mantilla González, Mariana Casanova Zamudio y María Elena Rangel Guerrero, 85-105. México: INBA, 2014.
- Cervantes, Freja. “Semblanza de Editorial México Moderno (1919-1921)” en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIX-XX). <http://www.cervantesvirtual.com/obra/editorial-mexico-moderno-1919-1921-semblanza-848934/>
-
- _____ y Pedro Valero. *La colección Cultura y los fundamentos de la edición mexicana moderna (1916-1923)*. México: Secretaría de Cultura/Juan Pablos Editorial, 2016.
- Charlot, Jean. *El renacimiento del muralismo mexicano. 1920-1925*. México: Editorial Domés, 1985.

- Curiel, Fernando. *Casi oficios. Cartas cruzadas entre Jaime Torres Bodet y Alfonso Reyes 1922-1959*. México: COLMEX/El Colegio Nacional, 1994.
- Eder, Rita (coord.). *El arte en México: autores temas, problemas*. México: CONACULTA/Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Elizalde, Lydia (coord.), *Revistas culturales latinoamericanas. 1920-1960*. México: CONACULTA/Universidad Iberoamericana/ Universidad Autónoma de Morelos, 2008.
- Escalante, Evodio. “Convergencias y divergencias en nuestro movimiento de vanguardia” en *Los Contemporáneos y su tiempo*, coordinado por Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo. México: Secretaría de Cultura/INBA, 2016.
- _____. “Protocontemporáneos en *La Falange (1922-1923)*”. *América: Cahiers du CRICCAL*. no. 21, 1998.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Díaz Vázquez, María del Carmen. “Intelectuales Centroamericanos y el México posrevolucionario (1920-1930)”, *Latinoamérica: revista sobre estudios latinoamericanos*, no. 46, 2008.
- Drucker, Johanna. *The Visible Word: Experimental Typography and Modern Art, 1909-1923*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- Fell, Claude. *José Vasconcelos: Los años del águila (1920-1925)*. México: Instituto de Investigaciones Históricas-UNAM, 2009.
- Fernández Félix, Miguel y Arturo Saucedo González (coords.), *Los Contemporáneos y su tiempo* México: Secretaría de Cultura/INBA, 2016.
- _____ y José Valtierra (coords.), *Adolfo Best Maugard: la espiral del arte*. México: Secretaría de Cultura/INBA/ Secretaría de Cultura de Morelos, 2016.
- Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México: Joaquín Mortiz, 1971.

- Funes, Patricia. “Los *Ulises Criollos*. Intelectuales, cultura y poder en los años veinte latinoamericanos”, *Revista Nuestra América*, no.2, agosto-diciembre 2006.
- _____. *Salvar a la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2006.
- Gallo, Rubén. *Máquinas de vanguardia: Tecnología, arte y literatura en el siglo xx*. México: Sexto Piso, 2014.
- García Gutiérrez, Rosa. “*El joven de Salvador Novo: hacia la novela urbana moderna en México*” en *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, UNAM, segundo semestre de 1996.
- García Rey, Rocío. “La presencia de latinoamérica en las revistas *El libro y el pueblo* y *El Maestro*”. Tesis de Licenciatura. México: UNAM, 2006.
- González Mello, Renato y Anthony Stanton (coords.), *Vanguardia en México 1915-1940*. (México: INBA/MUNAL, 2013).
- Hadatty Mora, Yanna. *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia*. México: UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas/Centro de Estudios Literarios, 2009.
- La Falange. Revista mensual de cultura latina*. México DF, diciembre de 1922 a octubre de 1923.
- La Falange*. Edición facsimilar. México: Fondo de Cultura Económica (Revistas Literarias Mexicanas Modernas), 1985.
- Leblanc, Óscar. “¿Cuál debe ser la fuente del arte pictórico nacional?”, *El Universal Ilustrado*, 8 de marzo de 1923.
- _____. “Frente a frente: Rivera-Ramos Martínez.”, *El Universal Ilustrado*, 28 de junio de 1923.
- López, Rick A. *The Eagle and the Virgin: Nation and Cultural Revolution in Mexico, 1920-1940*. North Carolina: Duke University Press, 2006.

- López Rodríguez, Arturo. “El método de dibujo Best Maugard 1917-1924”, en *Adolfo Best Maugard: la espiral del arte*, coordinado por Miguel Fernández Félix y José Valtierra. México: Secretaría de Cultura/INBA/Secretaría de Cultura de Morelos, 2016.
- López Velarde, Ramón. *Obras*. Edición de José Luis Martínez. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- Lozano, Rafael. “Los nuevos poetas de los Estados Unidos”, *La Falange*, no. 7, octubre de 1923.
- _____. “Marinetti y la última renovación Futurista: El Tactilismo”, *El Universal Ilustrado*, no. 200, 3 de marzo de 1921.
- _____ y Salvador Novo, “Antología Norte-Americana Moderna”, *La Falange*, no. 7, octubre de 1923.
- Macías, Ana. *Contra viento y marea. El movimiento feminista en México hasta 1940*. México: CIESAS, 2002.
- Maples Arce, Manuel. “El movimiento estridentista en 1922”, *El Universal Ilustrado*, no. 294, diciembre de 1922.
- Martínez Carrizales, Leonardo. *El tiempo de los patriarcas. Epistolario entre Alfonso Reyes y Enrique González Martínez 1909-1952*. México: Fondo de Cultura Económica, 2002.
- Martínez Moctezuma, Lucía. “*El Maestro*, revista de cultura nacional” en *Revistas culturales latinoamericanas. 1920-1960*, coordinado por Lydia Elizalde. México: CONACULTA/ Universidad Iberoamericana/Universidad Autónoma de Morelos, 2008.
- Monterde, Francisco. “Vislumbres”, *La Falange*, no. 4, julio de 1923.
- Nettel, Guadalupe. “Editorial”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162, agosto de 2017.
- Novo, Salvador. “Confesiones de pequeños filósofos”, *La Falange*, no. 7, octubre de 1923.
- _____. “Las escuelas al aire libre”, *Revista de Revistas*, no. 863, 21 de noviembre de 1926.

- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- _____. *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*. México: CONACULTA, 1994.
- _____. *La vida en México durante el período presidencial de Manuel Ávila Camacho*. México: CONACULTA, 1995.
- _____, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, *La Falange*, no. 6, septiembre de 1923.
- Orozco Muñoz, Francisco. “Los que se fueron”, *La Falange*, no. 7, octubre de 1923.
- Pacheco, José Emilio. “Nota sobre la otra vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, enero-junio de 1979.
- Rappaport, Helen. *Encyclopedia of Women Social Reformers*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2001.
- Rashkin, Elissa. *La aventura estridentista: historia cultural de una vanguardia*. México: Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana/UAM-X, 2014.
- Ricard, Yvon. “Salir de casa”, *Revista de la Universidad de México*, no. 162, agosto de 2017.
- Rivera, Diego. “De pintura y otras cosas que no lo son”, *La Falange*, no. 5, agosto de 1923.
- Roggiano, Alfredo. *Pedro Henríquez Ureña en México*. México: UNAM/Facultad de Filosofía y Letras, 1989.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo: México, 1921-1927*. México: UNAM, 1985.
- _____. “Los otros Contemporáneos” en *Los Contemporáneos y su tiempo* coordinado por Miguel Fernández Félix y Arturo Saucedo. México: Secretaría de Cultura/INBA, 2016.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- _____. “Falange, falangina, falangeta”, *Revista de la Universidad de México*, no. 12, agosto de 1980.

- Sheridan, Guillermo. *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: CONACULTA, 2004.
- Stanton, Anthony. "La aventura de Proa. Punto de convergencia", *Revista de la Universidad de México*, no. 162, agosto de 2017.
- Tablada, José Juan. "La función social del arte" en Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo: Tradición, resurgimiento y evolución del arte mexicano*. México: La Rana/Instituto Estatal de la Cultura de Guanajuato, 2004.
- Torres Bodet, Jaime. "El último libro de un gran poeta", *La Falange*, no. 5, agosto de 1923.
- _____. *Tiempo de arena*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Torri, Julio. *Epistolarios*. Edición de Serge I. Zaitzeff. México: UNAM, 1996.
- Trujillo, Julio. "Apuntes de un editor de revistas", *Revista de la Universidad de México*, no. 162, agosto de 2017.
- VVAA. *La moderna lírica mexicana. Antología de poetas modernos de México*. Editado por Agustín Loera y Chávez, Enrique González Martínez y Manuel Toussaint. México: Editorial México Moderno (Cvltvra), 1920.
- _____. *Ocho Poetas*. México: Ediciones Porrúa, 1923.
- Vasconcelos, José. *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. Introducción, selección y notas de Carlos Betancourt Cid. México: INHERM- SEP, 2011.
- Velázquez Bringas, Esperanza. *El arte en la Rusia actual*. México: Edición de la autora, 1923.
- Villaurrutia, Xavier. "Diálogo", *La Falange*, no.4, julio de 1923.
- _____. *Obras*. Editado por Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México: Fondo de Cultura Económica/CONACULTA, 2012.
- Zaitzeff, Serge. *Con leal franqueza. Correspondencia entre Alfonso Reyes y Genaro Estrada*. México: El Colegio Nacional, 1992.
- _____. *Recados entre Alfonso Reyes y Antonio Castro Leal*. México: El Colegio Nacional, 1987.

Zurián de la Fuente, Carla Isadora. “Estridentismo: la genealogía de sus manifiestos” en *Vanguardia en México 1915-1940*. México: INBA/MUNAL, 2013.

_____. “Estridentismo: Gritería provinciana y murmullos urbanos. La revista *Irradiador*”. Tesis de Doctorado. México: UNAM, 2010.