



LA
PALABRA
Y LOS
DÍAS

ESTUDIOS SOBRE PRENSA
Y LITERATURA MEXICANA

Anuar Jalife y Ernesto Sánchez Pineda
COORDINADORES

La palabra y los días.
Estudios sobre prensa y literatura mexicana del siglo XX

Anuar Jalife Jacobo
y Ernesto Sánchez Pineda,
coordinadores

La palabra y los días. Estudios sobre prensa y literatura mexicanas del siglo XX
Primera edición, 2019

D.R. © De los textos: los autores

D.R. © De la edición:

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO
Campus Guanajuato
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Letras Hispánicas
Lascuráin de Retana núm 5, zona centro,
C.P. 36000, Guanajuato, Gto., México

Imagen y diseño de portada: Lilian Bello-Suazo

Corrección y maquetación: Anuar Jalife

ISBN (versión impresa): 978-607-441-668-8

ISBN (versión electrónica): 978-607-441-665-7

La palabra y los días. Estudios sobre prensa y literatura mexicana del siglo XX forma parte del proyecto denominado Pequeña Galería de la Cinematografía. Galería de Ideas y Letras, apoyado por la Convocatoria Institucional de Investigación Científica 2019, de la Dirección de Apoyo a la Investigación y al Posgrado de la Universidad de Guanajuato.

Advertencia: se autoriza cualquier reproducción parcial o total de los textos de la publicación, incluyendo el almacenamiento electrónico, siempre y cuando sea sin fines de lucro o para usos estrictamente académicos, citando siempre la fuente y otorgando los créditos autorales correspondientes.

Los artículos del presente libro fueron dictaminados por expertos en el área mediante la modalidad de doble ciego.

Impreso y hecho en México • *Printed and made in Mexico*

LA PALABRA Y LOS DÍAS.
ESTUDIOS SOBRE PRENSA Y LITERATURA
MEXICANA DEL SIGLO XX

Anuar Jalife Jacobo
y Ernesto Sánchez Pineda
(coordinadores)



Campus Guanajuato

División de Ciencias
Sociales y Humanidades

UNIVERSIDAD DE
GUANAJUATO



CONTENIDO

Presentación	7
Los cuentos de un poeta. Manuel de la Parra en <i>Savia Moderna</i>	11
ERENESTO SÁNCHEZ PINEDA	
<i>Barandal</i> bajo escrutinio: una aclaración de agravios	41
SALVADOR GARCÍA RODRÍGUEZ	
Bajo el signo de <i>Ábside</i>	71
GABRIELA TREJO VALENCIA	
<i>Sagitario</i> : en busca de una cultura mexicana moderna	93
ANUAR JALIFE	
“Nueva York: 1926-1927. Teatros”, un texto olvidado de Octavio G. Barreda en la revista <i>Sagitario</i>	119
DAYNA DÍAZ URIBE	
“Burla, burlando”. Ermilo Abreu Gómez y su comedia en un acto en la revista <i>Sagitario</i>	141
LILIA ÁLVAREZ ÁVALOS	
Los autores	161

PRESENTACIÓN

El estudio de las revistas literarias supone una mirada curiosa hacia el pasado. Signadas por el cambio y la contingencia que implica el tránsito urgente de un número a otro, las revistas literarias abrazan un tiempo propio, un tiempo en movimiento que, sin embargo, aparece suspendido ante los ojos de quien regresa a ellas. En las revistas se redescubre la actualidad del pasado y se inaugura el presente, se explicitan las afinidades y se clarifican las diferencias, se estrechan lazos y se fraguan enemistades, se pulimentan las poéticas y se muestra la obra en proceso, por ello su examen suele entregarnos una imagen ajustada, corregida o novedosa de un determinado momento literario.

Ese es el caso de los seis estudios que integran este libro, en el que se revisitan algunas publicaciones literarias, conocidas o soslayadas, de la primera mitad del siglo xx. El viaje comienza con “Los cuentos de un poeta. Manuel de la Parra en *Savia Moderna*”, donde Ernesto Sánchez Pineda emprende un doble rescate: el de la figura del joven De la Parra visto por sus contemporáneos y el de la faceta de cuentista que este ateneísta poco recordado mostró en las páginas de la revista icónica del Ateneo de la Juventud. Por su parte, Salvador García Rodríguez, en “*Barandal* bajo escrutinio: una aclaración de agravios”, vuelve a esta revista de juventud para desmontar los lugares comunes con que la crítica la ha juzgado y mostrar los matices de una publicación que lejos de decantarse por el compromiso o la pureza literaria estuvo marcada por el escepticismo y la búsqueda de la libertad. De forma similar, en “Bajo el signo de *Ábside*”, Gabriela Trejo Valencia emprende una

revaloración de *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, publicación desdeñada por la crítica literaria debido a su cuña católica y que, sin embargo, como muestra la investigadora, se caracterizó, por la heterogeneidad y la pluralidad de sus colaboraciones, las cuales más que suscribirse a una visión dogmática de la realidad buscaban una respuesta en el humanismo a la crisis moral experimentada por Occidente hacia los años cuarenta. Finalmente, en una suerte de dossier involuntario, tres autores revisan las páginas de *Sagitario. Revista del siglo XX*, empresa editorial casi olvidada en nuestra historia literaria: Anuar Jalife, en “*Sagitario: en busca de una cultura mexicana moderna*”, muestra la “poética” de la revista, marcada por la apertura y la inclusión, la difusión y la discusión de la actualidad del arte, la literatura y el pensamiento, a fines de los años veinte, en aras de construir una cultura mexicana moderna. Dayna Díaz Uribe, en “*Nueva York: 1926-1927. Teatros, un texto olvidado de Octavio G. Barreda en la revista Sagitario*”, analiza la colaboración del diplomático mexicano en la revista en el marco de algunos de los valores procurados por ésta: la crítica, la actualidad y el cosmopolitismo. Por último, Lilia Álvarez Ávalos, en “*Burla, burlando. Ermilo Abreu Gómez y su comedia en un acto en la revista Sagitario*”, analiza la pieza del yucateco, destacando las tensiones entre la creación y la crítica, la verdad y la ficción, el sueño y la realidad, que el autor consigue plantear en esta obra dramática.

Se trata, pues, de estudios unidos por el hilo de una curiosidad insatisfecha que nos ha llevado a examinar nuestro pasado hemerográfico en busca de nuevas imágenes de nuestra historia literaria, una historia en movimiento permanente que aún conserva momentos sin explorar.

ANUAR JALIFE
Y ERNESTO SÁNCHEZ PINEDA

LOS CUENTOS DE UN POETA. MANUEL DE LA PARRA EN *SAVIA MODERNA*¹

ERNESTO SÁNCHEZ PINEDA
Universidad de Guanajuato

Resumen: Este artículo se centra en la participación del escritor Manuel de la Parra (1878-1930) en la revista literaria de 1906 *Savia Moderna*. Esta empresa, a menudo, se toma como el punto de partida para los estudios del Ateneo de la Juventud y es un parteaguas de la presencia en el mundo literario mexicano para muchas de las figuras que ahí colaboran. Además, De la Parra es recordado principalmente como poeta, pero las intervenciones en esta publicación periódica destacan por ser, en su mayoría, cuentos. Los apuntes aquí esbozados contribuyen al rescate de una figura literaria que a menudo se ha dejado a un lado y presentan una faceta menos celebrada de un escritor que es crucial para entender las relaciones literarias de principios del siglo xx, cartografiadas en el recorrido que aquí presento.

Palabras clave: Manuel de la Parra, *Savia Moderna*, Ateneo, cuentos, poesía.

Abstract: This article it's center in the participation of the writer Manuel de la Parra (1878-1930) in the literature magazine of 1906 *Savia Moder-*

¹ Este artículo se realizó en el marco de una Estancia Posdoctoral en el programa de posgrado de Maestría en Literatura Hispanoamericana de la Universidad de Guanajuato, apoyada por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt).

na. This enterprise, often, it's taken like de parting point to the studies of the Ateneo de la Juventud and it's a watershed of the presence in the Mexican literary world for most of the figures that collaborated there. Also, De la Parra it's remembered like mostly like a poet, but the interventions in this periodical publication stand out for been, in his majority, narrative tales. The write down here outlined contribute to the rescue of a literary figure often put aside and presents a less celebrated facet of a key writer who allows the understanding of the literary relations in the begging of the 20th century, also presented in the background of this itinerary.

Keywords: Manuel de la Parra, *Savia Moderna*, Ateneo, tales, poetry.

Hay registros en la historia de la literatura mexicana que no hacen justicia total de sus actores. A esto hay que sumar que la información publicada se comienza a repetir de manera incontable sin apenas ser cuestionada. Pero cuando el interés se centra en una figura particular de la literatura, es tarea del investigador hacer un recuento de las fuentes originales, ya sea para corroborar los datos que se han repetido con el tiempo o bien para cuestionarlos. Estas pesquisas obligadas, la mayoría de las veces, arrojan luz sobre el papel que jugaron estos escritores en la escena literaria, pero también iluminan las relaciones de sus contemporáneos y ayudan a esclarecer una época o una situación que a menudo se da por clausurada. En este artículo me centro en la participación de Manuel de la Parra en una revista icónica de la primera década del siglo xx: *Savia Moderna*.

La relevancia de la empresa dirigida por Alfonso Cravioto y Luis Castillo Ledón en la formación de lo que en 1909 se consolidará como el Ateneo de la Juventud no se pone en duda, pues es un parteaguas que define el rumbo de los que ahí participan.

Además, por la forma en que fue concebida, la revista de juventud abordaba temas de la más diversa índole: literatura, escultura, pintura, música, fotografía, teatro, crítica y filosofía del arte, lo que muestra un sincretismo asociado con la visión de los jóvenes para abordar el mundo cultural en que se estaban insertando, pero apeándose a una tradición de las publicaciones periódicas con las que se formaron, como aquellas que se realizaron desde la época de la República Restaurada o bien las más cercanas al fin de siglo.² Tan sólo el primer texto con el que se presenta la revista, y que aparece sin firma, pero a menudo se atribuye al equipo de Redacción de *Savia Moderna*, recuerda aquellos que inauguraron revistas paradigmáticas del siglo XIX como *El Renacimiento*, de Ignacio Manuel Altamirano, y *Azul*, de Manuel Gutiérrez Nájera, por una apertura que estaba, sin embargo, restringida al buen gusto de quien comandaba las empresas.³

En el umbral

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

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

² Hay que recordar que, un poco más de cuatro décadas atrás, *El Renacimiento*, de Ignacio Manuel Altamirano “era una revista literario-cultural, miscelánea y didáctica, en cuanto que incluía ficción y poesía e informaba de cuestiones de crítica, historia, arqueología, pintura, música, teatro y ediciones” (Humberto Batis, “Presentación”, *El Renacimiento. Periódico Literario* [ed. facsimilar], Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. XI).

³ Cf. Ignacio Manuel Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento. Periódico Literario* [ed. facsimilar], Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 5-6) y Manuel Gutiérrez Nájera, “Al pie de la escalera”, *Revista Azul*, t. I, núm. 1, México, 6 de mayo 1894, p. 2.

Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El arte es vasto, dentro de él, cabremos todos.⁴

Esta manera de abrir las puertas a los colaboradores dio pie a que la pléyade de jóvenes compartiera espacio con escritores consagrados de la plana modernista, la más relevante en el ámbito cultural en México. La relación evidencia que, más que como colegas, las figuras modernistas se presentaron como avales culturales para los jóvenes. Por eso no es de extrañar que en cuatro de los cinco números, en la sección de autógrafos, los nombres sean pilares de este movimiento: Luis G. Urbina, Justo Sierra, Jesús E. Valenzuela y Manuel J. Othón.

Por eso también Francisco Monterde apunta que el título de *Savia Moderna* indica “el parentesco literario que la unía con la *Revista Moderna* [pues] fue vástago directo de la misma; consecuencia inmediata de la inquietud de un grupo de jóvenes que, aun ligado con la minoría de los redactores de aquella, quería tener feudo propio, para afirmar sus convicciones”.⁵ Además, la variedad temática y los posibles alcances que el formato ofrecía abrió la posibilidad para que una gran cantidad de colaboradores participaran en la empresa, en lo que para muchos de ellos significó un debut en el ambiente literario.

Ahora bien, entre los más experimentados modernistas y los jóvenes que colaboraban por vez primera se encontraban algunos escritores que a principios de siglo ya habían empezado una carrera literaria, ya en provincia o bien en otras empresas literarias o

⁴ Anónimo, “En el umbral”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1 (1906), p. 1.

⁵ Francisco Monterde, “*Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El Libro y el Pueblo, Antena, etcétera*”, en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, p. 113.

periodísticas de la capital. Manuel de la Parra se encuentra dentro de estos colaboradores que están ligados tanto al grupo modernista como a la nueva pléyade de escritores y de alguna manera, con su vida y con su obra, materializan esta relación.

Alfonso Reyes comentaba, años después, sobre la participación en *Savia Moderna* de Manuel de la Parra junto otros dos poetas, Rafael López y Eduardo Colín, y lo pintaba como una “musa diáfana, de nube y de luna; alma monástica, borracha de medievalismos imposibles ‘ciega de ensueño y loca de armonía’”.⁶ Pero, fuera de algunas estampas que ofrecen los más celebrados escritores de esa época poco se sabe de De la Parra, ¿quién es este escritor que Reyes recuerda tan pintorescamente?

Realmente, Parra es un personaje que aparece de manera constante en los eventos y espacios paradigmáticos de principios del siglo xx, pero con una presencia tangencial respecto a otros compañeros más celebrados y estudiados.

La procedencia de Parra es significativa, pues su participación en la escena capitalina tuvo que esperar por más de dos décadas ya que, como muchos de los que después fueron sus compañeros ateneístas, nació en provincia, específicamente en Sombrerete, Zacatecas, el 29 marzo de 1878;⁷ es decir, once años antes que Alfonso

⁶ Alfonso Reyes, *Pasado inmediato*, en *Obras completas*, t. XII, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, pp. 202-204.

⁷ S/f, “Manuel de la Parra”, *Biblios*, t. III, núm. 110, 26 de febrero de 1921, p. 1. La fecha de nacimiento no está ni siquiera constatada en *El Ateneo de la Juventud (A-Z)* de Fernando Curiel, donde se recopilan las fichas de los ateneístas y en la que el investigador se limita a datos muy someros del zacatecano —más por talante del libro que por desconocimiento—, pero confirma que “Al mismo tiempo que destila poesía de un discreto modernismo y participa en los episodios ateneístas, desempeñase como empleado en la Secretaría de Instrucción Pública y en la Biblioteca y el Museo nacionales. Autor de: *Visiones lejanas* (1914-1924), y *En las ruinas* (1922)” (Fernando Curiel Defossé, *El Ateneo de la Juventud (A-Z)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2001, p. 142).

Reyes y Julio Torri, dos de los representantes más jóvenes en la lista ateneísta que proporciona Álvaro Matute, sólo superados por el abogado Enrique Jiménez Domínguez que nació en 1891.⁸ Esto, aunado a una vida en provincia en la que ya participaba en la escena literaria y de la que todavía no se hace el registro completo, le daban una ventaja en tiempo, espacio y experiencia sobre muchos de los colaboradores de *Savia Moderna*.

Con los años, los poemas, cuentos y novelas de Parra se publicaron en diferentes espacios: *Savia Moderna*, *Revista de Revistas*, *Argos*, *El Mundo Ilustrado*, *Nosotros*, *Vida Moderna*, *La Nave*, *El Nacional*⁹ y *El Universal Ilustrado*.¹⁰ Además, años antes de la revista proto-ateneísta, Parra también participó en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, dirigida por Jesús E. Valenzuela, que 1903 cambió su formato y nombre a *Revista Moderna de México*. Lo cual proporciona una visión más amplia sobre el zacatecano, pues revela que estuvo involucrado en la vida literaria desde que llegó a la capital en los albores del siglo xx. Sobre ello, importante es la relación que registra José Juan Tablada con el joven escritor, pues en 1901, justo después de que, a mediados del año, tomará protesta Justo Sierra como Secretario de Instrucción Pública y ofreciera a Tablada el cargo de subjefe de la sección de Archivo y Biblioteca, el escritor de “Onix” recordaba:

⁸ Álvaro Matute, *El Ateneo de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, pp. 28-35.

⁹ Cf. Ángel Muñoz Fernández, “Manuel de la Parra”, Fundación para las Letras Mexicanas, México, 2018. Disponible en: <http://www.elem.mx/autor/datos/2560>

¹⁰ En esta última publicó *En las ruinas*, una novela corta que tuvo una buena recepción entre los círculos literarios. Cf. Yanna Hadatty Mora, “El triunfo de la brevedad: *La Novela Semanal* de *El Universal Ilustrado* (1922-1925)”, en *Una selva infinita: la novela corta en México (1891-2014)*, t. III, Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), Fundación para las Letras Mexicanas / Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.

Desde el maestro Justo Sierra hasta Rafael López que acababa de revelarse en la poesía, trabajábamos en la Subsecretaría de Educación una docena de poetas, todos los cuales alcanzaron notoriedad, y además una multitud de literatos y artistas. Los poetas eran además de don Justo, Luis Urbina, Rubén Campos, Amado Nervo, Rafael López, Manuel de la Parra, Abel C. Salazar y Roberto Argüelles Bringas.

Los tres últimos trabajaban conmigo en la sección de Archivo y Biblioteca de que yo era subjefe, y jefe con toda la majestad de burócrata convencido de que en torno suyo gira el sistema solar, don Jesús Acevedo, muy buena persona, aunque insoportable por chapado a la antigua, por católico fanático, por meticuloso y rutinario...¹¹

Aunque Tablada registra este suceso en 1901, lo más probable es que el recuerdo del joven Parra, o Parrita como después le empezaron a nombrar, fuera de 1902, de acuerdo a la fecha en que llegó a la capital.

Ahora bien, a pesar de que no hay una monografía amplia y puntual sobre la trayectoria literaria de Manuel de la Parra, los esbozos que sus compañeros escritores hicieron del poeta proporcionan, en partes, datos que permiten reconstruir poco a poco una visión más completa sobre sus actividades, sus preferencias literarias y su modo de vida, así como los alcances y recepción de sus textos.

De todas las intervenciones, las que aportan información más valiosa son las de Alfonso Cravioto, Alfonso Reyes, Rafael López, Manuel Toussaint, de los antologadores Genaro Estrada y Jorge Cuesta, o bien del ya mencionado José Juan Tablada. Con este último, representante del grupo decadentista de finales del siglo XIX, tuvo una relación especial que iba de la relación laboral a una

¹¹ José Juan Tablada, *Las sombras largas*, Conaculta, México, 1993, pp. 75-76.

admiración literaria que era correspondida por el joven. En *Sombras largas*, Tablada hace un boceto sobre la personalidad un tanto distraída y etérea del zacatecano:

En cuanto a Manuelito de la Parra, de continuo ensimismado en sus visiones poéticas, parecía siempre que lo interpelábamos, despertar de un sueño. Volvía en sí de sus éxtasis en los que vivía más y mejor que en la prosaica vida oficinesca, siempre asombrado e ignorante de lo que pasaba en derredor suyo.

Tal disposición espiritual lo entregaba indefenso a las bromas de Abel Salazar que, conociendo cómo nuestro amigo vivía identificado con sus ensueños, le decía de pronto:

“Manuelito, ¿a que no adivinas a quién acabo de encontrar en el Portal de Santo Domingo...? ¡Pues a Ruiponche... nada menos que a Ruiponche, vestida de rosa y comprando fruta!”

Por un instante, antes de reajustarse a la vida real, Manuelito dejaba ver en la faz radiante el asombro y la felicidad. ¡Qué fortuna, haber visto a Ruiponche y vestida de color de rosa!

Pero luego Ruiponche volvía al mundo de los fantasmas poéticos de donde nunca había salido sino para enamorar al poeta con el oro de sus largos cabellos... Y Manuelito sonreía con amargura por el ideal desvanecido y con leve júbilo para la cordial broma que una vez más había cortado la cabellera milagrosa. Y mientras sonreía, pensaba quizá:

Si una hada maligna
corta esos cabellos.

¿Qué haré de mi alma?

¿Qué haré de mi cuerpo?¹²

¹² *Ibíd.*, pp. 77-78.

La descripción del autor de “Misa negra” evidencia un alma más afín a aquellas que pululan a fin de siglo, que terriblemente atormentada por la vida cotidiana trata de evadirla por los sueños o la poesía. La admiración por el joven poeta no se limitó a sus memorias, Tablada, incluso, lo dio a conocer en otros países, como lo comprueba su comentario sobre él en Colombia, donde lo pintó como el escritor que “se ha enamorado de todas las heroínas de los Cuentos de Hadas, de la hermana Ana, de la Cenicienta, de la Caperucita Encarnada... Conserva intactas el alma de su infancia y el inefable deliquio de la primera comunión. Parece que una hada, maléfica o buena, lo durmió en un jardín, durante luengos años que marcaron su huella en el cuerpo físico, pero que dejaron intacta el alma infantil”.¹³

Rafael López hace lo propio para contribuir en la edificación del contorno poético que vistió desde temprano a su colega de trabajo, pues lo recordara como un poeta “que parecía de un meneguante lunar [y] nos decía sus poemas en los que parecían florecer rosales de primaveras agonizantes y prestigiosas [...] Las palabras salían de sus labios dulcemente, como el perfume de las azucenas en una mañana de Abril”.¹⁴ Una visión que se no se contraponía a uno de los más jóvenes de la pléyade ateneísta, Alfonso Reyes, que lo esboza como un “delicadísimo poeta, siempre estaba un poco mareado (‘a medios chiles’, en lengua popular de México), achaque de su época literaria que no perdonó a los mayores ni a los menores. Se presentaba con los ojos vidriosos y, al recitar, hacía ademán de llevar en la mano una copita invisible”; maneras que el autor de *Visión de Anáhuac* con el tiempo llegó a reprobar, por eso continuaba: “Por no haber participado yo nunca en esta suerte de

¹³ S/f, “Manuel de la Parra”, *Biblios*, t. III, núm. 110, 26 de febrero de 1921, p. 2.

¹⁴ Rafael López, “Alfonso Reyes”, *El Mundo Ilustrado*, año XX, núm. 4, 27 de julio de 1913, p. 2.

hazañas poéticas, alguien, al despedirme yo para Europa en el año de 1913, se dejó decir que tal vez yo exclamaría más tarde, como Rubén Darío: ‘¿Fue juventud la mía’ Sí, sí fue juventud la mía, pero divagaba por otras sendas”.¹⁵

Ahora bien, de los retratos que he podido rescatar, hay uno que por su alcance y detalle sobresale del resto, el que publica Alfonso Cravioto en *Revista Moderna de México*, que también es el que reproduce de manera total en la antología que se publica en 1916 con el título *Poetas nuevos de México* y, años más tarde, se toma como planilla en el pequeño estudio que hace *Biblios*. Con un título sencillo, que apela a la familiaridad, así como a la confianza y el cariño, Cravioto devela una amistad y admiración por el zacatecano que databa, para esos años en que comenzaba la lucha armada, ya de casi una década. Cravioto lo recuerda como el “bonísimo muchacho de equivoco talento y ojos miopes que marcha por ahí, nefelibata empecatado, peregrino de silencio, inmune al accidente de la calle por especial merced del dios custodio de poetas, es el escritor de personalidad más delicada que ha producido la generación actual”. Sin embargo, Cravioto no se queda en el plano de la pura admiración, sino que se abalanza como un crítico sagaz sobre la estética que el poeta pregona:

Aquí no encontraremos los colores vivos del pleno aire y el pleno sol. Lejos estamos del tono exuberante de una paleta franca.

¹⁵ Alfonso Reyes, “Parrita”, en *Obras completas*, t. XXII, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, pp. 849-850. En otro texto apunta “Estaba Manuel de la Parra, musa diáfana, de nube y de luna; alma monástica, borracha de medievalismos imposibles, ‘ciega de ensueño y loca de armonía” (“Rubén Darío en México”, en *Obras completas*, t. IV, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 204). También, escribe con cierta distancia sobre él en “Resumen de la literatura mexicana. Siglos XVI-XIX”, en *Obras Completas*, t. XXV, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 438.

Vemos predominar la gama de los grises; pero no del monótono gris de las neblinas, sino del irisado y flexuoso de las perlas. En esta obra, de claror de luna, la vida no irrumpe en gritos de pasión o de desesperanza, ni el dolo da a los vientos sus quejas tonitruantes. La vida se refracta en estos versos, sin brusquedad y sin crudeza. El color se vuelve melancolía y la pasión, saudades. No hay lamentos, suspiros; ni hay desesperaciones: nostalgias. Obra es toda de matiz, de tonalidad menor, de languidez, de suavidad y de sordina. Arte que no lleva penacho, ni lo quiere. Arte finísimo de trasponer, de suscitar, de sugerir; y emana de él fascinador misterio de lejanías de siglos, que trasfunde pretéritos encantos, y se nos entra en el alma como el perfume leve de los arcones viejos.¹⁶

Cravioto sólo suma a un reconocimiento que le fue otorgado a Parra desde que pisó la capital en los primeros años del siglo xx, un reconocimiento que no menguó con el paso de los años y que le valió un espacio en las antologías más celebradas de las primeras tres décadas: la de Antonio Castro Leal y Manuel Toussaint, *Las cien mejores poesías (líricas) mexicanas*; la de 1916 de Genaro Estrada, *Poetas nuevos de México*, la de 1919 que Urbina publica en España llamada *Lírica Mexicana*; la de 1920 hecha por Cvltura, *Antología de poetas modernos de México* e, incluso, la firmada por Jorge Cuesta, *Antología de poesía mexicana moderna*, de 1928. Esto respalda, sin duda, la importancia de este escritor en los círculos literarios del país, pero también devela ciertas afinidades que nunca estuvieron bien definidas, pues si algunos lo catalogan como modernista habrá otros que lo incluyan con los ateneístas, cosa que, estéticamente, sobre todo en poesía, no implicaba una distancia significativa, pues los segundos se apegaron a la estética modernista

¹⁶ Alfonso Cravioto, "Parrita", *Revista Moderna de México*, t. XV, núm. 93, mayo de 1911, p. 113.

casi naturalmente en este rubro. Prueba de ello es *Savia Moderna*, que no deja de ser una emulación de la revista comandada por Jesús E. Valenzuela.

Ahora bien, no sólo la relación prematura con José Juan Tablada fue lo que impulsó la carrera artística del zacatecano. No bien puso pie en la Ciudad de México a se encuentra registro de su persona en el panorama cultural capitalino en los principales periódicos de la capital. El primer registro que he encontrado de Parra es como ganador del segundo lugar en unos Juegos Florales que organizaron, en beneficio de las víctimas de un terremoto en Oaxaca, los estudiantes de la Escuela Nacional de Jurisprudencia, donde fue premiado junto a Abel Salazar y Victoriano Salado Álvarez. En el mismo evento, con menciones honoríficas, se encontraban otros nombres que no tardarían en consumir su fama como escritores, como Eduardo Colín y Ricardo Gómez Robelo, o bien otros que ya gozaban de un prestigio incuestionable como Amado Nervo y Ángel de Campo.¹⁷

El trabajo por el cual mereció el segundo lugar se tituló “Amor...! Labor!” y fue comentado y reproducido en varios medios de la capital.¹⁸ Sin embargo, aquello que le ganó el aplauso de la plana modernista que se arremolinaba en torno a la *Revista Moderna*, le trajo el ataque de una facción conservadora que todavía, a pesar de las múltiples discusiones en torno a ello, se negaba

¹⁷ S/f, “Los juegos florales”, *El Popular*, año VI, núm. 1940, 26 de mayo de 1902, p. 2. A estar personalidades habría que sumar aquellas que fungieron de asistentes o bien de anfitriones dentro de las cuales se encontraban: Jesús Urueta, Justo Sierra, Balbino Dávalos, Luis G. Urbina, José Pallares, José Yves Limantour y el general Bernardo Reyes (“Los juegos florales”, *El Imparcial*, t. XII, núm. 2078, 29 de mayo de 1902, p. 2).

¹⁸ “Amor...! Labor...!”, *El Imparcial*, t. XII, núm. 2079, 30 de mayo de 1902, p. 3. También se puede ver más en “Los juegos florales”, *El Diario del Hogar*, año XXI, núm. 2211, 1 de junio de 1902, p. 2; “Los Juegos Flores”, *El Tiempo Ilustrado. Semanario Ilustrado*, t. II, núm. 75, 2 de junio de 1902, p. 9.

a aceptar la estética aquellos pregonaban. El ataque tal vez haya tenido consecuencias adversas para aquellos que lo lanzaron, porque más que desprestigiar el evento o al autor de “Amor...! Labor!”, lo que hizo fue que éste se congradara con aquellos que estuvieron involucrados en los Juegos de una manera permanente. Es decir, el joven Parra, después de este pequeño, pero significativo, evento se encontraba bajo la protección intelectual de los modernistas más destacados, pero no sólo eso, también de otras figuras tutelares en el ámbito cultural, como Justo Sierra.¹⁹

Por eso no extraña que colaborara en la empresa de Jesús E. Valenzuela de manera recurrente, aunque no como creador, pues sólo

¹⁹ El comunicado se tituló “Prensa católica de la República. Escándalo... poético”, y se convertía de un ataque directo a Parra a un ataque hacía todos los involucrados en los premios: “Cuando el joven Manuel de la Parra escribía sus ensayos bohemios en un periódico dizque literario de esta ciudad, nos permitimos aconsejarle que, o no se ocupara más de poesía, o cambiara de estilo, pues el que usaba era pretensioso, ininteligible y... en fin, ridículo./ Pues bien, ¿cuál habrá sido nuestra sorpresa cuando hemos visto su poesía [...] laureada [...] Por Dios, ¡qué vergüenza para las letras mexicanas, que eso figure como una composición calificada como digna de primer premio, por un jurado que se supone competente en la materia! ¿Hasta en la literatura han de degradar los liberales jacobinos?” Sigue el texto: “Nuestro colega EL PAÍS que es quien nos ha regalado ‘poesía’ en cuestión dice: y con muy justa razón lo siguiente./ ‘Si asombra el hecho de que se haya laureado ese monumento de mal gusto, de trivialidad, de ignorancia del idioma, de cuantos defectos puede tener una composición poética, espanta la idea de cómo serían las composiciones no premiadas, y entristece el concepto de la actitud del jurado./ Ni altura de pensamientos, ni originalidad, ni sentimientos, ni galanura de ninguna especie, ni rima siquiera, ni por lo menos claridad, tiene esa joya que enviamos al extranjeros como rico ejemplar de la floración literaria de nuestra juventud’./ Nos puede lo que decimos por el Sr. de la Parra que ha vivido en León, pero más nos duele ver así degradada nuestra literatura, y que ese honor que se ha acordado a la poesía, vaya a dar a los que, no teniendo inspiración poética, vayan a seguir su ejemplo” (“Prensa católica de la República. Escándalo... poético”, *El País*, año VI, t. VI, núm. 158, 10 de junio de 1902, p. 3.)

se cuenta con un poema en este periodo,²⁰ sino como comentarista y traductor. Sobre todo como esto último, pues es en este periodo donde se pueden encontrar los primeros registros, los atisbos o el preludio, de un rubro en el que después el zacatecano destacó. A la par del cambio de nombre y formato de la empresa de Valenzuela, el joven Parra convive de manera constante con autores de primera plana en cenas, galas y eventos culturales. Si su participación, otra vez, en la revista renovada fue parca en el periodo que va de 1903 a 1905, no lo fue así su codeo con estos personajes, con quienes compartió otros espacios de relevancia como *El Mundo Ilustrado*, *El Popular* y *El Tiempo*.²¹

Sin embargo, durante este tiempo en que se turnaba los homenajes y fiestas públicas y los eventos privados en casa de Jesús E. Valenzuela, también el joven Cravioto se había lanzado en la tarea

²⁰ Manuel de la Parra, "Amor antiguo", *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 1, primera quincena de enero de 1903, p. 81.

²¹ En diciembre de 1903, se habla de la traducción que hizo de la poetisa francesa Marcelina Desbordes Valmore para una fiesta escolar que presidía Miguel F. Martínez, entonces Secretario de Instrucción Pública ("La fiesta escolar de Atzacapotzalco", *La Patria*, año XXVII, núm. 8104, 5 de diciembre de 1903, p. 2; "Información del día", *El Diario del Hogar*, año XXIII, núm. 73, 10 de diciembre de 1903, p. 3; "Una fiesta escolar en Atzacapotzalco", *La Patria*, año XXVIII, núm. 8108, 11 de diciembre de 1903, p. 2). Para RMM tradujo "To the sea/ Al mar" de Alfred Tennyson, *Revista Moderna de México*, vol. VI, núm. 39, noviembre de 1906, pp. 186-187; en "Velada artística", *El Imparcial*, t. XIX, núm. 3310, 24 de octubre de 1905, p. 4, se registra por primera vez el poema "El castellano" del joven zacatecano. Ahora bien, también se puede ver la relación con otras figuras en sus diversas apariciones: "El mundo ilustrado. El número de hoy", *El Imparcial*, año XX, núm. 3519, 20 de mayo de 1906, p. 1; Manuel de la Parra, "El reino ignoto", *El Mundo Ilustrado*, año XIII, t. I, núm. 21, 20 de mayo de 1906, p. 22; "Notas sociales", *El Popular*, año X, núm. 3409, 10 de julio de 1906, p. 2; "El álbum de la Secretaria de Instrucción Pública", *El Tiempo*, año XXIV, núm. 7816, 8 de noviembre de 1906, p. 2; "En la casa del Sr. Valenzuela", *El Tiempo*, año XXIV, núm. 7855, 27 de diciembre de 1906, p. 2.

de buscar nuevos talentos para que se unieran en la empresa que pensaba lanzar. Manuel de la Parra no fue ajeno al llamado y se integró a la planilla que se iba congregando en las lujosas oficinas que el pachuqueño había dispuesto para tal fin en la Cuarta Avenida del 5 de Mayo número 88 (despacho número 32).

En 1906, cuando se publicó el primer número de *Savia Moderna*, la revista anunciaba una nómina de 24 artistas, tres fotógrafos y 33 redactores, en los que se encontraba Manuel de la Parra. La primera incursión del zacatecano en este espacio fue un poema titulado “Hechizo” que, acompañado de otro de Manuel M. Bermejo, se encontraba coronado por una viñeta de Roberto Montenegro:

Cantabas.

Á las desiertas

de mi jardín un rumor
llegaba de alas abiertas.

En el lazo de las aguas muertas
de mi tedio hubo un temblor
y así el Canto triunfador
fue por las praderas yertas

Yo en la sombra te miraba.
Y tu mirada adormida
por lejanías vagaba

Y era un hondo encantamiento...
¡Y para toda la vida
puse en ti mi pensamiento!²²

²² Manuel de la Parra, “Hechizo”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, marzo de 1906, p. 32.

Un poema que tiene toda la estética modernista, pero que también refleja muy bien la temática femenina que irá permeando la obra del poeta, que siempre aprecia como de una lejanía y, como apunta Cravioto, con una “abstracción lírica y evocada con misticismo, sin carnalidad y sin sexo”.²³ Motivo que no se distancia de su única otra colaboración poética en la revista titulada “Aeternum vale!”, que maneja un tono que tiende a la desesperación y la imposibilidad y coloca la figura femenina con esos tonos grisáceos muy acordes al estilo del zacatecano: “Marchabas sola, sola. Mi soñar te seguía: / En la forma del ave de la melancolía, / no te dejaba nunca, sabiendo que eras mía”; la frustración de un objeto del deseo inalcanzable, aunando a esa hipersensibilidad y tratamiento de la figura femenina se perciben de manera tal que van intensificándose conforme se leen los versos: “Mi alma toda estaba en esa ave, / y esa ave era angustia. Y en el confín lejano / vió desaparecer en un albor suave, / en adiós sempiterno, tu dolorosa mano!”.²⁴

También en el primer número, Parra hace notar la labor de reseñista en la que había incursionado antes en la revista de Valenzuela, con breves comentarios a un libro de Sólon Argüello, *El grito de las islas* (1905), y otro publicado por la casa Maucci, *Los trovadores de México* (1906), que fue una antología de poetas mexicanos que tenía la intención de promover a los escritores en el resto de Latinoamérica y Europa. A pesar de ello, resalta la pequeña nota que hace de Severo Amador, un compañero zacatecano que además de ser de la misma edad que Parra también ha sido relegado en la historia de la literatura mexicana —a veces más por infortunio que por mera negación—, en la que anota: “Muy ventajosamente se presenta a la crítica Severo Amador, quien gratamente nos sorpren-

²³ Cravioto, art. cit., p. 114.

²⁴ Manuel de la Parra, “Aeternum vale!”, *Savia Moderna*, t. 1, núm. 4, junio de 1906, p. 213.

de con sus bellas novelas cortas, que si son pequeñas en tamaño, son lo grandes en intención, hondas en observación y correctas en forma conceptiva” y prosigue, justificando su brevedad: “Se extrañará que de libro tan notable demos sólo una nota meramente informativa: pero lo hacemos porque preparamos un estudio más serio sobre el trabajo de nuestro compañero Severo Amador”,²⁵ un trabajo del que, hasta ahora, no se tiene testimonio.

Ahora bien, el resto de las colaboraciones de Parrita son textos en prosa: “En el Aereópago”, “El trasunto”, “Eco” y “La amante”. Sin embargo, las cuatro participaciones se encuentran plagadas ya de referencias histórico-mitológicas, ya de afinidades personales y literarias. Por ejemplo, “En el areópago”, se delata una inclinación sobre la cultura griega, de gran interés para los jóvenes escritores de *Savia Moderna*. Desde el título se hace referencia al consejo de sabios aristócratas que se congregaba en la Colina de Ares en la antigua Grecia pero acercándolos, en las primeras líneas del cuento, al siglo xx. Lo que bien podría considerarse una analogía con las diferentes facciones que se enfrentaban en el ámbito cultural mexicano en los albores de la centuria pasada. A manera de diálogo se oponen dos sabios que soportan diferentes líneas de pensamiento. Por un lado, el primero hace una apología a uno de los autores más leídos hacia fines del siglo xix, Friedrich Nietzsche. Aquí se enfoca en la visión del súper hombre que desarrolló —sin dejar atrás el asesinato de Dios a manos del hombre—, un pensamiento que repercutió de manera considerable en la filosofía y en

²⁵ Manuel de la Parra, “‘Confesión’, ‘La sorpresa’, ‘Palabras póstumas’”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, marzo de 1906, pp. 83-84. Hermann Bellinhausen apunta que una de las causas para que la figura de Severo Amador no haya trascendido fue que en los años noventa se quemó un departamento con todo el archivo que estaba dispuesto sobre su persona para montarse en una exposición (Cf. Hermann Bellinhausen, “Trabajos perdidos”, *La Jornada*, lunes 13 de junio de 2005).

otras facetas culturales. Sólo que, a diferencia de otros compañeros que se enfocaron en los aspectos que les servían para su proyecto cultural, como la inteligencia al servicio del pueblo o la superioridad como guía espiritual y político (mediados, claro, por una lectura del uruguayo José Enrique Rodó), Parra enfatiza los detalles un poco más descarnados de la propuesta: “No hay que malgastar energías abriendo el corazón a la piedad para los mal constituidos en la lucha por la vida”, o bien “Hay en ello pecado contra la naturaleza a la que estorbaríamos en su obra de selección si amparásemos al esclavo. Ha muerto ya la religión de los esclavos, predicada por el Cristo veinte siglos hace. No nos opongamos a la ley natural que quiere que ellos también desaparezcan”.²⁶ Tal vez más apegados con una visión compartida con Tablada, quien apuntaba que “Han de llegar los tiempos en que los hombres comprendan que esos estados de alma no son fruto de vano sentimentalismo, sino que tienen profundas razones espirituales”,²⁷ y observaba con cierto desdén a aquellos “lectores ingenuos” que leían a los irracionales, usando una acuarela literaria para describir su sentir, y que al mismo tiempo tiene una resonancia similar en el texto que Parra presenta en *Savia Moderna*: “cerca de mí, un mocetón escarnece y befa al indígena, hablando de su fanatismo que le hace gastar las monedas duramente ganadas en la ofrenda mortuoria, en aras de una vaga idea que no discierne su confuso cerebro... Pero con regocijo mío, otro individuo del mismo grupo interrumpe al censor”;²⁸ y da la voz a ese censor que, con un tono que se desborda hacia lo sarcástico, se lanza al ataque:

²⁶ Manuel de la Parra, “En el areópago”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 2, abril de 1906, p. 78.

²⁷ Tablada, *op. cit.*, p. 287.

²⁸ *Ibíd.*, p. 288.

Hablas con la audaz petulancia de un escolapio ignorante; la *chanteuse* que acabamos de ver llevando su carretela de flores tendría, si filosofara, tu misma y abominable frivolidad... ¿Te parece que el indio es irrisorio porque gasta en la ofrenda fúnebre el escaso dinero de sus duras jornadas? ¿Dices que es fanático por una idea que no discierne...? ¿Y con qué derecho hablas, y qué sabes tú del misterio de la muerte y del misterio de la vida? Has leído a Nietzsche... en el tranvía y a Schopenhauer en las bancas de la Alameda... ¿tus estudios fisiológicos no te han llevado más allá de las estructuras celulares y te crees un emancipado y hablas como un superhombre!...²⁹

En el texto de Parrita, el segundo sabio habla desde los valores promulgados por la Iglesia “Yo estoy con mis hermanos los pobres y esclavos. Mi Dios es el Dios del ‘Magnificat’, el que desposeyó a los poderosos y elevó a los humildes, el que llenó de bienes al necesitado y dejó sin cosa alguna al rico”, y sigue: “Nuestro Dios es el Cristo vengador de que hablan las escrituras, el que anatematizó a los fuertes y orgullosos de la tierra. Ellos deberán temblar, porque ya se anuncia el Alba Roja anhelada por la legión de los oprimidos”.³⁰ Las posturas opuestas y categóricas en su manera de concebir el mundo, Parra las enfrenta, en las líneas siguientes, con “un milagro acaso”, la aparición de Jesús en el pleno de la asamblea diciendo: “De qué Cristo hablabais? / Yo soy Jesús Cristo y vosotros no me conocéis. / Yo soy el Camino, la Verdad y la Vida. / Mi Reino no es de este mundo”.³¹ Lo cual, de alguna manera, se afilia un poco más a la visión filosófica irracionalista que acepta que hay elementos que no se encuentran al alcance la comprensión

²⁹ Ídem.

³⁰ *Ibíd.*, p. 79.

³¹ Ídem.

humana. El cierre, a pesar de quedar abierto y parecer inconcluso, es un testimonio de las lecturas que permeaban en la cultura mexicana. Prueba de ello es el conflicto de una figura pilar como la Justo Sierra entre un catolicismo ciego y las nuevas doctrinas de pensamiento que nacieron en la segunda parte del siglo XIX, como apunta Fernando Curiel: “Sierra, a todas luces, no sólo desmantela el reproche del bonete negro: el católico, el único que a la postre ocupa su atención. No, no sólo eso. De nueva cuenta llama a la duda, invoca ese mar ignoto, ese territorio más allá de las certidumbres positivas: lugar de la filosofía, de la metafísica, de Dios.” y continúa el investigador: “Ya antes había citado, aprobatoriamente, ¡a Nietzsche!: su afirmación de que los positivistas eran los últimos idealistas del saber; su voluntad de verdad, su fe en la ciencia, expresiones sutiles del espíritu cristiano”.³²

Esta polarización de pensamiento va a permear buena parte de la literatura del poeta zacatecano. Los rasgos modernistas irán a la par de algunas tendencias ateneístas, aunque privilegie estéticamente los primeros. Este ir y venir que parece antípoda más bien refleja una naturaleza estilística que se siente cómoda entre ambas posturas pues, más que contradecirse, se complementan. Esto se vuelve palpable en el cuento que publica en el tercer número de *Savia Moderna*, publicado en mayo de 1906, titulado “El trasunto”, donde el personaje principal, un escritor que se describe como un allegado al trabajo intelectual, se ve de pronto perdido en un recuerdo o una figura femenina de tintes modernistas. Así comienza el relato:

³² Fernando Curiel Defossé, *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. 203-204.

Me llamo Lorenzo Martos.

Soy un hombre robusto, próximo a los treinta y cinco, y siempre me he creído perfectamente equilibrado.

Soy escritor: hace más de doce años no vivo más que de mi cerebro, a fuerza de un trabajo intelectual, serio y concienzudo, he logrado crearme modesta y decorosa posición, que me permite vivir de modo independiente, sin necesitar de nadie y sin que nadie necesite de mí.

[...] egoísmo es sólo aparente; pues el tópico de mi vida y de mis estudios siempre ha sido el mejoramiento social.³³

Entrada que esboza un tipo de escritor que se fue conformado hacia finales del siglo XIX y que a principios de la nueva centuria ya estaba definiéndose de manera concreta con la pléyade que giraba en torno a la revista de Cravioto y Castillo Ledón. Si Manuel Gutiérrez Nájera es el mejor ejemplo del escritor profesional, estos jóvenes ya mediaban esa figura con las lecturas de pensadores irracionistas, Schopenhauer y Nietzsche, y de pensadores latinoamericanos que habían volcado su discurso en un ataque (o defensa, como se quiera ver) hacía a la amenaza palpitante del imperialismo yanqui, de los cuales sobresale, como ya se dijo, Rodó y el papel que propone de la figura del intelectual como salida única ante tal amenaza.

Gabriel Vargas Lozano indica que las lecturas son una reacción de los jóvenes hacia el positivismo instaurado en las aulas de clase por Gabino Barreda en la década de los sesenta del siglo XIX, por eso no era de extrañar que “frente a Comte oponen a Nietzsche, Schopenhauer, Ibsen, Wagner, Bergson”.³⁴ Personajes que son

³³ Manuel de la Parra, “El trasunto”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 3, mayo de 1906, p. 156.

³⁴ Gabriel Vargas Lozano, “El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana”, *Literatura Mexicana*, t. XXI, núm. 2, 2010, p. 32.

mencionados específicamente por el zacatecano en su cuento y cuyos nombres se incorporan el escritor británico H. G. Wells y el francés Stendhal ambos pioneros de los géneros de ciencia ficción y el realismo respectivamente. Sobre ello, Arcelia Lara Covarrubias apunta que “la mirada tendida hacia la Antigüedad implicaba un camino ya muchas recorrido por otras generaciones; la consideración de la nueva agenda literaria y filosófica, en cambio, significaba la inauguración de nuevas ideas y formas artísticas novedosas”, y agrega las palabras de Félix Lizaso: “Se oían casi por primera vez en América nombres como los de Nietzsche, Ibsen, Bergson, Bernard Shaw, Windelband, William James, y muchos otros que comenzaban a revelarse en la misma Europa”.³⁵

Ahora bien, Lorenzo Martos, el protagonista de “El trasunto”, un hombre equilibrado, que ha creado cierto sistema de ideas y cuyo objeto de vida está en la búsqueda de la perfección, como “intelectual sincero”, se vuelva a la fe y las pasiones. Esto es palpable en la interacción con una mujer que llega a su lugar de trabajo: “Mi visitante era una mujer pálida, pálida, toda vestida de negro. Podría tener de veinte a veinticuatro años. Su aspecto lánguido era de una singular belleza decadente”,³⁶ cuya descripción y halo de misterio que la rodea está plagada de una esencia modernista que se superpone a otras cuestiones de orden lógico y moral.³⁷ Una mujer que parece repetirse, como advierte Alfonso Cravioto, en

³⁵ Arcelia Lara Covarrubias, “El Ateneo de la Juventud: una episteme barroquizante”, *Eutopía*, núm. 17, julio-diciembre de 2012, p. 50. 44-55

³⁶ Parra, “El trasunto”, *op. cit.*, p. 156.

³⁷ Cf. Peter Gay, *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Paidós, Barcelona, 2007. Ahí el investigador apunta que “el arte, según esta doctrina moderna, no está al servicio de nadie salvo de sí mismo: no se supedita al dinero, ni a Dios, ni a la patria, ni a la autoglorificación burguesa ni, por supuesto, al progreso moral. Cuenta con técnicas y criterios propios, ideales y gratificaciones definidos por sí mismo. [...] Los encantos de las mujeres, la atracción por la música y la pintura, son valiosos en la medida que son inútiles” (p. 69).

la escritura del zacatecano de manera recurrente e intensificada. Así, por lo menos, en los dos cuentos restantes que envió a *Savia Moderna* “Eco” y “La amante”. En el primero de estos, el más breve de los cuatro con los que colabora, se ve de igual forma un escritor que quiere escribir un cuento en el que un hombre escribe la carta de una mujer:

Antójaseme, al paladearlo, rememorar mi única pasión vivida, fingirme la silueta de la única mujer a quien sinceramente pude haber dicho en un tiempo irreparable: *Beso el extremo de tus alas!*

¡Cómo se nos va la vida! ¡Cómo se nos van esos hondos y grandes amores que la llenan toda! Hoy, cuando desde la cumbre de mi indiferencia siento el orgullo de mi soledad pensativa, añoro muchas veces mi amor muerto y siento que mi serenidad es una serenidad melancólica.

Rememoro esos ojos casi utópicos que una vez me miraron, aquellas manos florales, aquellos cabellos... y la añoro toda, anhelante, hasta al angustia, por *besar el extremo de sus alas...*³⁸

Algo similar ocurre en “La amante” texto que se publica, como “Eco”, en el último número de la joven empresa. En este relato, en forma de diálogo, se encuentra un poeta y una dama conversando; por su brevedad lo transcribo completo:

Ella.—¿Y usted no ha tenido nunca una amante?

El poeta.—No.

Ella.—¿Cómo es entonces que habla usted tan fascinadoramente de amor cuando no lo ha sentido?

El poeta.—Yo he sentido *intensamente* el amor.

¿Ella.— Pero por qué? ¿por quién?..... No entiendo.

³⁸ Manuel de la Parra, “Eco”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5, julio de 1906, p. 266.

El poeta.—Son cosas esas que no se entienden, se sienten.

Ella.— Yo querría saber si usted, como poeta, pudiera amar a una mujer... así... de carne y sangre...

El poeta.—Puedo, pero la mataría con ello.

Ella.—¿Con el amor de usted?

El poeta.—Sí, con mi amor. El sobresalto que llenaría su alma dormida cuando yo la despertase, cuando por la ventana de sus ojos me asomase a ver a la Bella Durmiente del Bosque, sería tan hondo, tan hondo, ese sobresalto, que habría de arrastrarla al reino pálido de la muerte.

Ella.—¿E iría usted con ella allá...?

El poeta.—¡Quién sabe!

Ella.— Aun cuando fuera sola, quisiera ir yo así, al reino pálido.³⁹

Relatos que vislumbran lo que Cravioto y Reyes y el resto de los compañeros literatos de Parrita encontraron como una constante: Parrita se lanzaba por una espiral en búsqueda de una mujer con halo que deambula entre lo divino y lo muerto. Por eso decía Reyes: “Las ‘Hermanas Anas’ andan entre Manuel de la Parra y Rubén Campos. Las ‘Princesas’ de ese Parrita —Tenues amplificaciones de dos o tres versos exquisitos— duermen ya en la *Eleusis*, de Machado”,⁴⁰ descripción que pone en la mesa el hermetismo de la poesía del poeta. Hay que recordar que a finales del siglo XIX y principios del XX el hermetismo y el esoterismo eran prácticas comunes. La asociación que establece Reyes, en ese sentido, destacaban la importancia del culto a la mujer, pues Eleusis era la ciudad donde se rendía culto a la diosa Deméter y a su hija Perséfone, esta última raptada por Hades, que la obliga a casarse con él, por lo

³⁹ Manuel de la Parra, “La amante”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5, julio de 1906, p. 298.

⁴⁰ Alfonso Reyes, “Teoría de una antología”, *Obras completas*, t. XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 141. 137-156

que se convierte en la reina del inframundo; una diosa –como las esboza a sus mujeres Parrita– que deambula por el mundo de los muertos. Ahora bien, por otro lado, la referencia también apunta a los misterios eleusinos, que son ritos que se celebraban en el viejo mundo en honor a estas diosas y que se siguieron celebrando de alguna forma en el Imperio romano y se filtraron después a otras culturas y pueblos aunque de manera más velada: “Las costumbres rituales no tenían mucha novedad. Los enfermos seguían consultando sus sueños en los sanatorios de Asclepio. Las procesiones eran las mismas de siempre. La Semana Santa evocaba los misterios de Eleusis. Si la Cristiandad ahuyentó fácilmente las divinidades mayores, en cambio los dioses menores, demonios populares y rústicos, se deslizaban subrepticamente, perpetuándose en los hábitos inveterados, como más pegados a la tierra”.⁴¹

En fin, los cuentos en *Savia Moderna* ya dan la pauta de una estética y una temática que no abandonará nunca el zacatecano. El punto de inflexión de la empresa, y los alcances y repercusiones de las amistades y, porque no, enemistades que ahí comenzaron fueron un parteaguas en el mundo cultural mexicano. Además, la forma en que Manuel de la Parra se relaciona con el grupo emergente, los pronto ateneístas, y los escritores consagrados, los modernistas, plasma una relación en la que los puntos de contacto superan en cantidad las distancias entre ellos. Este somero acercamiento también destaca la relevancia de una figura que a menudo se ha dejado a un lado en la historia de la literatura mexicana, y presenta una faceta que elude los comentarios generales sobre su persona: la de cuentista. Al mismo tiempo, al ver las colaboraciones del zacatecano vemos que la prosa no elude ni la estética ni la temática que

⁴¹ Alfonso Reyes, “Los últimos siete sabios”, *Obras completas*, t. XVII, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, p. 70. 462-476

también cultiva en los versos, es decir, los cuentos son los cuentos de un poeta.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel, “Introducción”, *El Renacimiento. Periódico Literario* [ed. facsimilar], Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, pp. 5-6.
- Anónimo, “En el umbral”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, 1906, p. 1.
- Batis, Humberto, “Presentación”, *El Renacimiento. Periódico Literario* [Ed. Facsimilar], Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1993, p. XI.
- Bellinhausen, Hermann, “Trabajos perdidos”, *La Jornada*, lunes 13 de junio de 2005.
- Cravioto, Alfonso, “Parrita”, *Revista Moderna de México*, t. XV, núm. 93, mayo de 1911, p. 113.
- Curiel Defossé, Fernando, *La revuelta. Interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1999, pp. 203-204.
- _____, *El Ateneo de la Juventud (A-Z)*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 2001.
- Gay, Peter, *Modernidad. La atracción de la herejía de Baudelaire a Beckett*, Paidós, Barcelona, 2007
- Gutiérrez Nájera, Manuel, “Al pie de la escalera”, *Revista Azul*, t. I, núm. 1, México, 6 de mayo de 1894, p. 2.
- Hadatty Mora, Yanna, “El triunfo de la brevedad: *La Novela Semanal de El Universal Ilustrado (1922-1925)*”, en *Una selva infinita: la novela corta en México (1891-2014)*, t. III, Gustavo Jiménez Aguirre (coord.), Fundación para las Letras Mexicanas / Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 2014.

- Lara Covarrubias, Arcelia, “El Ateneo de la Juventud: una episteme barroquizante”, *Eutopía*, núm. 17, julio-diciembre de 2012, pp. 44-55.
- López, Rafael, “Alfonso Reyes”, *El Mundo Ilustrado*, año XX, núm. 4, 27 de julio de 1913, p. 2.
- Matute, Álvaro, *El Ateneo de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Monterde, Francisco, “*Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El Libro y el Pueblo, Antena, etcétera*”, en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, p. 113.
- Muñoz Fernández, Ángel, “Manuel de la Parra”, Fundación para las Letras Mexicanas, México, 2018. Disponible en: <http://www.lem.mx/autor/datos/2560>
- Parra, Manuel de la, “Amor antiguo”, *Revista Moderna. Arte y Ciencia*, año VI, núm. 1, primera quincena de enero de 1903, p. 81.
- _____, “To the sea/ Al mar” de Alfred Tennyson, *Revista Moderna de México*, vol. VI, núm. 39, noviembre de 1906, pp. 186-187.
- _____, “El reino ignoto”, *El Mundo Ilustrado*, año XIII, t. I, núm. 21, 20 de mayo de 1906, p. 22.
- _____, “Hechizo”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, marzo de 1906, p. 32.
- _____, “Aeternum vale!”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 4, junio de 1906, p. 213.
- _____, “‘Confesión’, ‘La sorpresa’, ‘Palabras póstumas’”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, marzo de 1906, pp. 83-84.
- _____, “En el arcópag”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 2, abril de 1906, p. 78.
- _____, “El trasunto”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 3, mayo de 1906, p. 156.
- _____, “Eco”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5, julio de 1906, p. 266.

- _____, “La amante”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 5, julio de 1906, p. 298.
- Reyes, Alfonso, *Pasado inmediato, Obras completas*, t. XII, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, pp. 202-204.
- _____, “Parrita”, en *Obras completas*, t. XXII, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, pp. 849-850.
- _____, “Resumen de la literatura mexicana. Siglos XVI-XIX”, en *Obras Completas*, t. XXV, Fondo de Cultura Económica, México, 1991, p. 438.
- _____, “Rubén Darío en México”, en *Obras completas*, t. IV, Fondo de Cultura Económica, México, 1995, p. 204.
- _____, “Teoría de una antología”, *Obras completas*, t. XIV, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pp. 137-156.
- _____, “Los últimos siete sabios”, *Obras completas*, t. XVII, Fondo de Cultura Económica, México, 1997, pp. 462-476.
- S/f, “Los juegos florales”, *El Popular*, año VI, núm. 1940, 26 de mayo de 1902, p. 2.
- _____, “Los juegos florales”, *El Imparcial*, t. XII, núm. 2078, 29 de mayo de 1902, p. 2
- _____, “Manuel de la Parra”, *Biblios*, t. III, núm. 110, 26 de febrero de 1921, p. 1.
- _____, “Amor...! Labor...!” , *El Imparcial*, t. XII, núm. 2079, 30 de mayo de 1902, p. 3.
- _____, “Los juegos florales”, *El Diario del Hogar*, año XXI, núm. 2211, 1 de junio de 1902, p. 2.
- _____, “Los Juegos Flores”, *El Tiempo Ilustrado. Semanario Ilustrado*, t. II, núm. 75, 2 de junio de 1902, p. 9.
- _____, “Prensa católica de la República. Escándalo... poético”, *El País*, año VI, t. VI, núm. 158, 10 de junio de 1902, p. 3.
- _____, “La fiesta escolar de Atzacapotzalco”, *La Patria*, año XXVII, núm. 8104, 5 de diciembre de 1903, p. 2.

- _____, “Información del día”, *El Diario del Hogar*, año XXIII, núm. 73, 10 de diciembre de 1903, p. 3.
- _____, “Una fiesta escolar en Atzacapotzalco”, *La Patria*, año XXVIII, núm. 8108, 11 de diciembre de 1903, p. 2.
- _____, “Velada artística”, *El Imparcial*, t. XIX, núm. 3310, 24 de octubre de 1905, p. 4.
- _____, *El Mundo Ilustrado*. El número de hoy”, *El Imparcial*, año XX, núm. 3519, 20 de mayo de 1906, p. 1.
- _____, “Notas sociales”, *El Popular*, año X, núm. 3409, 10 de julio de 1906, p. 2.
- _____, “El álbum de la Secretaria de Instrucción Pública”, *El Tiempo*, año XXIV, núm. 7816, 8 de noviembre de 1906, p. 2.
- _____, “En la casa del Sr. Valenzuela”, *El Tiempo*, año XXIV, núm. 7855, 27 de diciembre de 1906, p. 2.
- Tablada, José Juan, *Las sombras largas*, Conaculta, México, 1993.
- Vargas Lozano, Gabriel, “El Ateneo de la Juventud y la Revolución mexicana”, *Literatura Mexicana*, t. XXI, núm. 2, 2010, pp. 27-38.

BARANDAL BAJO ESCRUTINIO: UNA ACLARACIÓN DE AGRAVIOS

SALVADOR GARCÍA RODRÍGUEZ
Conacyt-Universidad de Miami

Resumen: El presente texto tiene como objetivo principal analizar el carácter de la revista *Barandal*, en el conjunto de los proyectos editoriales del Grupo Taller durante la década de los años treinta. Este acercamiento permite desmitificar muchos argumentos alrededor de la publicación que se han repetido a lo largo de los años y que han impedido leer el verdadero talante que la revista ofreció en su momento, cuya relevancia radica en que *Barandal* fue el semillero de figuras literarias tan importantes como Octavio Paz.

Palabras clave: Revista *Barandal*, Octavio Paz, Contemporáneos, Grupo Taller, Vanguardia.

Abstract: The main objective of the present article is to analyze the editorial character of the Mexican magazine *Barandal*, as part of the literary projects that the Taller group developed during the 1930s. This approach allows to demystify some of the arguments usually repeated regarding the publication, same that have prevented the understanding of the real spirit of *Barandal*, whose relevance resides in the fact that *Barandal* was the hotbed of many literary figures as important as Octavio Paz.

Keywords: *Barandal* Magazine, Octavio Paz, Contemporáneos, Taller group, Avant-garde.

En torno a la revista *Barandal* (agosto de 1931-marzo de 1932) la crítica literaria ha moldeado un discurso anquilosado que se repite en cada investigación que aborda la época o a los involucrados en el proyecto. Los adjetivos que la califican de “izquierda”, “comunista”, “marxista” o, en sentido contrario, que la tildan de “vanguardista” y “esteticista”, como una heredera de *Contemporáneos*, no corresponden al contenido de sus páginas. Se ha querido ver en la publicación un proceso sin resquebrajamiento que llega hasta *Taller* (1938-1941), pasando por *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934) y *Taller Poético* (1936-1938), como parte de las revistas del Grupo Taller. Sin embargo, el discurso de la promoción inicia con una bandera de escepticismo, crítica y búsqueda ideológica que dota al proyecto de un sello particular y rico, discursivamente hablando, con el ímpetu de la primera juventud como soporte.

Animada en los corredores de la Escuela Nacional Preparatoria, *Barandal* fue claramente una revista de grupo, de ruptura y con sentido cosmopolita. El cuadro titular del proyecto estaba integrado por Salvador Toscano, Rafael López Malo, Octavio Paz Lozano y Arnulfo Martínez Lavalle, jóvenes entre los 16 y los 19 años de edad que pretendían tener voz en el concierto literario nacional y que volcaban sus inquietudes en una primera publicación nacida, como todo proyecto estudiantil, sin otros soportes que el de la amistad.

Los nexos fraternales habían surgido entre los *barandales* años antes de llegar a la preparatoria. Toscano y López Malo asistían a la secundaria número 4, de San Cosme, en los alrededores del edificio de la casa de los Mascarones que, en ese momento, compartían la Escuela de Verano, la Escuela de Música y la Facultad de Filosofía y Estudios Superiores. Mientras que Paz y Martínez Lavalle estaban matriculados en la 3, ubicada en la colonia Juárez, donde participaron en el Torneo Interior de Oratoria del plantel; concurso que sería un sello de identificación de algunos de los muchachos ya cuando se

encontraban en San Ildefonso.¹ Entre secundaria y secundaria “cruzábamos la ciudad, las tardes o las noches, conversando. Y comenzábamos, poco a poco, a descubrir y admirar los edificios. Sobre todo Salvador Toscano, que tenía una vocación de historiador del arte”.² A la pasión por descubrir la ciudad, finalmente umbral para conocer el mundo, se le sumó la afinidad por la historia colonial y precuahtémica que los llevó a visitar conventos, pirámides y demás sitios históricos en Morelos, Puebla y el Valle de México.³

Otro rasgo distintivo de los cuatro fue su carácter político que canalizaban en la Unión de Estudiantes Pro Obrero y Campesino (UEPOC), bajo el liderazgo de Roberto Atwood, “dando clases gratuitas a obreros jóvenes y adultos”, o discutiendo de política y cultura en los cafés, de vida efímera y compuestos por extrañas mesas triangulares, ubicadas en el segundo patio de la preparatoria.⁴ Espacio preferido para las mismas polémicas fueron los pasillos de la preparatoria, limitados por barandales de herrería, de donde finalmente tomarían el nombre para bautizar su publicación.

La juventud, el interés político, la ambición de conocer y reconocerse en el mundo nutren el talante, a veces violento, otras lúdico e inocente, de *Barandal*. En sus páginas puede leerse la

¹ A la justa en la preparatoria se unió Raúl Vega Córdoba. Sobre los concursos de oratoria ver: Ángel Gilberto Adame, *Octavio Paz. El misterio de la vocación*, Aguilar, México, 2015, pp. 38-41.

² Redacción, “Una grandeza caída. Entrevista a Octavio Paz”, *Artes de México*. Disponible en: http://artesdemexico.com/adm/09/index.php/adem/conted/una_grandeza_caida._entrevista_a_octavio_paz/

³ Octavio Paz, “Repaso en forma de preámbulo”, *Vuelta*, núm. 130, septiembre de 1987, p. 19.

⁴ En la organización estudiantil “los universitarios nos sentíamos, quién más quién menos, como una mexicana versión de aquellos estudiantes rusos que prepararon la revolución”, asegura José Rojas Garcidueñas (“Salvador Toscano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. V, núm. 18, 1950, p. 10).

necesidad de los autores por lograr una presencia definitiva en la República de las Letras, tierra prometida por Ignacio Manuel Altamirano desde el siglo XIX. Al igual que todo discurso juvenil, su capital no estaba en el trabajo realizado, sino en la labor que se anclaba en el presente. Un presente que les pertenecía. A diferencia de las generaciones pasadas, ya tatuadas por los errores y los vicios cultivados, los *barandales* creían que sólo ellos podían descifrar, degustar, vivir ese presente y, desde ahí, proyectarse hacia un futuro donde el “nosotros” configurado en la publicación tendría un papel imprescindible.

El diálogo de la revista con otros autores y la tradición demuestra una conciencia generacional no sin claroscuros, por lo que en varias ocasiones esa relación más bien se inyectó de burla, ironía punzante o incluso insulto socarrón. Se trataba de una juventud que no solicitaba un espacio en la nómina de la literatura mexicana sino que más bien lo exigía. Los *barandales* se sabían merecedores de una zona de privilegio por el hecho de ser autores jóvenes y, aún más, por el hecho de ser preparatorianos con conciencia internacional. Su juventud era valiosa sólo en el sentido de que pudieran dotarla de una perspectiva diacrónica y sincrónica de la historia. Buscaban ser agentes cardinales de su tiempo, pero siempre y cuando ese protagonismo fuera fértil y lograra, antes que una fisura, la comunión con el resto de sus semejantes. Ser joven en México significaba para ellos ser joven en el mundo. Las fronteras se les habían diluido. Las ideologías y las edades eran la amalgama de la sociedad internacional. Mirarse a sí mismos significaba reconocer la historia.

A Toscano, López Malo, Paz Lozano y Martínez Lavalle se sumaron los nombres de Manuel Moreno Sánchez, Manuel Rivera Silva, Julio Prieto, Humberto Mata y Ramírez, Adrián Osorio,

Raúl Vega Córdoba, Enrique Ramírez y Ramírez y José Alvarado.⁵ Por las implicaciones de sus escritos para definir el carácter de la publicación, entre estos últimos destacan Vega Córdoba y Ramírez y Ramírez, en cuyos ensayos el grupo empezó a discutir su actuación tanto en México como en el mundo.

El texto más trascendental en *Barandal* de Vega Córdoba fue “Notas sobre la juventud”, una declaración generacional en la que se cuestionaba, desde una visión de adolescente, las inquietudes de aquellos jóvenes.⁶ En su argumentación el autor enumera varios tópicos culturales e históricos que les era necesario descifrar para decidir su posición frente a la historia. La Revolución de 1910 era el primero de los paradigmas que los atormentaba. Por un lado, explicaba el autor, los jóvenes de inicios de la década de los treinta la percibían como un movimiento que dejó al país un sembradío de muerte; por el otro, la conciencia de que para llegar al poder había que matar a los rivales. El segundo de los problemas nacionales que padecían era la instrucción escolar que entonces se dividía en dos: la religiosa y la laica. La laica era la más importante porque casi todos ellos habían vivido un proceso educativo de este corte.

⁵ En cuanto a la nómina de *Barandal* hay algunos errores que se han heredado de investigación en investigación. Enrique Krause coloca a Alberto Quintero Álvarez como “coeditor” de la revista, lo cual es inexacto, ya que el joven poeta para las fechas de la publicación ni siquiera había arribado a la Ciudad de México (Cf. *Octavio Paz. El poeta y la Revolución*, Debolsillo / Random House, México, 2014, p. 74). Mientras tanto, Guillermo Sheridan escribe sobre el carácter de la revista y sus animadores: “*Barandal* se abstenía tenazmente de discutir asuntos de ‘organización social’ a pesar de que Efraín Huerta y Enrique Ramírez y Ramírez presionaban sus flancos para orientarla hacia la política” (*Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, ERA, México, 2004, p. 126). Como se verá en las siguientes páginas, Huerta no era parte del grupo que confeccionó el proyecto, ni llegó a colaborar en sus páginas.

⁶ Raúl Vega Córdoba, “Notas sobre la juventud”, *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 78-85).

El sentimiento paradójico ante la Revolución, así como el choque entre una educación laica y una familia religiosa, azuzaban el escepticismo en esos jóvenes, quienes se debatían entre la necesidad de actuar en el mundo y descreer de todo: “aplastada por nueve años de educación vacilante, [la juventud] ve que razonablemente tendrá que creer y se encuentra en que ya NO PUEDE CREER”. Ni Marx, ni Freud, que “nos torturan, nos apasionan”, les ofrecían una respuesta absoluta a los jóvenes que veían en el recelo su mejor manera de reaccionar ante “el panorama caótico universal”. El mismo escepticismo los había vuelto unos seres vacilantes, atormentados e indiferentes. Su único refugio era la reivindicación de los sentimientos. Con carácter romántico, Vega Córdoba pugnaba por encontrar una fe en el futuro que funcionara como golpe de conciencia y los hiciera sentir y vivir ante el extravío de rumbo:

Si queremos pues, transformar el medio, si deseamos reconstrucción, renovación, empecemos por nosotros mismos, pensemos en que de dentro a fuera la reconstrucción debe empezar, confiemos en el destino, en algo había que confiar, que nos depare un fuerte, un tremendo golpe, que hiera más que nuestras ambiciones, más que nuestros deseos, muestra fe, fe absoluta y ciega que pongamos en algo, nuestros sentimientos que involucremos a ese algo, que no sea esto, estamos perdidos, ya nada nos haría creer.⁷

Como respuesta a las afirmaciones de Vega Córdoba, Ramírez y Ramírez escribe “Un asunto concreto”, texto que se basa en la premisa de que era verdad que existía una juventud mundial indecisa padeciendo el caos social. Sin embargo, de esa indecisión nacerían los jóvenes que enfrentarían los problemas que les demanda la historia. Sólo esperaban porque eran entes políticos pero no sabían

⁷ *Ibid.*, p. 83.

dónde alinearse. Ramírez y Ramírez menciona que había ya algunos definidos: comunistas, católicos y un tercer grupo que se afiliaba a lo que llamaba “el desastre mexicano”: los revolucionarios que en algunas ocasiones se decidían por el radicalismo social y, en otras, por un nacionalismo simplón. A pesar de esas corrientes de pensamiento, era el grupo de los indefinidos –ellos mismos, los *barandales*– quienes tenían mayor capacidad intelectual y moral, basados en sus conocimientos de arte, filosofía y literatura. Lo que decidiría su futuro no era un “golpe del destino”, sustentado en el misticismo de la fe, como lo planteaba Vega Córdoba, sino la búsqueda de su propio destino: la capacidad de negarse o asentir, la capacidad de una definición ante el momento histórico que les tocaba enfrentar.⁸

De esta manera la duda fue el eje de la revista *Barandal*. El carácter discursivo de los animadores de la publicación encuentra en el escepticismo su mejor arma frente a la vorágine cultural que se vivía en México y en Occidente a principios de la década de los treinta. Frente a las ideologías –catolicismo, comunismo y fascismo– que en esos años exigían a los jóvenes una definición moral y artística, los *barandales* antepusieron la desconfianza, muchas veces decantada por la inteligencia, la ironía y la burla: se trataba de la risa que desacraliza el mundo para denunciar su absurdo. El mismo escepticismo se manifestó en juego y experimentación, tanto en la poesía como en la narrativa, por lo que a la publicación se le tildó de vanguardista, sin llegar a serlo.⁹ Pero la duda, el escepticismo, la incertidumbre de la revista no significó desencanto o estatismo, sino más bien se convirtió en búsqueda, como puede verse en los ensayos de Vega

⁸ Enrique Ramírez y Ramírez, “Un asunto concreto”, *Barandal*, núm. 6, enero-febrero de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 187-191.

⁹ Diana Ylizaliturri define como vanguardista a la revista en “Letras de *Barandal*”, *Revista de Humanidades del Tecnológico de Monterrey*, núm. 7, 1999, pp. 157-191.

Córdoba y Ramírez y Ramírez. En sus textos se percibe la urgencia por hallar un faro hacia dónde dirigir las inquietudes, nutridas por el intelectualismo y la energía propia de la edad y que, al mismo tiempo, les definiera su lugar en la literatura, en la política y en la historia. Pretendían una comunión con el mundo más allá de protagonismos yermos e individualidades, como también lo denunció López Malo desde las páginas de la revista:

Calidad de juventudes es sentirse ejes. Calidad de los débiles es gritar a todos los rumbos esa pretensión. Actitud individualista, romántica, occidental, carente de sentido histórico que nos lleva, por corredores de fábulas, a la percepción de nuestra insignificancia, al conocimiento de nuestra obscuridad. [...] “Nuestra generación”, término intrascendente y demagógico, se ha encadenado a las bocas de cien generaciones. Sin embargo, cada una de ellas ha pensado, creencia mística, en ser la última y en ser la inicial. [...] Los que logren realizar su destino habrán salvado su responsabilidad histórica, que es, de todas las responsabilidades, la única que puede preocupar a los espíritus religiosos, y a la que todo cede en categoría. Borremos de nuestro vocabulario la palabra nosotros, cuando signifique generaciones herméticas a toda racha exterior; pero conservémosla cuando sea un círculo que complete a todos los hombres de todos los minutos universales.¹⁰

La perspectiva universalista se combina con el escepticismo y los *barandales* van a contracorriente en esos primeros años de la década. La crítica al comunismo estaba presente en la revista. El texto de Ramírez y Ramírez, titulado “La soledad en el mundo”

¹⁰ Rafael López Malo, “Las generaciones egocéntricas”, *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 40-43.

—claro antecedente de las ideas que Paz desarrollaría en *El laberinto de la soledad*— es sintomático de los debates que se daban en el grupo. En el ensayo el autor manifiesta la vena reflexiva que lo lleva a sembrar sospechas e incluso críticas en contra del proyecto social soviético. Es un escrito donde puede percibirse claramente la característica principal del grupo y, por ende, el carácter de la revista: el escepticismo. En el texto el joven asegura que el flagelo de la sociedad contra el individuo es la soledad. No la soledad reflexiva, sino aquella que nace de la colectividad sin que hayan nexos entre los miembros de esa comunidad. Este tipo de soledad se agudiza cuando existe un discurso oficial del sacrificio a favor de los demás, lo cual provoca el tormento de los individuos que desemboca en el suicidio. El mejor ejemplo, el caso de Mayakovsky y Moscú:

En el país energéticamente azotado por la retórica colectivista —en Rusia— es donde se dan más casos de vidas torturadas por la soledad, que renuncian a sí mismas.

Allí, allí en la URSS, de la más contante predicación colectivista, unionista, el poeta Mayakovsky fue víctima de su aislamiento, arrojó lejos de sí una vida que lo mantenía solo en medio de las más aplastantes manifestaciones colectivas de la historia. Allí mismo, de entre las masas, surgen diariamente inúmeros solitarios que se suicidan. Hombres que replican, con la interrupción brusca de sus vidas, a una retórica de partido deformadora de la verdad.¹¹

Como se demuestra en la argumentación de Ramírez y Ramírez, los *barandales* querían creer, necesitaban creer en algo, pero

¹¹ Enrique Ramírez y Ramírez, “La soledad en el mundo nuevo”, *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 70.

su necesidad de futuro no iba encaminada a ser parte de los discursos socialistas tan en boga en esos momentos, como tampoco pretendían adherirse al movimiento de la escritura comprometida. Ramírez y Ramírez define de la siguiente manera a quienes ya se habían decidido por el comunismo:

La característica de estos que ya se dicen definidos es la precipitación o la rutina, cuando no algo peor. Olvidan unos que al socialismo, a la revolución, sólo se la puede ayudar con un contingente de convicción, de apasionada certeza. Resultado de abrazarse al partido de los explotados sólo a las volandas, es ese ambiente de gritería, de romántica gritería, creado por los jóvenes de la tercera. Fundamentalmente tienen razón, pero no la tienen en cuanto que le dan a la lucha revolucionaria un carácter de chabacanería lamentable o de simpleza.¹²

Dotados de un espíritu internacional los *barandales* se negaron a definirse tan sólo como jóvenes mexicanos. Ni siquiera el término de escritores, poetas o literatos los satisfacía. Eran “hombres”, protagonistas de su tiempo, y en los siete números que estuvo activa la publicación (1931: agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre; 1932: enero-febrero y marzo) no cesaron en su intención por nutrir una voz plural que los hermanara con la humanidad entera. Sus referencias traspasaron las fronteras de lo literario. Buscaban dialogar con otros discursos como el psicoanálisis, la ciencia y la historia, cuyos protagonistas encontraron en los nombres de Freud, Einstein, Landsberg y Marx. Pero a todo lo ponían en duda. No había un discurso que pasara sin el filtro de la discusión. Se reconocía como un grupo cuya heráldica más importante fue la crítica, así lo demuestran los textos de Salvador Toscano donde

¹² Ramírez y Ramírez, “Un asunto concreto”, *art. cit.*, p. 188.

se aleja, tanto del marxismo como del freudismo, para analizar la realidad que tenían frente a los ojos:

Nuestra razón se niega a reducir problemas más complejos como los históricos a una sola fórmula, es –cuestión de grado– simplista la tesis marxista que pretende reducir el acontecer histórico humano a la lucha de clases económicas. [...] se ha pretendido ver en nosotros una juventud marxista, sólo porque pretendemos el estudio de un sistema económico más justo. [...] Nos parece simplista el freudismo, que aspira a reducir todas las manifestaciones vitales al sexo. [...] Pero a nuestra civilización en agonía habrá de seguir una época de cultura. Mundo nuevo que se hará tangible dándole un sentido a nuestra vida, despertando un sueño místico en el alma colectiva, una finalidad espiritual trascendente.¹³

A diferencia de lo que ha repetido la crítica, *Barandal* no puede definirse como una publicación comunista como tampoco de literatura comprometida. Desde la otra frontera, también es arriesgado clasificarla como esteticista con miembros que negaron la mirada al mundo y eligieron el arte como su trinchera. *Barandal* es una revista de búsqueda, de crítica, de escepticismo, de desconfianza fértil. Tras de las acusaciones y denuncias, en la publicación se trataba de delinear un sentido humanístico, la comunión entre los individuos como refugio último. A esos muchachos las verdades los quemaban, porque ante un mundo tan nublado de ideologías que vendían sus preceptos como absolutos, los dogmas les generaban desconfianza.

¹³ Salvador Toscano, “El sentido de la cultura de nuestro mundo”, *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 110-111.

Vida y creación no estaban separados para los *barandales* y los mismos cuestionamientos de la existencia y la moral se las replanteaban sobre las tendencias artísticas. En “Ética del artista”, Octavio Paz diserta sobre la elección que los jóvenes deben de hacer entre el arte comprometido o el arte puro. El autor analiza las dos perspectivas, junto con el ideario que sostiene a cada una. Luego de reflexionar sobre la tradición de la que emanan las corrientes en pugna termina por decidirse por otro tipo de creación. Se trata de un arte basado en el “misterio”. Un arte que significa ser individuos completos, sin soslayar su realidad, sin menospreciar el mundo, pero sobre todo sin desconocer la exigencia de la creación:

Hemos de ser hombres completos, íntegros. Hemos de ser hombres cultos, en el sentido platónico y shelieriano del vocablo. Sólo en esa forma quizá recibamos un día la inspiración que a veces sobrecogía a Nietzsche y que descendió hasta Plotino. Uno de los jóvenes más nobles de la hora, Pablo Luis Landsberg, hace notar ya este carácter religioso y divino de la inspiración.

¿Hemos de dejar el misterio obre en nosotros, como pide La Rochelle?, o ¿hemos de angustiarnos por saber los destinos ocultos que pesan sobre nosotros?

Aunque quizá esta pregunta, esta angustia de los jóvenes por saber el sentido de la obra, sea una muestra de que el misterio ya está obrando.¹⁴

En torno a este texto Sheridan menciona que Paz “reconoce la disyuntiva entre ‘arte de tesis’ y ‘arte puro’, pero hace perdidiza su conclusión”, y asegura que el poeta le confesó que para escribirlo se basó en el ensayo “Posición del escritor en nuestra época”, de Ernst

¹⁴ Octavio Paz, “Ética del artista”, *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 149-151.

Glaeser, aparecido en *Crisol*.¹⁵ Sin embargo, lo que está detrás del ensayo es la poética del grupo. El cierre de Paz, “el misterio”, concuerda con esa fe, como guía de vida, mencionada por Vega Córdoba, así como con la búsqueda de su propio destino que los llevaría a una toma de posición, según Ramírez y Ramírez. Y sobre todo, la conclusión de Paz es una paráfrasis del texto de Albert Einstein, titulado “Lo que yo creo”, que seguramente el joven poeta ya había leído, pues se publica en el mismo número de *Barandal*, y el cual es una declaración de intenciones sobre las creencias políticas y vitales del físico alemán. Siguiendo los preceptos platónicos del “bien, la belleza y la verdad” Einstein justifica sus filiaciones, así como la defensa de la individualidad. Critica los regímenes autoritarios de Rusia e Italia, y destaca lo logrado en Estados Unidos, por medio de su sistema democrático, y también en Alemania con el apoyo a las clases más desfavorecidas.¹⁶ Finalmente menciona que existen zonas vedadas para el razonamiento humano: se trata del misterio que retoma Paz como conclusión de su ensayo, lo que Einstein establece como el sustento de la religiosidad en el ser humano:

Lo más bello de que tenemos conocimiento es el misterio. Es la fuente de todo arte y de toda ciencia. Aquel que se sienta cerrado a esta noción, que no pueda extasiarse ya de admiración o transportarse de terror, vale tanto como un muerto. Sus ojos están cerrados. Esta incursión al misterio de la vida, aun unido a un sentimiento de temor, ha dado asimismo, lugar a la religión. La conciencia de que existe realmente aquello que nuestro entendimiento no puede penetrar, manifestándose como la suprema

¹⁵ Sheridan, *Poeta con paisaje*, *op. cit.*, pp. 133-134.

¹⁶ Sobre la posición de Einstein respecto a Alemania, hay que recordar que para el año de la publicación del artículo se vivía en Alemania el periodo conocido como República de Weimar. Es decir, aún faltaba por lo menos un año para el ascenso de Hitler y el Partido Nazi al poder.

forma de la sabiduría y la más radiante belleza que nuestras embotadas facultades pueden aprehender tan sólo en sus líneas más primitivas; este conocimiento, este sentimiento, forma el núcleo de la verdadera religión. En este sentido —y solamente en este sentido— pertenezco a las filas de los devotos religiosos.¹⁷

Fe, desconfianza, misterio, crítica, como sustento del ideario de la publicación es lo que define el perfil de los *barandales*. La búsqueda de confeccionar un discurso que condujera a los jóvenes a definirse como hombres completos los separaba de sus antecesores. Es verdad que *Barandal* sigue a la revista *Contemporáneos* en su carácter cosmopolita.¹⁸ Sin embargo, no es su continuación como tampoco su heredera, a pesar de que Xavier Villaurrutia veía en los *barandales* a sus propios discípulos, sin importar los ataques que los más jóvenes asestaban al “grupo sin grupo”.¹⁹

¹⁷ Albert Einstein, “Lo que yo creo”, *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 164-165.

¹⁸ Sobre este sentido universal de la publicación Paz recuerda: “En 1930 yo tenía 16 años y era un fervoroso lector de poesía. En esos años un grupo de escritores mexicanos editaba la revista *Contemporáneos*. No siempre lograba comprender todo lo que aparecía en sus páginas. A mis amigos les ocurría lo mismo, aunque ni ellos ni yo lo confesábamos. Ante los textos de Valéry y Perse, Borges y Neruda, Cuesta y Villaurrutia, íbamos de la curiosidad al estupor, de la iluminación instantánea a la perplejidad. Aquellos misterios lejos de desanimarme, me espoleaban. El título de la revista aludía al propósito que los animaba: abrir puertas y ventanas para que entrase en México el aire fresco de la cultura del mundo” (*También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*, edición de Julio Hubbard, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 16).

¹⁹ Sobre la revista Krauze señala de manera equivocada: “Al desaparecer *Contemporáneos*, *Barandal* quiso seguir con modestia sus pasos; se ocupó de Valéry, Huizinga, Marinetti, fue algo irreverente e hizo valiosos rescates en el terreno de las artes plásticas” (*op. cit.*, p. 49). De su lado, en una entrevista titulada “¿Está en crisis la generación de vanguardia?”, de *El Universal Ilustrado*, aparecida 10 de marzo de 1932, Xavier Villaurrutia responde de esta manera a la pregunta so-

El carácter, la intención y los debates dentro de la joven publicación la dotan de un sentido único. *Contemporáneos* fue una publicación de escritores con un discurso maduro y un lugar de consagración para una sensibilidad definida, una trinchera que se basaba en otros proyectos iniciados años atrás por los miembros de “el grupo sin grupo”. *Barandal* en cambio se trataba de un laboratorio juvenil, donde la duda y el escepticismo se encontraban presentes y en constante transformación, donde se privilegiaba la búsqueda y no la certeza. La publicación se erigía como el punto de inicio para que lo posteriormente los jóvenes preparatorianos pretendían lograr tanto en la literatura como en la vida; la primera es un puerto a donde arribar; la segunda es más bien un sueño de navegación.

La incertidumbre como sostén de la revista iba encaminada al análisis de lo realizado por las generaciones anteriores, en primer lugar a la que pertenecieron los Contemporáneos. En “Fuga de valores”, Salvador Toscano ofrece, en una triada, las características de la época en materia de las artes. La primera es que los jóvenes pretendían un arte moderno y de izquierda. La segunda es que los géneros artísticos padecían un grave esnobismo y, la tercera, se trataba de una tendencia al clasicismo. Y acusaba Toscano:

En México, con la revista *Ulises*, entra de lleno la inmensa fuerza espiritual del snobismo; allí está la novela de Owen, *Novela como nube*, es un grito de disolución; aunque muy inteligente, poco

bre si su generación se siente satisfecha con los logros en la literatura mexicana: “¿Satisfechos? Sí. Antes de que pudiera en nosotros asomar la duda han aparecido unos muchachos –los que se asoman al *Barandal*– afirmando, rectificando nuestra actitud. Es una juventud que nos sigue literariamente. ¡Que venga una generación reactiva! Al fin y al cabo, yendo contra nosotros, será producto nuestro” (citado en Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, p. 114).

constructivo, falto de valores definitivos. ¿Llegaremos en *Línea* a grandes afirmaciones? En los directores de la revista hemos asistido a una gradual depuración clasista, es de honradez confesarlo; a la intransigencia que siguió un afán de calidades inteligentes. Pero el snobismo queda en el ambiente, en él nos movemos y ha llegado a avasallarnos; pero es un imperativo liberarnos de esta fuerza que está retardando la creación definitiva.²⁰

Frente al arte “falso” del esnobismo y la forma, la generación nueva, según Toscano, fundaría un arte basado en la tradición con bases sólidas. Finalmente se deslindaba de Contemporáneos y también de los estridentistas:

La generación literaria que nos precedió edificó su valer sobre las ruinas de los novecentistas, disolviendo y atacando a esa generación; negando toda posible tradición; construyeron su edificio artístico sobre el sarcasmo y la burla. Nosotros jamás construiremos sobre ruinas, respetamos la tradición, aun la más cercana –y aunque la creación no nos importe nacional, ya que la preparación de un verdadero arte debe ser universal–, anhelamos una obra afirmativa, con un sentido constructivo, en medio del escepticismo inteligente que nos precede.²¹

Esa preparación de un verdadero arte que fuera universal se percibe claramente en las páginas de *Barandal*, donde el diálogo no sólo se daba con discursos en castellano. La carta de Vladimir Nixon a James Joyce, en la segunda entrega; el poema “I keep wondering”, de Hilda Conkling, en la tercera, y el poema en fran-

²⁰ Salvador Toscano, “Fuga de valores”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 277-278.

²¹ *Idem*.

cés de Paul Valéry a Juan Ramón Jiménez, en la cuarta, muestran claramente la visión cosmopolita, no sin tintes lúdicos, de los responsables de la publicación.²² Con el mismo talante universal, publicaron en sus páginas colaboraciones que ellos habían leído en la española *Revista de Occidente*, en la cubana *Surco*, en la peruana *Frente* y la argentina *La Vida Literaria*, así como las reseñas de los libros *Fermín Galán* (Madrid, Chulida y Ángel, 1931), de Rafael Alberti; *Novecentismo Letterario* (Nemi, Florencia, 1931), de Massimo Bontempelli; *Regards sur le Monde Actuel*, de Paul Valéry; *Vlaminck*, de André Montaigne, y *Baudelaire*, de Philippe Soupault, extraídas de la revista *Books Abroad*, en versión al castellano de Salvador Toscano.²³

Ese intento por apropiarse de una tradición cosmopolita y reformularla debe entenderse como el resultado de un grupo de

²² Vladimir Nixon, "A litter to Mr. James Joyce", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 24; Hilda Conkling, "I keep wondering", *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 88); Paul Valéry, "A Juan Ramón Jiménez", *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 130.

²³ Redacción, "Libros extranjeros (traducción de Salvador Toscano)", *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 292-294. De *Revista de Occidente* tomaron los siguientes textos: Karl Haeberlin, "Freud y el psicoanálisis", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 52-54; Pablo Luis Landsberg, "El descubrimiento de un nuevo orden", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 55-58, y J. Huizinga, "La concepción jerárquica de la sociedad", *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 126-129. De *Surco*: Albert Einstein, "Lo que yo creo", *op. cit.*; de *Frente*: "Stalin y la Revolución", *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 23. Y de *La Vida Literaria*: José Marinello, "Plástica y poética", en *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 288-290).

ruptura: radical, entusiasta e irreverente.²⁴ El mismo Paz así lo consideró en por lo menos dos ocasiones. En entrevista con Diana Ylizaliturri, señaló: “*Barandal* fue una revista de experimentación, entusiasmo, irreverencia y un poco de placer”. Y posteriormente, al recordar la llegada de Rafael Alberti a México, expresaba: “un grupo de jóvenes aprendices y poseídos por ideas radicales publicamos dos revistas: *Barandal* y *Cuadernos del Valle*”.²⁵ Lo que se ha visto en sus páginas como un carácter vanguardista no es más que la inclinación al juego y a la provocación. En ese momento por más que hayan publicado a Marinetti desde el primer número, el texto fue expuesto por su sentido extravagante más que por el sentido programático que seguían las vanguardias. Los *barandales* ni siquiera entendían bien lo que significaba el arte de vanguardia. Paz explica: “leíamos lo que pensábamos que era la vanguardia; no teníamos mucho conocimiento de idiomas, aunque empezábamos a aprender inglés y francés. Entonces se nos ocurrió hacer [...] *Barandal*. Todas nuestras confusiones pueden verse en esa revista”.²⁶ Incluso Toscano, el incendiario, en el mismo “Fuga de valores” se desmarca de la vanguardia en cualquiera de sus versiones, porque en ella no veía una escuela, sino una rebeldía, una forma de diversión. Por tanto, asegura que no existe el arte moderno ni de vanguardia, sólo un verdadero arte basado en la “forma” y en la “esencia” que es “donde radica su verdadero valor, extratemporal y cuya infinitud la hace ser una historia en la historia”. Así:

sólo una miopía estética puede hablar de un arte de vanguardia y un arte viejo [...] Las izquierdas y las derechas separadas por

²⁴ Diana Ylizaliturri, “Entrevista con Octavio Paz, Editor de revistas”, *Letras Libres*, núm. 53, julio de 1999, p. 53.

²⁵ Octavio Paz, *Octavio Paz en España 1937*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009, pp. 93-94.

²⁶ Ylizaliturri, “Entrevista con Octavio Paz”, *art. cit.*, p. 53.

el velo teñido de la ignorancia. De allí el desprecio profundo del viejo académico para el joven de vanguardia, y por otra parte, una sorda y reprimida conciencia de superioridad. A ambos deberíamos repetirles: olvida la forma, hacer arte.²⁷

En la sección “Notas”, también escritas por Salvador Toscano pero comúnmente aparecidas sin firma, se remata: “Aclaremos sobre la vanguardia. Nosotros somos la vanguardia. Los otros, de la retaguardia, como quien dice, los puros retaguardiados: académicos gramáticos y demás familia”.²⁸ La vanguardia de los *barandales* era una burla, ganas de hastiar conciencias, de molestar a sus maestros y generar escozor entre escritores consagrados. Precisamente los textos que aparecían en “Notas” fueron los más corrosivos de la publicación. Desde la primera entrega la sección se estrena con un ataque directo a Antonio Caso:

No nos explicamos esa coquetería de ciertos filósofos que se atreven a publicar un libro de versos, sin otra cualidad que un academismo aplastante. Decididamente el ejemplo de Unamuno fue funesto en México. [...] Entrevistaron a un crítico para preguntarle qué opinaba de “Crisipopeya”, libro de versos de Antonio Caso, y cuentan que contestó: “Un bello libro, tratándose de un filósofo”. –Y qué le parece su filosofía, insistieron los reporteros insaciables: –“Profundísima, para ser de un poeta”, contestó el personaje sonriendo mefistofélicamente...²⁹

²⁷ Toscano, “Fuga de valores”, *art. cit.*, pp. 277-278.

²⁸ Redacción, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 297.

²⁹ Redacción, “Notas”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 32. Al parecer Toscano tenía una diferencia personal con Caso, porque en el ensayo “El sentido de la cultura en nuestro tiempo”, al empezar su disertación, advierte: “Pretendo separarme fun-

El ataque continúa en la misma sección de la quinta entrega, donde apuntan sus armas en contra de Alfonso Junco (“Juanco”) a quien tildan de “beato y académico” y se burlan de su último libro titulado *Cristo*. También arremeten en agravio de los “claros varones” de la Academia de la Lengua que “han hecho su víctima” a Genaro Fernández Mac Gregor. En su discurso de ingreso a la institución, sigue la nota, dijo “Jenaro” que “afortunadamente, no todos llegarían a académicos. Para bien de la patria y desenvolvimiento del idioma, agregamos nosotros”. El ámpula de la sección llega hasta la figura de Alfonso Reyes:

Alfonso Reyes publica el tercer libro de este año: *La saeta*, a la que antecedieron *El testimonio de Juan Peña* y *5 casi sonetos*. En el último, con su exacta prosa, nos entrega un relato de un paseo con Falla, por la ciudad de Sevilla, en busca de las clásicas saetas que figuran como epígrafes en cada una de las páginas que sirven como antecedentes a algo que pudieran llamarse capítulos. Ilustra este último libro Moreno Villa, con unos que el propio Reyes llama trazos.³⁰

A lo que el maestro responde de manera generosa, pero de forma privada. En carta a Carlos Pellicer se nota el divertimento que le provocó a Reyes esta referencia de los *barandales*: “Y, por favor, quiero saber todo de esa admirable juventud de *Barandal*. Aunque sea para sufrir, gracias que han abierto los ojos. ¡Qué acusación, qué noble dolor en sus palabras! Yo siempre fui profeta: béselos en la

damentalmente del pensamiento de Spengler”. La oración era una declaración de intenciones, porque justo antes de la publicación del texto el profesor Caso, en su cátedra de Historia de la Filosofía, “comentó con gran detalle y mayor entusiasmo *La decadencia de Occidente*, [de Spengler]” (Garcidueñas, *op. cit.*, pp. 10-11).

³⁰ Redacción, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 166-168.

frente por mí y dígales que se salvarán”.³¹ Otros de quienes se burlaron en la última entrega de “Notas” fue Samuel Ramos, “director náufrago”, y de “Ermulo” Abreu Gómez, “arqueólogo de Nepantla, Sor Juana y Dorothy Schons”.³²

Con ese mismo afán de burla y juego hay que juzgar los textos supuestamente vanguardistas que aparecen en la revista. Salvador Toscano publica “Strawinsky vs Chopin”, una crónica boxística cuyos contendientes son los compositores del título. El combate se lleva a cabo en un estadio iluminado por “reflectores General Electric de 100 wats”, donde se mezclan personajes históricos, como el cura Hidalgo, con autores literarios como Homero y Shakespeare. Todo ello matizado con apuntes a la teoría marxista. De round en round los púgiles combaten con golpes musicales. El ganador, con un *oper* y un izquierdazo, es Strawinsky. Más que proposiciones vanguardistas, el texto de Toscano se trata de una broma literaria.³³

Broma que sigue Rafael López Malo en “Palabras verticales (drama en dos actos, con ‘6 personajes’ y un tapete)”, que le dedica a Toscano y a Bernard Shaw. En un afán por combinar géneros, Malo no se frena para presentar acotaciones sobre la importancia de los actores y del tapete del título. Dividido en “personajes”, “primer acto” y “segundo acto”, el texto termina con una disertación del tapete sobre su victoria contra el tiempo.³⁴

³¹ Alfonso Reyes y Carlos Pellicer, *Correspondencia 1925-1959*, edición de Serge I. Zaïtzeff, Conaculta / DGE Equilibrista, México, 1997, p. 41.

³² Redacción, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 297.

³³ Salvador Toscano, “Strawinsky vs Chopin”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 18-21. Sobre la narración Garcidueñas asegura: “Si Salvador pudiera ver estas líneas ahora, pondría una sonrisa burlona, más de los ojos que de los labios, y comentaría con su pausada sorna: ‘A poco no era una vacilada muy suave’” (*op. cit.*, p. 10).

³⁴ Rafael López Malo, “Palabras verticales (drama en dos actos, con ‘6 personajes’ y un tapete)”, *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de

En la misma categoría se enmarca “Anecdotario de un muerto”, de Antonio Martínez Lavalle, en el que cuenta la muerte del narrador, a quien encierran en una cárcel del plano metafísico “tal vez por haber leído a Carlos Marx”. El compañero de celda habla de viajes espaciales, mientras que el protagonista no deja de abundar sobre temas terrestres sin importancia porque “en la tierra sólo viven los viejos y una familia que se dice estridentista”.³⁵ Nuevamente la carcajada sale a flote. En poesía hay dos ejemplos de los artilugios que pretendían los *barandales*. Uno es el famoso texto de Paz, “Preludio viajero”:

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

Estandarte pañuelo
del deportivo vuelo:

La grácil nube roja
–bailarina sobre la cuerda floja

de un horizonte extraño–
(Atrás se queda el año...³⁶)

El poema no deja de ser “un pastiche” de los textos de Carlos Pellicer, un juego posterior y un reto de esa primera juventud, más que esa supuesta propuesta vanguardista que argumentan sus estu-

Cultura Económica, México, 1981, pp. 73-76.

³⁵ Antonio Martínez Lavalle, “Anecdotario de un muerto”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 29.

³⁶ Octavio Paz, “Preludio viajero”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 22.

diosos, pues el mismo poeta lo explicó en su momento.³⁷ El otro es “La danza”, de Arnulfo Martínez Lavalle, en el que el ritmo vital se mezcla con sonidos mecánicos y música moderna:

[...] Surge el sino incoherente,
 los cuatro caminos pautales se obstruyen de notas,
 piafan corceles de escape maquinista,
 y ronca el rugido helicoidal de un avión.
 Un excéntrico baila creyendo que danza,
 y mueve sus miembros deformes.
 Se escucha un sonido
 que serpentea en un saxofón.
 Puntas de pies teclean.
 Al jazz le tapó la boca,
 y explota, carcajeante y burlón,
 un cornetín estridente.³⁸

³⁷ Durante una conferencia en El Colegio Nacional, llevada a cabo el 4 de marzo de 1975, Paz hace una recapitulación de sus inicios poéticos. Al llegar al análisis del poema “Preludio viajero”, menciona que es “un pastiche de Pellicer, pero ya era algo” (*Cuarenta años de escribir poesía. Conferencias en El Colegio Nacional*, El Colegio Nacional / Conaculta / DGE Equilibrista, México, 2014, p. 25). Asimismo, en entrevista con Enrico Mario Santí, el autor explica: “OP: publicados en *Barandal*, una revista que hacíamos en aquella época, en *Cuadernos del Valle de México*, y en otras más. Son una serie de poemas y tres o cuatro inéditos. Bueno, a mí me gustan, me divierten, son juguetes. Me divirtió verlos. / EMS: ¿Eran juguetes cuando los escribiste? / OP: Más bien, desafíos. Porque estaba yo contagiado por la poética del momento. Había que hablar del patín, del tenis, del deporte” (“Entrevista con Octavio Paz. El misterio de la vocación”, *Letras Libres*, núm. 73, enero de 2005, p. 30).

³⁸ Antonio Martínez Lavalle, “Anecdotario de un muerto”, *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 48-49).

Con la actitud escéptica en cuanto a ideologías y teorías artísticas es peligroso definir a *Barandal* como una revista vanguardista. El grupo que animó la publicación vivía para ese entonces el desencanto de los “ismos” que no habían cumplido la amenaza de cambiar radicalmente el mundo.³⁹ Aunado a su desconocimiento de las vanguardias, su experimentación no es programática, sino más bien inocente, lo que los alejaría también de los preceptos vanguardistas que pretendían una experimentación pero con bases ancladas en la tradición.⁴⁰ Si algo une a los *barandales* con la vanguardia es su pretendida desacralización de la realidad por medio de la risa, impulsada por la burla, la parodia o la caricatura. Se trata de una risa particular: la del fumismo, que “no es más que una especie de cerebralismo infantil”.⁴¹ Por tanto, si el término vanguardia significaba algo para los *barandales* era sobre todo exploración. En su búsqueda de identidad, tanto ética como estética, cualquier camino se volvía válido. La vanguardia fue una vía más de descubrimiento del mundo. Una vía que también pronunciaba el nombre que habían elegido para su revista de iniciación, “Barandal”, tal y como lo evidencian los últimos tres versos del poeta

³⁹ Este desencanto de las vanguardias, sobre todo con el surrealismo, lo explica muy bien Marcel Raymond: “Después de haber amenazado con sumergir todas las tierras de la joven literatura, el surrealismo deja la impresión de una fuerza que no supo encontrar su camino y también de una gran esperanza frustrada” (*De Baudelaire al surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960, p. 59).

⁴⁰ Renato Poggioli asegura que “los más grandes artistas de vanguardia, no limitaron sus experimentos a la vanguardia misma, sino que en la ansiosa búsqueda de un nuevo y moderno clasicismo se ejercitaron con frecuencia en el gusto, el estilo y hasta la manera de las formas neoclásicas o pseudoclásicas” (*Teoría del arte de vanguardia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2011, pp. 144-145).

⁴¹ *Ibid.*, p. 152.

argentino de vanguardia Juan Jacobo Bajarlía, publicado en la entrega inaugural de la revista:

Mirador de nubes
Reptor de paisajes.

Se desbocan hacia ti los panoramas,
—perspectivas de estrellas y de ranas.

Burgués de aires y de soles
escurriendo de horizontes,
recibes valles y montes,
pájaros y girasoles,
—diplomáticos del sol.
Aviones —oro en el cielo—,
balas —flores en el hielo—,
noches —negro en el color.

Los ojos, barandal de las mujeres.
Barandal marino, poseedor del mar.
Barandal, señor de atardeceres.⁴²

Un alejamiento que abonaba a su libertad. Libertad para elegir y equivocarse, libertad para la duda y el escepticismo, libertad para la crítica y para sentirse universales sin rechazar su carácter mexicano como no lo habían entendido las promociones anteriores, aún enfrascadas en conflictos de cosmopolitismo y nacionalismo. Libertad sobre todo para alzar la voz y discutir y proponer y cuestionar desde su trinchera: la juventud. Acaso la más válida de las

⁴² Juan Jacobo Bajarlía, "Mástil", *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 26.

trincheras, porque en ese momento los *barandales* aún ignoraban la inevitable corrosión que les traería el tiempo y sus Erinas.

Como puede verse *Barandal* fue una revista netamente de grupo. En sus páginas estos jóvenes buscaron, a partir del escepticismo, un refugio ideológico. El tono de incertidumbre le da un carácter de ruptura, antes que de continuidad, en torno a los proyectos editoriales y los discursos que hilvanaron las generaciones anteriores. Para los animadores, ésta fue la revista iniciática donde pudieron desmarcarse de sus antecesores en el discurso y también en el actuar; sólo Paz cultivó posteriormente una relación con algunos de los Contemporáneos. Con todas las dudas y las arrogancias y las experimentaciones propias de la edad, la juventud de *Barandal* veló sus armas en este primer proyecto en el que la crítica se disparó hacia todos lados: contra la Revolución Mexicana, contra el fascismo, contra el comunismo, contra el arte de vanguardia, contra los escritores consagrados. Sus certezas vendrían en los proyectos posteriores del grupo: *Cuadernos del Valle de México y Taller*. Pero en *Barandal* la duda y el escepticismo fueron la base de la argumentación literaria. Sólo desde estas dos trincheras puede entenderse la complejidad y el valor del proyecto y la razón por la que fue el catalizador de algunas de las figuras más importantes de la literatura mexicana en el siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

- Adame, Ángel Gilberto, *Octavio Paz. El misterio de la vocación*, Aguilar, México, 2015.
- Bajarlía, Juan Jacobo, "Mástil", *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 26.

- Conkling, Hilda, "I keep wondering", *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 88.
- Einstein, Albert, "Lo que yo creo", *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), vol. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 164-165.
- Haeberlin, Karl, "Freud y el psicoanálisis", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 52-54.
- Huizinga, Johan, "La concepción jerárquica de la sociedad", *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 126-129.
- Krauze, Enrique, *Octavio Paz. El poeta y la Revolución*, Debolsillo / Random House, México, 2014.
- Landsberg, Pablo Luis, "El descubrimiento de un nuevo orden", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 55-58.
- López Malo, Rafael, "Las generaciones egocéntricas", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 40-43.
- _____, "Palabras verticales (drama en dos actos, con '6 personajes' y un tapete)", *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 73-76.
- Marinello, José, "Plástica y poética", *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 288-290.
- Martínez Lavalle, Antonio, "Anecdotario de un muerto", *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 27-29.
- Nixon, Vladimir, "A litter to Mr. James Joyce", *Barandal*, núm. 2, septiembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 24.

- Paz, Octavio, “Repaso en forma de preámbulo”, *Vuelta*, núm. 130, septiembre de 1987, pp. 16-23.
- _____, “Ética del artista”, *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), vol. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 149-151.
- _____, *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*, edición de Julio Hubbard, Fondo de Cultura Económica, México, 2014.
- _____, *Octavio Paz en España 1937*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- _____, *Cuarenta años de escribir poesía. Conferencias en El Colegio Nacional*, El Colegio Nacional / Conaculta / DGE Equilibrista, México, 2014.
- _____, “Preludio viajero”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 22.
- Poggioli, Renato, *Teoría del arte de vanguardia*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 2011.
- Ramírez y Ramírez, Enrique, “La soledad en el mundo nuevo”, *Barandal*, núm. 3, octubre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 70.
- _____, “Un asunto concreto”, *Barandal*, núm. 6, enero-febrero de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 187-191.
- Raymond, Marcel, *De Baudelaire al surrealismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1960.
- Redacción, “Libros extranjeros (traducción de Salvador Toscano)”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 292-294.
- _____, “Stalin y la Revolución”, *Barandal*, núm. 5, diciembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 23.

- _____, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 297.
- _____, “Notas”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 32.
- _____, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 166-168.
- _____, “Notas”, *Barandal*, núm. 7, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 297.
- _____, “Una grandeza caída. Entrevista a Octavio Paz”, *Artes de México*. Disponible en: http://artesdemexico.com/adm/09/index.php/adem/conted/una_grandeza_caida._entrevista_a_octavio_paz/
- Reyes, Alfonso y Carlos Pellicer, *Correspondencia 1925-1959*, edición de Serge I. Zaitzeff, Conaculta / DGE Equilibrista, México, 1997, p. 41.
- Rojas Garcidueñas, José, “Salvador Toscano”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Univesidad Nacional Autónoma de México, vol. V, núm. 18, 1950, pp. 9-17.
- Santí Enrico, Mario, “Entrevista con Octavio Paz. El misterio de la vocación”, *Letras Libres*, núm. 73, enero de 2005, pp. 25-38.
- Sheridan, Guillermo, *Poeta con paisaje. Ensayos sobre la vida de Octavio Paz*, ERA, México, 2004.
- _____, *México en 1932: La polémica nacionalista*, Fondo de Cultura Económica, México, 2009.
- Toscano, Salvador, “El sentido de la cultura de nuestro mundo”, *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931, (ed. facsimilar), vol. II, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 109-114.
- _____, “Fuga de valores”, *Barandal*, núm. siete, marzo de 1932 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 275-278.

- _____, “Strawinsky vs Chopin”, *Barandal*, núm. 1, agosto de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, pp. 18-21.
- Valéry, Paul, “A Juan Ramón Jiménez”, *Barandal*, núm. 4, noviembre de 1931 (ed. facsimilar), Fondo de Cultura Económica, México, 1981, p. 130.
- Ylizaliturri, Diana, “Letras de *Barandal*”, *Revista de Humanidades del Tecnológico de Monterrey*, núm. 7, 1999, pp. 157-191.
- _____, “Entrevista con Octavio Paz, Editor de revistas”, *Letras Libres*, núm. 53, julio de 1999, pp. 53-55.

BAJO EL SIGNO DE *ÁBSIDE*

GABRIELA TREJO VALENCIA

Universidad de Guanajuato

Resumen: Durante el siglo xx las revistas culturales desempeñaron un papel crucial en la formación de un nutrido grupo de intelectuales mexicanos. Muchas publicaciones periódicas resaltaron, pero pocas tuvieron el peso de *Ábside*, revista que por más de 40 años fue asidero para algunos de los escritores más importantes del siglo pasado: Alfonso Méndez Plancarte, Agustín Yáñez, Emma Godoy, Rosario Castellanos, Alfonso Junco, Manuel Ponce, entre otros. El presente texto busca analizar el origen y formación de *Ábside* con el fin de reafirmarla como un gran medio de expresión para el humanismo mexicano –no siempre católico–. Así, en estas páginas propongo revisar que *Ábside* fue un bastión literario más allá de ideologías religiosas.

Palabras clave: revistas culturales, siglo xx, grupo intelectual, humanismo mexicano, catolicismo.

Abstract: During 20th century cultural journals played a crucial role in the formation of a large group of Mexican intellectuals. Many periodicals stood out but few had the weight of the *Ábside*, a magazine that for more than 40 years held to some of the most important writers of the last century: Alfonso Méndez Plancarte, Agustín Yáñez, Emma Godoy, Rosario Castellanos, Alfonso Junco, Manuel Ponce, among others. This text seeks to analyze the origin and formation of *Ábside* with the pur-

pose of reaffirming its position as a great way of expression for Mexican humanism –not always Catholic–. Thus, in these pages I propose to review that *Ábside* was a literary bastion beyond religious ideologies.

Keywords: Cultural Journals, 20th Century, Intellectual Group, Mexican Humanism, Catholicism.

Hay revistas que se guardan pero no se leen; hay otras que se leen pero no se guardan; Ábside se lee y se guarda.

ESLOGAN PUBLICITARIO DE *ÁBSIDE*

Las publicaciones culturales funcionaron durante buena parte del siglo xx como bandera de imaginarios e ideologías del más variado germen. La trayectoria de diversas revistas ha sido innegable baluarte para el desarrollo de autores, movimientos y grupos sustantivos en la historia de la literatura mexicana, por lo que mencionar unos cuantos botones de muestra no alcanzaría para dimensionar el papel de las publicaciones periódicas, pero al menos permitiría vislumbrar su trascendencia cultural. Cargadas de un peso específico resaltan las icónicas revistas *Contemporáneos* o *Taller*; las de menos notoriedad actual pero innegable alcance, como *Horizonte*, *San-Ev-Ank* y *Barandal*; las multicitadas revistas *Vuelta* o *Ulises* o aquellas referencias capitales para medir el pulso socio-cultural de la época, como *Estaciones*, *Revista Moderna* y *Cuadernos del Valle de México*.

Incluso puede decirse –a riesgo de parecer reduccionista– que hablar de literatura en nuestro país es apuntar con notable acento a las publicaciones que en distintos contextos y espacios culturales propiciaron o consolidaron el camino de algunos de los hombres y mujeres de letras más importantes. No en vano los estudios li-

terarios actuales dedican líneas específicas de investigación y en muchas universidades nacionales existe una consolidada tradición en cuanto a teoría y crítica de revistas literarias se refiere, la Universidad Nacional Autónoma de México y El Colegio de San Luis entre las más importantes en este rubro. Claro que la indagación institucional en las publicaciones periódicas no se limita a ahondar en las formas y problemáticas específicas de las publicaciones de mayor raigambre, reflexionan también sobre las posibilidades y horizontes de análisis menos comentados dentro de la amplia baraja de opciones en prensa; en este sentido, hoy existen esfuerzos exclusivos que buscan solventar cuentas pendientes con publicaciones relegadas de innegable valía. Así pues, en coincidencia con esos trabajos, el presente texto pretende poner en el foco de atención a una revista que permanece entre las sombras aun sin merecerlo, se trata de *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*.

Debido a la concepción profundamente conservadora proveniente del recalcado cariz cristiano de sus fundadores, *Ábside* parece no encontrar espacio en las investigaciones literarias actuales, esto bajo la premisa de que en la academia la religiosidad se acepta a regañadientes y con desconfianza; quizá por eso ni la portentosa pluma de sus colaboradores ni lo dilatado de su presencia (42 años) han podido subsanar el olvido en el que se mantiene de parte de los estudios críticos. Ante una desatención de este tamaño, vale la pena incidir al menos de forma somera apuntando la relevancia de la publicación a partir de sus propósitos humanistas y, por supuesto, culturales. De ahí la oportunidad de ver en *Ábside* un hipocentro, es decir, un punto interior (una revista de provincia, afincada en el Estado de México y Michoacán) capaz de originar un movimiento de imbricación y considerables efectos que habrían de sentirse en muchos otros entornos de la cultura mexicana al menos durante más de un tercio del siglo pasado.

EL GERMEN DE *ÁBSIDE*, *REVISTA DE CULTURA MEXICANA*

El juego semántico con el nombre de la revista es evidente desde la primera página firmada por uno de sus fundadores, el sacerdote Gabriel Méndez Plancarte: “A la sombra augural de un ábside franciscano –álveo materno de nuestra cultura– germinó la idea. Y empezaron a delinearse –temblorosas primero, firmes después–, las curvas triunfales... Ábside... ‘La vida es sueño’, sí. Pero también, a veces, los sueños son vida”.¹ El ábside franciscano referido es la parroquia de Otumba, Estado de México, desde donde el padre Ángel María Garibay ayudó a cimentar las primeras ideas en torno a la revista; las manos temblorosas pertenecen a los fundadores. La polisemia de la palabra ábside tampoco es gratuita, la elección pudo deberse a las implicaciones que, según el mayor de los hermanos Méndez Plancarte, van desde pensar la revista como un fulgor transfigurado, una nave espiritual que desgarrar horizontes y deja una estela de luz sobre el mar, hasta entenderla como un vehículo de intimidad contemplativa y serenidad creadora.

En detrimento de la lograda metaforización pero encauzando la definición de *Ábside* menos como estela de luz y más como una exitosa publicación con un nutrido número de lectores, debe decirse que la revista congregó a los más prestigiosos autores de su tiempo mientras supo conformarse como un auténtico medio cultural que durante décadas dedicó sendos apartados a la historia de la poesía colonial, los más eruditos estudios hispánicos, las letras norteamericanas, los estudios indigenistas –investigaciones del todo novedosas en su momento–, reseñas, notas críticas y bibliográficas sobre textos de historia, filosofía y literatura, e incluso

¹ Gabriel Méndez Plancarte, “Ábside”, *Ábside. Revista de cultura mexicana*, núm. 1, 1937, p. 5.

se dio a la tarea de contener en sus páginas una singular sección dedicada a la ciencia.

Durante más de cuatro décadas (de 1937 a 1979) *Ábside* se conformó como el meticuloso engranaje de un ambicioso grupo intelectual cuyas pretensiones eran, en esencia, propiciar el progreso cultural a partir de una sólida propuesta humanística afianzada en un proyecto de base tridimensional: “humanismo definidamente cristiano, alimentado de la herencia grecorromana, descubridor de la tradición prehispánica y abierto a la aportación hispana y latinoamericana”.² Si las temáticas de la revista fueron la ponderación al catolicismo, la vuelta al mundo grecolatino y el reconocimiento al hispanismo que tanto se cuestionaba en el México de 1940, cabe resaltar que en este caso el orden de los factores sí es significativo, pues, con todo y el valor dentro de los estudios culturales respaldado en intereses indigenistas e hispanistas, *Ábside* es fundamentalmente una publicación de cuña católica:³ “Entre las numerosas revistas que emprenden esta tarea en el México de los años 1930, *Ábside* es, no cabe duda, una de las más reveladoras de esa tentativa de rescatar los valores humanistas, actualizándolos e injertándolos en la sociedad a modo de motores, de agentes dinámicos en vez de lujos decorativos”.⁴ De este origen doctrinario emana mucho del desdén actual de la crítica hacia la publicación

² Manuel Olimón citado en Jesús Iván Mora Muro “El catolicismo frente a la modernidad. Gabriel Méndez Plancarte y la revista *Ábside*”, *Relaciones*, vol. XXXII, núm. 126, primavera de 2011, p. 140.

³ Por supuesto *Ábside* no es la única revista católica de su época, incluso compartió espacios en prensa con *Trento* (1943-1968, a cargo de un asiduo colaborador, el sacerdote y catedrático Manuel Ponce), pero se destaca de otras revistas humanistas análogas, en primer lugar, por su largo aliento y, en segunda instancia, por erigirse como cuna de notables autores.

⁴ Louis Panabière, “*Ábside*: un ejemplo de *inscripción* y de *dilatación* de la conciencia nacional por la cultura”, *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. II, núm. 6, primavera de 1981, p. 110.

a pesar de que entre sus colaboradores se cuentan algunos de los autores más importantes del siglo pasado. Engalanaron sus páginas novelistas de la talla de Agustín Yáñez o Federico Gamboa; poetas como Gabriela Mistral, Dolores Castro, Enrique González Martínez y Rosario Castellanos; plumas abiertamente católicas como Concha Urquiza, Emma Godoy o Manuel Ponce, o humanistas de la importancia de Alfonso Reyes, Alfonso Junco y Ángel María Garibay.

Como se había mencionado antes, el ser brazo de un grupo humanista con una ortodoxia rampante es clave para la poca referencialidad actual de la revista, lo cual incluso sirve de excusa para pensar en ella como un proyecto de escaso alcance derivado del origen tradicionalista de sus fundadores. Lo que nos hace suponer que esto no es cierto es que, más allá de las circunstancias rodeando la concepción y el despliegue de la revista, *Ábside* figuró como una plataforma capaz de impulsar la carrera de nuevas voces, plumas críticas y escritores de gran talante no del todo afines con la centralización progresista característica del Distrito Federal en el último tercio de 1930.

La capital mexicana representó un punto estratégico para la aspiración del liberalismo, pero la promesa de *avant gard* en el corazón del país no se quedaría en síntomas culturales sino que llegaría hasta la clase política, la cual, con el recuerdo vivo de una guerra cristera, se empeñó en mantener a raya los vínculos con la Iglesia y el conservadurismo a todas luces incompatible con el progresismo. En permanente estado de alerta, durante un largo periodo se obligó a los grupos más doctrinarios a permanecer en bajo perfil, ésta era justo la época de un “clericalismo, derrotado y humillado, [que] se ocultó tras la Mitra”.⁵ Con el aparato gubernamen-

⁵ Christopher Domínguez Michael, “Tres poetas católicos de Gabriel Zaid”, *Vuelta*, núm. 249, agosto de 1977, p. 36. Además, no podemos obviar que

tal ocupado en minimizar la influencia pública de los eclesiásticos que durante años encarnaron la imagen misma de la cultura, los escritores católicos debieron esperar un cambio en la dirección del viento. Al final, la paciencia habría de recompensarlos: ciertos proyectos culturales nacidos en la provincia fueron la respuesta lenta pero segura. Con energías renovadas y fortalecidos sobre todo en el marco de la sociedad conservadora del centro occidente del país, los escritores católicos comenzaron la reapertura de seminarios y colegios, y con ello su proyección mediante la más probada de las herramientas a su alcance: la educación.

Confiados en el recibimiento de una sociedad que echaba de menos la autoridad de la Iglesia, los grupos clericales se propusieron la divulgación de sus conceptos principales no sólo en la educación formal impartida en las aulas de escuelas religiosas sino también gracias a publicaciones culturales más bien pequeñas (suplementos, folletines o semanarios) que llevaran los ideales católicos a otros públicos. Originada en esta misma línea pero con alcances mucho mayores, la ambiciosa *Ábside* habría de convertirse en el auténtico punto de encuentro para los intelectuales que dentro y fuera de México confiaban en el ideal tradicional de la vida pública, moral y académica de sus naciones.

lo que siguió en la paz fue el renacimiento de la cultura clerical, a través de continuadores de los grandes humanistas del siglo XIX, que encabezaron importantes iniciativas culturales, crearon un foco de la cultura católica en la revista *Ábside* y trajeron a la

como consecuencia de la Ley Calles (1926), el catolicismo vio mermada su participación en la vida pública del país. Todavía sufriendo los estragos dejados por la Guerra Cristera, durante la década de 1930 los grupos anticlericales continuaron ganando terreno y el aire de laicismo político siguió debilitando a las instituciones religiosas que dejaron de tener la misma influencia en el Estado mexicano, la cual, hay que decirlo, llegó a ser desmedida.

conciencia nacional zonas completas soterradas: las literaturas indígenas (Ángel Ma. Garibay), la vastísima poesía virreinal (Alfonso Méndez Plancarte), el pensamiento mexicano del siglo XIX (Gabriel Méndez Plancarte).⁶

Como puede notarse con lo que hasta se ha presentado, la publicación nace en el seno de un profundo catolicismo en buena medida originado por la necesidad de ciertos escritores de retomar una directriz eclesiástica pública que para 1930 tenía una injerencia limitada. Entonces, bajo la batuta de los doctores en filosofía y teología, Alfonso y Gabriel Méndez Plancarte, Ángel María Garibay y Octaviano Valdés,⁷ *Ábside. Revista de Cultura Mexicana* sale a la luz en enero de 1937. En su primer número contiene textos de

⁶ Gabriel Zaid, “Muerte y resurrección de la cultura católica”, *Vuelta*, núm. 156, noviembre 1989, p. 22.

⁷ La trayectoria profesional de los cuatro fundadores es muy connotada. El padre Ángel María Garibay es recordado por ser pionero en los estudios de la lengua náhuatl, además de sus investigaciones históricas, etnográficas y lingüísticas y su incansable labor de formación de investigadores. Por su parte, el poeta y académico Octaviano Valdés se alza como referente en la cultura nacional del siglo XX. A decir de Guadalupe Dueñas, “Si la Torre de Marfil caminara, nos toparíamos con el padre Valdés. Él no iría al proceloso mar de Homero, sino a la tierra firmísima de Parménides” (“Octaviano Valdés”, *Imaginaciones*, Editorial Jus, México, 1977, p. 36). Gabriel Méndez Plancarte destacó por sus notables investigaciones dedicadas al humanismo mexicano de los siglos XVI y XIX, mientras que su hermano, Alfonso, también llamado el “Príncipe del Humanismo mexicano” realizó un invaluable trabajo crítico acerca de la obra completa de sor Juana Inés de la Cruz, en particular, y la poesía novohispana, en lo general, fue además un gran difusor de la cultura nacional gracias a su trabajo como editor y ensayista. Para mayores referencias entorno a los estudios mendezplancartianos se recomienda la lectura del artículo de Herón Pérez Martínez, “Alfonso Méndez Plancarte: artífice del humanismo mexicano”, en *Estudios michoacanos VIII*, Bárbara Skinfill Nogal y Alberto Carrillo Cázares (coords.), El Colegio de Michoacán / Instituto Michoacano de Cultura, México, 1999, pp. 291-342.

los hermanos Méndez Plancarte, Efrén González Luna, Octaviano Valdés, Alfredo Maillefert, Alfonso Junco y Ángel María Garibay; sin embargo, por encima de las colaboraciones de aquel número inaugural, despunta el contundente mensaje editorial que ya anticipaba el enorme proyecto cultural humanista del que la revista era sólo la punta del iceberg.

A continuación reproduzco parte de una de las páginas que sirven como prólogo de la revista.

Conozcámonos. Amemos lo nuestro. Hagamos valer nuestros valores. Suscitémoslos y corrobóremoslos, afirmando nuestra auténtica personalidad. Siempre haciendo nuestro lo universal, para hacer universal lo nuestro: doble y magna función de la Cultura. Pongamos la activa mano en la tarea, con un fulgor de fe en los ojos y un himno de esperanza en los labios.⁸

De la mano de sus fundadores, filósofos educados en Europa en el más riguroso tratamiento del latín y el mundo clásico, la publicación habría de seguir el mencionado perfil divulgador aun después de la temprana muerte de Alfonso y Gabriel, este último dirigió la revista hasta 1949, su hermano menor hasta 1955.⁹ Ávidos de llevar la trasmisión de conocimiento a más personas interesadas dentro y fuera de los sectores considerados católicos, los hermanos Méndez Plancarte unirían esfuerzos con otros catedráticos del Seminario Conciliar de México¹⁰ para emprender, a través de

⁸ Placarte, *art. cit.*, p. 5.

⁹ Los otros directores de la revista serían Alfonso Junco, quien estuvo al frente del proyecto por veinte años, y el historiador Eduardo Enrique Ríos, que participó hasta su último número.

¹⁰ De manera oficial el Seminario inicia actividades en México en 1697. Su principal objetivo fue formar a hombres de fe que llevaran el catecismo a todas las comunidades parroquiales. Al cabo de los años se convirtió en una institución

la palabra, un camino cimentado en ideales civilizadores, criterios que les resultaban por demás urgentes en medio de un marco contextual en franca crisis a partir de la latente amenaza del fascismo y la aparente ruina moral de Occidente.

Si como consecuencia del panorama local e internacional la religiosidad se entendía como preocupación central para muchos intelectuales del primer tercio del siglo xx, lo natural sería pensar en *Ábside* como una revista poblada de fanatismos e intolerancias. Nada más lejano a la verdad. No todos sus autores compartieron el “ideal decididamente cristiano” que tanto se le reprocha hoy a la publicación; de hecho, ésta daría voz a creadores adeptos a una ideología católica pero también abriría el diálogo con otras corrientes de pensamiento –de ahí la atención al mundo indígena, por ejemplo.

En otras palabras, desde el comienzo de la revista, los cuatro fundadores trazaron una policromía en temas y motivos, sobre todo si pensamos cómo reflejó en sus secciones la heterogeneidad de sus colaboradores. Aunque estos podían compartir una línea más bien conservadora, no exponían las mismas intenciones escriturales dogmáticas. “Es una publicación creyente, pero no es confesional. Es filosófica, pero también es literaria. Y es toda una biblioteca de magníficos y dilatados ensayos debidos a humanistas, ensayistas, poetas y poetisas que no reúne casi ninguna otra revista literaria de México”.¹¹ Mostrando apenas una cara de la celebridad que empezaba a representar ya desde finales de 1930, allende nuestras fronteras y como consecuencia de la resonancia que

religiosa de brazos largos y alcances en muchos ámbitos de la cultura mexicana, como puede notarse en el surgimiento de *Ábside*, publicación que debe mucho de su germen a las motivaciones nacidas en las cátedras que compartieron sus fundadores en el Seminario.

¹¹ Tarsicio Herrera Zapién, “Centenario de los hermanos Méndez Plancarte”, *Nova Tellus*, vol. 27, núm. 2, 2009, pp. 281-282.

iba teniendo por territorios de habla hispana, la revista contó con colaboraciones desde Nicaragua, Argentina, Venezuela, Uruguay, Colombia, Ecuador, Chile y España.

Antes de continuar es necesario hacer un apuntamiento, la polisemia conlleva ciertos riesgos de ambigüedad y el caso de una revista abierta a la discusión no sería la excepción; es lógico considerar que la variedad de sus voces no coincidiera en todo momento e incluso se cayera en ciertas reyertas internas apaciguadas con diplomacia por alguno de los Méndez Plancarte. Una de las más notables controversias es la polémica desatada por el apoyo de algunos colaboradores y el rechazo de otros al régimen de Francisco Franco en España.¹² Varios autores (Alfonso Junco, entre ellos) aplaudieron la llegada del Generalísimo al poder y defendieron a un gobierno español que para ellos ni era fascista ni apoyaba al nacional socialismo, mientras tanto, plumas como las de Antonio Gómez Robledo se alzaron contra Franco y cuestionaron a quienes apoyaban su coronación. En otra muestra de pluralidad (por no decir controversia) en el número 7 de su primer año, *Ábside* daría espacio a unas cuantas notas sobre feminismo, intereses novedosos en temas complicados: “Probemos ahora, en un plano levantado, sin ansias de polémica, sino con hambre y anhelos de verdad, desenvolver algunas ideas sobre feminismo, materia no del todo ajena a una revista actual de cultura mexicana”.¹³ Aunque abiertos a tocar el espinoso tema, el texto proclama un grado de conservadurismo medido en comparación de otras visiones de la época: “la mujer, en un plano subordinado al del hombre, es cierto, tiene sin embargo dentro del recinto familiar, funciones insustituibles de incalculable trascendencia. Su papel es grande, noble y hermoso.

¹² Mora Muro, *art. cit.*, p. 160.

¹³ Vindex, “Notas sobre feminismo”, *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 7, 1937, p. 53.

Ella va forjando en la paciencia de las horas, al calor de su regazo, la educación fundamental de los hombres y mujeres del mañana”.¹⁴

Guiados por este interés hacia el tema feminista, la revista publicaría posturas encontradas en sus diferentes números, probando con ello que sus autores no se alineaban a ninguna clase de ordenanza superior. Orientada por la postura crítica que siempre la caracterizó, Emma Godoy daría a la prensa varios ensayos en donde polemizaba el concepto de feminismo, dos de los más notables en esta línea son “El matriarcado de ayer y hoy” en 1971 y tres años después “La realización personal de la mujer”. Es decir, la perspectiva entorno al papel de la mujer en sociedad era mucho más arriesgada para parte del comité editorial, el cual demostró con suficiente elocuencia que la cultura se nutría del trabajo intelectual de las mujeres y no de la mirada condescendiente. En parte por ello, la firma de notables autoras pueblan las páginas de la revista sobre todo desde 1939.

Basta decir que *Ábside* ofrece algunas de las primeras oportunidades a nóveles escritoras, entre ellas, la poeta católica Emma Godoy, Rosario Castellanos y la cuentista Guadalupe Dueñas, algunas de las plumas más brillantes del siglo pasado. En ellas nos detendremos momentáneamente para advertir la importancia de la revista dentro de su trayectoria profesional y personal. Será en otro momento cuando se ahonde en la preponderancia del rol femenino en la revista, donde cabría la posibilidad de analizar también las contribuciones de María Robles Gutiérrez de Cosío, Concha Urquiza, Dolores Castro, Carmen Toscano, Amalia González Caballero de Castillo Ledón, Gloria Riestra, la peruana Esther Allison o la propia Gabriela Mistral.

¹⁴ *Ibid.*, p. 54.

ÁBSIDE COMO HIPOCENTRO LITERARIO

Cuando bajo el signo de *Ábside* en 1955 se publicó la antología *Ocho poetas mexicanos*, la figura de Alfonso Méndez Plancarte fungía como bastión moral y profesional para la mayoría de los poetas reunidos ahí, entre ellos: Dolores Castro, Efrén Hernández, Javier Peñalosa, Octavio Novaro y, por supuesto, Rosario Castellanos. A todos sorprendió la prematura muerte del sacerdote en ese mismo 1955, pues el padre Plancarte había sido un motor para el llamado Grupo de los Ocho, que a la sazón completaban Alejandro Avilés, Roberto Cabral del Hoyo y Honorato Ignacio Magaloni. La injerencia mediática de Méndez Plancarte terminaría por condicionar el recibimiento de la antología, en general, y de los poetas, en lo particular, a quienes se les leyó como poetas católicos; ahora bien, no es que eso sea falso sino que tal determinación obstaculiza acercarse a dicha obra amén otras rutas de lectura igual de productivas. Claro que en su momento nadie le reprochó a Méndez Plancarte su papel en el grupo y la consecuente etiqueta católica, es más, al padre se le reconoció siempre como un parteaguas que no sólo ayudaría a perfilar las carreras literarias de los involucrados, sino que además sería pieza vital en su formación personal, incluso siendo parte de las reuniones que los ocho poetas llevaban a cabo en casa de Rosario Castellanos.

Aunque involucrada con el grupo de *Ábside* desde inicios de los cincuenta, la oriunda de Comitán no publicaría en la revista sino hasta el primer número de 1956. Quizá como una suerte de homenaje a la partida del padre Alfonso, Castellanos quiso formar parte del proyecto más cultivado y apreciado por éste. Una hipótesis que responda al hecho de que no haya publicado antes estriba en que no compaginaba del todo con el ideal doctrinario de la revista, no obstante, si *Ábside* ofrecía una oportunidad era justo la del diálogo (no exento de polémicas) y eso lo entendió Castellanos con el paso del tiempo.

Queda claro que “Los hermanos Méndez Plancarte defendían un conservadurismo hispanófilo de alineación militantemente católica a través de su revista”¹⁵ pero, más allá de la religiosidad como preocupación central, *Ábside* siempre procuró evitar ser un espacio poblado de fanatismo cristiano; por eso la publicación dio voz a creadores adeptos a una ideología católica pero también abrió el diálogo con otras corrientes de pensamiento, incluida la del laicismo. La heterogeneidad de sus colaboradores se explicita a detalle con los textos de Castellanos, quien en aquel 1956 publicaría en *Ábside* “Un venado muerto”, breve texto en el que daría a conocer su labor escritural por entregas. No sería esta la primera vez que Castellanos adelantaría sus textos en prosa. En agosto de 1949 entregó a la revista *América* un primer fragmento de *Balún Canán* con el título “Crónica de un suceso inconfirmable”. Estos anticipos novelísticos eran una válvula de escape para Castellanos, quien suponía en estas entregas parciales una oportunidad de retrabajar su obra y resignificarla mientras terminaba por darle forma. Desconfiada, según la correspondencia que mantiene en 1948 con Efrén Hernández, ni siquiera estaba segura que esas entregas en las revistas pudieran concebirse como fragmentos de una novela.

Muchos años después la figura de Castellanos sería recordada en las páginas de *Ábside*. En el número 39 de 1975 Emma Godoy comunicaría su desazón ante la sorpresiva muerte de la poeta, quien a pesar de no haber escrito en demasía para la revista, dejó una huella importante entre todos los involucrados.

Sería la misma Godoy una firma indeleble para esta empresa. Asidua escritora para *Ábside* hasta la década de los setenta, la maestra estuvo presente al menos en 40 de sus números. De los poemas

¹⁵ Beatriz Urías Horcasitas, “Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)”, *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 4, núm. 72, octubre-diciembre de 2010, p. 609.

inéditos de 1943 pasó a contribuir con reseñas, por cierto, una muy favorecedora a *Muerte sin fin* en abril-junio de 1959; también haría eco a la obra de otro de los Contemporáneos en 1962 cuando refiere a la lírica de Pellicer en “La naturaleza, el hombre y Dios de Carlos Pellicer”, texto donde destacó la forma en que el poeta tabasqueño se “conduela de la inmensa soledad de Dios”.¹⁶ De su producción para *Ábside* sobresalen artículos críticos, algunos sobre literatura, muchos otros sobre arte: “Textos sobre teoría estética” (1962), “El artista y el hombre común” (1966) o “Sobre pintura moderna”, agudo comentario en el que destaca su disgusto por las nuevas propuestas pictóricas y, de paso, aprovecha para hablar sobre la incompreensión que deviene del arte de su tiempo, inoperante en lo general. De su autoría también son “Mensajes y homenajes”, condolencias por la muerte de Gabriel Méndez Plancarte en enero de 1950; los fragmentos de *Érase un hombre pentafásico* en 1961; un comentario a Mistral en “Sobre Gabriela Mistral” de 1968 y “Materialismo espiritualista”, una interesante carta abierta a José Revueltas en 1969.

La maestra Godoy conocería en los salones de cursos libres de la Universidad Nacional Autónoma de México a Guadalupe Dueñas, con quien empezaría a trabajar algunos de sus primeros cuentos. A partir de ese momento trenzaron una relación de muchos años. Dueñas incluso publicaría en *Ábside*, en enero de 1974, un texto homenaje para la maestra Godoy.

Muy cercana a Alfonso Méndez Plancarte, con quien la ligaba una relación consanguínea en segundo grado, sería él quien bajo el sello editorial *Ábside*, en 1954 (cuatro años antes que el Fondo de Cultura Económica editara su libro *Tiene la noche un árbol*) le

¹⁶ Emma Godoy, “De ‘Muerte sin fin’, solo la vida”, *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 37, 1973, p. 37.

publicaría a Dueñas una *plaque* con sus primeros relatos, *Las ratas y otros cuentos*, el cual contenía además “Mi chimpancé”, “Los piojos” y “El correo”. La presencia de los Méndez Plancarte fue vital para el desarrollo literario de Dueñas no sólo porque la jalisciense colaboraría con la revista al menos en una decena de ocasiones, sino porque a nivel personal el menor de los Méndez Plancarte se significó como un guía: “Porque yo le enseñé ese libro [un texto de poemas] al padre Méndez Plancarte, y me dijo: te va servir ¡cantidad! De base para que tú escribas. Pero nunca vayas a publicar en verso. Tú no eres para la poesía, eres para la prosa que ya bastante poética te sale”.¹⁷ Para revelar el peso del fundador de *Ábside* como figura intelectual y amigo cercano, recordemos que Dueñas incluye una dedicatoria al sacerdote en su libro debut; el homenaje no sería gratuito, “El padre Méndez Plancarte la acercó a un grupo de valores connotados en ese momento: Emma Godoy, su futura maestra, Efrén Hernández, Rosario Castellanos, Dolores Castro. Se dice que se juntaban en un café de chinos y que de vez en cuando llegaba José Gorostiza”.¹⁸

Cabe hacer una aclaración parentética para subrayar que *Ábside* sería asidero también para la notable poeta chilena Gabriela Mistral, quien publicaría en la revista el poema inédito “Paraíso” y en 1949 presentaría el texto “Silueta de Sor Juana Inés de la Cruz”. La sentida relación personal de los Méndez Plancarte con la nobel chilena se percibe en la correspondencia entre Gabriel Méndez Plancarte y Mistral. En una de esas cartas fechada en marzo de

¹⁷ Leonardo Martínez Carrizales, “El horror, la fatiga y el silencio. Los cuentos de Guadalupe Dueñas”, *La Jornada semanal*, 2001, p. 18.

¹⁸ Beatriz Espejo, “Guadalupe Dueñas, una fantasiosa que escribía cuentos basados en la realidad”, en Guadalupe Dueñas, *Obras completas*, selección y prólogos de Patricia Rosas Lopátegui, introducción de Beatriz Espejo, Fondo de Cultura Económica, México, 2017, p. 21.

1949, Gabriel le avisa de la buena recepción de sus textos entre los lectores de la revista y le solicita direcciones de escritores que ella considera podrían publicar en los próximos números de *Ábside*.

APUNTES FINALES: EL SENTIDO HUMANISTA DE *ÁBSIDE*

La revista de corte trimestral¹⁹ nunca trató de ser un medio de comunicación exclusivo para una vieja guardia católica, empolvada en su pensamiento y resentida con las estrategias de control del Estado. *Ábside* no fue un mero bloque monolítico que pretendiera integrar a la sociedad al catolicismo, al contrario, su tesis más bien consiste en integrar al catolicismo en la sociedad para beneficio de ésta y no del dogma. De acuerdo con ello, en sus páginas escribieron laicos, jesuitas, latinistas, helenistas, colonialistas, jurisperdentes, americanistas, filólogos, indigenistas, historiadores, librepensadores, autores de ideologías diversas y muchos jóvenes escritores que debido a su edad no acababan de empatar con un punto de vista estrictamente conservador. De esto se desprenden las múltiples opciones, de ahí la riqueza de un humanismo real y no ideal.

Un motor para las pretensiones de apertura intelectual y libre paso a la erudición fue sin duda la figura de Octaviano Valdés, uno de los fundadores de *Ábside*. Al frente desde 1932 de las llamadas “Tertulias del mate”, Valdés se ensalzó como una referencia para la revista, cimiento desde el cual los hermanos Méndez Plancarte y el resto de los participantes aprendieron a ponderar la retroalimentación antes de la simple imposición. Es factible que la lección más importante de Valdés haya sido poner el acento en un humanismo de puertas abiertas, en uno que se fijaba en las raíces de una nación

¹⁹ *Ábside* se publicó de manera mensual sólo durante sus primeros cinco años de existencia.

que si estaba en crisis era también por su incapacidad de entender su presente en relación con su pasado.

Por ejemplo, los hombres y mujeres que vertieron sus letras en las páginas de *Ábside* comprendieron muy pronto que el humanismo predicado no podía simplemente desatender la raíz indígena de nuestra cultura. Esta tendencia indigenista que primero se insinúa y al correr de los números se afianza con categoría, comienza con Ángel María Garibay y la publicación de su icónico texto “Las mulas de Don Celedonio” (enero de 1937), en donde se expresa parte del contexto indígena que tanto interesaría a quien fuera pilar para el estudio del mundo indígena en México. Luego llegaron las investigaciones en lengua original, por ejemplo, en el número 4 del primer año, el padre Garibay elabora una versión anotada de poemas vertidos del náhuatl; de su autoría también es el apunte crítico “El enigma otomí” de 1938.

El interés en el carácter precolombino no impidió que la revista dedicara sendos apartados al hispanismo, del que se sentían herederos indirectos. Al menos así se dejaría ver durante las discusiones intelectuales que congregaban a los partícipes de *Ábside*, como las tertulias dominicales que en un lapso de 40 años sirvieron de fuente inagotable de discernimientos. Domingo a domingo Octaviano Valdés convocó a las voces de su tiempo en su casa de Tacubaya; en dichas tertulias departieron autores icónicos y colaboradores de *Ábside*. Las reuniones del padre Valdés convocaron a personalidades que, anteponiendo a las diferencias implícitas la capacidad de diálogo, se aventuraron a dejar en segunda instancia el credo inviolable y la certeza de la razón unívoca en beneficio de la libre reflexión intelectual. Entre muchos otros Juan José Arreola, Jaime García Terrés, Alí Chumacero, Emmanuel Carballo, Emma Godoy, Guadalupe Dueñas, Concha Urquiza, Octavio G. Barreda y los cuatro pilares de la revista se acostumbraron a conversar en di-

chos convites a partir de diversas ideologías.²⁰ Del todo conscientes de su papel como intelectuales, las divergencias entre ellos hallaron cauce en un proyecto cultural en común: podía ser que la sociedad estuviera en un punto crítico que atentaba contra las bases más elementales del ser humano pero si había una manera de atenuar la problemática sería a través de la palabra. Esta opinión la comparte Louise Panabiére en su texto “*Ábside: un ejemplo de inscripción y de dilatación de la conciencia nacional por la cultura*”, donde explica “la gran mayoría de los que escribían parecían tener una conciencia muy clara de su función de contrapeso, de elemento esencial en el movimiento dialéctico en la marcha de la cultura”.²¹

Ahora bien, aún quedan un sinfín de cosas por decir acerca de una de las revistas de cultura más longevas y fructíferas de habla hispana; no obstante, ni este es el espacio para hacerlas explícitas ni esa ha sido la intención del presente artículo. Aquí se pretendía una mirada general acerca de la revista, su origen y su sentido humanista, así como resaltar la oportunidad que su directiva –intelectual más que puramente clerical– dio a autores de distintas ideologías sin los que ahora sería imposible entender la literatura mexicana.

No cabe duda que *Ábside* es una publicación que tiene demasiados hilos por entretejer, tal vez nos toca a nosotros replantear un interés en esta empresa casi desconocida, pues las pocas aproximaciones se limitan a breves estudios de corte eclesiástico que no logran ponderar los cuentos, ensayos, análisis críticos y dilucidaciones sobre el arte mexicano que conforman un material simbólico de gran calibre para entender la cultura. Sea por la búsqueda de un humanismo asomando entre sus párrafos, por el reflejo de un pensamiento cristiano no del todo escrupuloso o por el afán

²⁰ Horacio Espinosa Altamirano, *La ardiente medida, antología de Octaviano Valdés*, prólogo, selección y notas de Horacio Espinosa Altamirano, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1994, p. 10.

²¹ Panabiére, art. cit., p. 110.

de analizar los textos literarios de las figuras intelectuales mencionadas antes, la revista propone un auténtico reto de reflexión para la academia; queda en nosotros la alternativa de dejar de cerrarle el paso a una publicación por meros prejuicios y, por fin, motivar un trabajo de largo aliento para profundizar en *Ábside*, sus nudos y sus cabos.

BIBLIOGRAFÍA

- Domínguez Michael, Christopher, “Tres poetas católicos de Gabriel Zaid”, *Vuelta*, núm. 249, agosto de 1977, pp. 36-37.
- Dueñas, Guadalupe, “Octaviano Valdés”, *Imaginaciones*, Jus, México, 1977.
- Espejo, Beatriz, “Guadalupe Dueñas, una fantasmiosa que escribía cuentos basados en la realidad”, en *Guadalupe Dueñas Obras completas*, selección y prólogos de Patricia Rosas Lopátegui, introducción de Beatriz Espejo, Fondo de Cultura Económica, México, 2017, pp. 11-29.
- Espinosa Altamirano, Horacio, *La ardiente medida, antología de Octaviano Valdés*, prólogo, selección y notas de Horacio Espinosa Altamirano, Instituto Mexiquense de Cultura, México, 1994.
- Godoy, Emma, “De ‘Muerte sin fin’, solo la vida”, *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 37, 1973, pp. 32-47.
- Herrera Zapién, Tarsicio, “El grupo Ábside y los humanistas levíticos en México”, *Nova Tellus*, vol. 17, núm. 1, 1999, pp. 157-187.
- _____, “Centenario de los hermanos Méndez Plancarte”, *Nova Tellus*, vol. 27, núm. 2, 2009, pp. 277-285.
- Martínez Carrizales, Leonardo, “El horror, la fatiga y el silencio. Los cuentos de Guadalupe Dueñas”, *La Jornada semanal*, 2001, pp. 16-20.

- Méndez Plancarte, Gabriel, "Abside", *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 1, 1937, p. 5.
- Mora Muro, Jesús Iván, "El catolicismo frente a la modernidad. Gabriel Méndez Plancarte y la revista *Ábside*", *Relaciones*, vol. XXXII, núm. 126, primavera de 2011, pp. 139-170.
- Panabièrre, Louis, "*Ábside*: un ejemplo de *inscripción* y de *dilatación* de la conciencia nacional por la cultura", *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. II, núm. 6, primavera de 1981, pp. 106-130.
- Pérez Martínez, Herón, "Alfonso Méndez Plancarte: artífice del humanismo mexicano", en *Estudios michoacanos VIII*, Bárbara Skinfill Nogal y Alberto Carrillo Cázares (coords.), El Colegio de Michoacán / Instituto Michoacano de Cultura, México, 1999, pp. 291-342.
- Urías Horcasitas, Beatriz, "Una pasión antirrevolucionaria: el conservadurismo hispanófilo mexicano (1920-1960)", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 4, núm. 72, octubre-diciembre de 2010, pp. 599-628.
- Vindex, "Notas sobre feminismo", *Ábside. Revista de Cultura Mexicana*, núm. 7, 1937, pp. 53-57.
- Zaid, Gabriel, "Muerte y resurrección de la cultura católica", *Vuelta*, núm. 156, noviembre 1989, pp. 9-24.

SAGITARIO (1926-1927):
EN BUSCA DE UNA CULTURA MEXICANA
MODERNA

ANUAR JALIFE JACOBO
Universidad de Guanajuato

Resumen: La revista *Sagitario* circuló en México entre julio de 1926 y mayo de 1927, en un ambiente marcado por las tensiones entre distintos grupos que disputaban las direcciones que debía seguir la cultura mexicana. Sin embargo, la revista mostró un carácter plural y abierto bajo la premisa de que, para crear una cultura mexicana moderna, eran necesarios la discusión y la difusión, la reflexión y la educación en torno al arte, la literatura y el pensamiento de actualidad.

Palabras clave: revistas literarias mexicanas, *Sagitario*, Humberto Rivas Panedas, nacionalismo, cosmopolitismo.

Abstract: *Sagitario* magazine was published between July 1926 and May 1927, in a context signed by tensions between the groups that used to dispute the directions that Mexican culture needed to follow. However, the magazine showed a plural and opened character under the premise that, for the creation of a modern Mexican culture, were necessary the discussion and promotion, the reflection and education around t of art, literature and thought of the actuality.

Keywords: Mexican literary magazines, *Sagitario*, Humberto Rivas Panedas, Nationalism, Cosmopolitism.

Ilustrado por la viñeta de Norah Borges de un centauro doblando el torso mientras dirige su flecha a las estrellas, apareció en julio de 1926 el primer número de *Sagitario. Revista del siglo XX*, editada por el español transterrado en México, Humberto Rivas Panedas (Madrid, 1893-California, 1960). Su título y la elección del centauro como suerte de figura totémica expresan el carácter ecléctico y contradictorio, plural y abierto, formativo y emancipador del semanario. Sagitario, noveno signo del zodiaco representado por un centauro que tensa su arco en dirección al cielo, es símbolo de la conjunción de dos naturalezas, la del hombre y la de la bestia, pero más precisamente, al tratarse de un saetero que apunta a las alturas, de una “síntesis de lo terreno y lo celeste, de lo humano y lo divino”, del “hombre que vuela hacia su transformación, por el conocimiento, de ser animal en ser espiritualizado”.¹ No es otro el ánimo de la revista que, como el sabio centauro Quirón y en consonancia con el espíritu vasconcelista que permeó los años veinte, se consagró a la misión de educar, de promover una educación estética, a través de la difusión de lo más actual de la cultura y las artes, de la literatura y el pensamiento; proyecto al cual estaban invitados los escritores, intelectuales y artistas más representativos de la época sin importar sus filiaciones políticas o estéticas y, que en ese entendido, lo mismo ofrecía a los lectores colaboraciones de Diego Rivera y Xavier Villaurrutia; poemas de Nicolás Beauduin y Juan Ramón Jiménez, notas sobre las escuelas de pintura al aire libre y sobre la técnica pura de Henri Matisse, sobre los estadios del socialismo y sobre la obra de Marcel Proust.

La idea de sentar a la misma mesa a personajes disímiles para conversar sobre los más diversos temas desde perspectivas muchas veces contradictorias no era, por supuesto, una novedad, sino más

¹ Jean Chevalier, “Sagitario”, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, pp. 905-906.

bien una constante en nuestra hemerografía literaria a la hora de afrontar los problemas culturales del país. Partidarias de la concordia y renuentes a la confrontación, en nuestras revistas suelen darse cita posturas estéticas discordantes y grupos enemistados; jóvenes debutantes y viejos escritores. Se trata de una actitud presente en los orígenes mismos de nuestra prensa literaria moderna con la aparición de *El Renacimiento* (1868), periódico desde el cual Ignacio Manuel Altamirano tendió un lazo de cordialidad entre todos los hombres de letras, sin importar sus edades o tendencias políticas, con la intención de resucitar a una patria profundamente herida; tal como lo haría años más tarde Manuel Gutiérrez Nájera en la igualmente germinal *Revista Azul* (1894-1896), que abrió sus puertas de par en par a los representantes, jóvenes y mayores, del nacionalismo y el naturalismo, del positivismo y el decadentismo, en pos de la construcción de una literatura nacional. Con sus respectivas excepciones y variantes, esa es la tónica general de la prensa literaria mexicana desde fines del XIX hasta las primeras décadas del nuevo siglo. Un aliento que se conserva a lo largo de los años veinte, época en la que, una vez concluida la fase más violenta de la Revolución, se dio una suerte de renacimiento cultural en el que las revistas ocuparon un lugar de primera fila, desde *México Moderno* (1920-1922), dirigida por el prestigiado Enrique González Martínez, a *Bandera de provincias* (1929-1930), editada por Agustín Yáñez y otros jóvenes jaliscienses. Revistas que, con excepciones notables como la vanguardista *Irradiador* (1923), de Germán List Arzubide, o la aristocrática *Ulises* (1927-1928), dirigida por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, sostienen una política editorial marcada por la apertura y la diversidad.

Por méritos propios y a pesar de encontrarse soslayada por nuestra historiografía literaria, *Sagitario* ocupa un lugar de relevancia en el horizonte hemerográfico de la tercera década. La revista circuló entre julio de 1926 y mayo de 1927, con un total de

14 números repartidos en 13 entregas, un precio de 30 centavos, oficinas de redacción y administración en 1ª de Francisco Pimentel 15 en la Ciudad de México y maquilada probablemente en los talleres de la Imprenta Universal. Su director es hasta la fecha un ilustre desconocido, a pesar de haber sido el editor de *Ultra*, una de las revistas más significativas de la vanguardia hispánica, y de haber dirigido en México revistas de gran calidad literaria y artística como la propia *Sagitario*, la tan efímera como exquisita *Circunvalación* (1928), con tres números dedicados al arte de vanguardia, y el semanario sobre teatro *El espectador* (1930), donde colaboró con José y Celestino Gorostiza, Ermilo Abreu Gómez, Bernardo Ortiz de Montellano, Salvador Novo, Ricardo de Alcázar *Florisel*, Manuel Rodríguez Lozano y Julio Castellanos.²

Pilar García-Sedas³ dibuja con grandes pinceladas el retrato del poeta y editor español desde sus años de juventud como miembro del ultraísmo en España hasta su fantasmal tránsito por California en busca del sueño hollywoodense, pasando por su agrídulce pero prolífica estadía en nuestro país. De acuerdo con la investigadora española, hijo de madre catalana y de un poeta veracruzano, Rivas se trasladó en 1923 a México por motivos poco claros e inmediatamente estableció relaciones con los estridentistas, con quienes ya había tenido contacto desde Madrid como referente de la vanguardia en habla hispana. De ese encuentro inicial con los escritores mexicanos dan cuenta un par de poemas suyos publicados en el primer número de *Irradiador*⁴ y su inclusión en la nómina de autores que participaron en la mítica velada del Café de Nadie,

² Cfr. *El espectador [Una revista mexicana de 1930]*, prólogo y selección de Antonio Magaña Esquivel, INBA, México, 1969.

³ Pilar García Sedas, *Humberto Rivas Panedas. El gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, prólogo de Juan Manuel Bonet, Renacimiento, Sevilla, 2009.

⁴ Humberto Rivas Panedas, “Votiva” y “Pianísimo”, *Irradiador*, núm. 1, septiembre de 1923, s. p.

según consta en la hoja de invitación recogida por List Arzubide en *El movimiento estridentista*.⁵ García-Sedas piensa que tras ese primer vínculo con los estridentistas y quizás por la influencia de estos, quienes estaban fuertemente vinculados al proyecto cultural revolucionario, en 1925 Huberto Rivas se suma a la campaña educativa encabezada por José Vasconcelos, que desde 1921 fungía como secretario de educación pública, y “siguiendo el ideario del político mexicano, un año más tarde se vuelca en la creación de una revista [*Sagitario*] que recoja postulados y principios dirigidos a la modernización de México”.⁶

Sagitario contó con diversos anunciantes, como Fiat, Cafiaspirina, Clever y Lassmann (representantes en México de las prensas automáticas Krupp Anderson), Siemens de México, el Banco de México, la tienda de electrodomésticos Electromotor, la Sombriería Bustelo y Álvarez, los sombreros Tardán, la zapatería Casa Aguayo, los almacenes Gran Surtidor, la sastrería para caballeros El Centro Mercantil, la cigarrera La Principal, la cerveza Corona, la imprenta Tostado Grabador, la Compañía Nacional Editora Águilas, la Casa León Librería Alemana y la Sociedad de Edición Librería Franco Americana; sin embargo, es muy probable que el

⁵ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, México, SEP, Lecturas Mexicanas Segunda Serie 76, 1987, p. 62. Con relación a la presencia de Humberto Rivas en México, además de los testimonios señalados, Anthony Stanton menciona la crónica de Febronio Ortega publicada en *El Universal Ilustrado* del 7 de septiembre de 1922 en la que se reproducen “imágenes de varias revistas del grupo [ultraísta], entre ellas dos de *Ultra* y específicamente una de la página donde se imprime ‘Ki-ki-ri-ki’ de Rivas Panedas y se cita una carta enviada por el español a Maples Arce a propósito del movimiento ultraísta” (Cf. Anthony Stanton, “Un ultraísta invisible entre estridentistas y Contemporáneos: Humberto Rivas y su revista mexicana *Sagitario* (1926-1927)”, en *Laboratorios de lo nuevo, Revistas literarias y culturales de México, España el Río de la Plata en la década de 1920*, El Colegio de México, México, 2018, pp. 312-317).

⁶ *Ibid.*, p. 81.

principal patrocinio lo recibiera de parte de la Secretaría de Educación Pública, a cargo de José Manuel Puig Casauranc, un continuador de la obra vasconcelista que mostró gran interés por la promoción del arte nacional y la educación artística de las clases populares, aunque el propio Rivas negara haber recibido cualquier tipo de apoyo por parte del gobierno mexicano. En el décimo número de *Sagitario*, por ejemplo, en una airada respuesta a las críticas que Jesús Guisa y Azevedo —escritor asociado a la derecha y duro detractor del gobierno Plutarco Elías Calles— había lanzado desde *Excélsior* contra su revista, el español afirmaba: “no coyoteamos en los Ministerios; no mendigamos planas al Gobierno para morderlo en otras secciones del periódico; no publicamos propaganda a título de inserciones pagadas; no figuramos ocultamente en ninguna nómina para después lanzarnos públicamente contra el que paga; no cobramos elogios; no regateamos ataques [...] no solicitamos ni recibimos consignas para exhibirnos luego con la cartela de independientes”.⁷ En ese mismo tenor, Stanton llama la atención sobre una carta que Rivas escribe a Gómez Morín, el 13 de diciembre de 1928, en la que aseguraba no haber “pedido apoyo a los elementos oficiales” en los cinco años que llevaba en México. Sin embargo, existen elementos para pensar que sí recibía financiamiento por parte de Puig, entre los cuales podrían citarse las colaboraciones del funcionario en la revista o los elogiosos artículos que se dedicaban a la labor de la Secretaría, así como el hecho que de *Sagitario* desapareciera en mayo de 1927, fecha en la que Puig Casauranc decide patrocinar la revista *Ulises*, como consta en el *Boletín de la Secretaría de Educación Pública* de abril de ese año.⁸

⁷ *Sagitario*, “Aspecto de nuestro periodismo. Comercio, polilla y mulatez”, *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

⁸ De hecho, Stanton sostiene la tesis, bastante plausible, de que el apoyo otorgado por Puig a *Sagitario* se trasladó a *Ulises*: “Si tomamos en cuenta que tanto *Sagitario* como *Ulises* recibieron subvenciones de la misma Secretaría de Edu-

En cualquiera de los casos, la fe de Rivas en el proyecto educativo revolucionario resulta auténtica y, en consecuencia, buena parte de las páginas del semanario corren justamente en esa dirección, sin que ello consiga agotar de ninguna manera su propio programa editorial. *Sagitario* no puede ser encasillada como una revista nacionalista, mucho menos como una mera publicación panfletaria o de propaganda oficial; tampoco fue una revista plenamente vanguardista, como el propio Rivas afirma en una carta dirigida a Carmen Conde —escritora española con quien mantuvo una amistad epistolar—, en la que imagina a su empresa como una “continuación de la revista *Ultra*” donde “se da la preferencia a los escritores de vanguardia”;⁹ *Sagitario* fue, más bien, una plataforma moderna en la que se reunieron colaboradores de distintas orientaciones, enlazados únicamente por el hilo de calidad y actualidad que caracterizaba a sus obras.

Muestra clara de ello es la nutrida nómina de escritores, en su mayoría españoles y mexicanos, que desfilaron por las planas de la revista.¹⁰ Entre los peninsulares, se hallan los más representati-

cación Pública, entonces es posible pensar que el funcionario José Manuel Puig Casauranc [...] haya decidido transferir el apoyo que daba a la revista de Rivas a la nueva revista planeada por Novo y Villaurrutia” (Stanton, *op. cit.*, pp. 316-317). Sobre el apoyo a *Ulises* se consigna en el *Boletín*: “Se autorizó una ayuda bimestral a la revista ‘Ulises’ que van a editar los señores Salvador Novo y Xavier Villaurrutia y en la cual se publicarán algunos datos relativos a la Universidad y a su Escuela de Verano” (*Boletín de la Secretaría de Educación Pública*, t. IV, núm. 4, abril de 1927, p. 288). Es posible que un apoyo como éste se autorizara a *Sagitario*, donde se publican algunos textos del secretario.

⁹ Carta de Humberto Rivas a Carmen Conde, en García-Sedas, *op. cit.*, p. 173.

¹⁰ Humberto Rivas consigna un impresionante “Cuerpo de redactores y colaboradores” internacionales al final del primer número de *Sagitario*; debió tratarse de un directorio ideal de escritores y artistas con los que esperaba contar en un inicio, pues lo cierto es que muchos de ellos no figuraron en la revista y, en cambio, otros ausentes en la enumeración sí lo hicieron. De cualquier modo, la lista es elocuente en la medida en que da una muestra del tipo de interlocutores

vos de la hora, como Juan Ramón Jiménez, Eugenio D'Ors, José Moreno Villa, José Rivas Panedas, Ramón Gómez de la Serna, Antonio Espina, Benjamín Jarnés, Gerardo Diego, Rafael Alberti y Pedro Garfias, entre otros. A lado de ellos figuran mexicanos pertenecientes a varias generaciones y tendencias, como Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña y Genaro Estrada y muy especialmente los jóvenes nacidos alrededor de 1900, muchos de los cuales orbitaban, por entonces, en torno de lo que serían los grupos de Ulises y Contemporáneos: Octavio G. Barreda, Manuel Gómez Morín, Eduardo Villaseñor, Francisco Monterde, Ermilo Abreu Gómez, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador

pretendidos: "José Vasconcelos, Antonio Caso, Aquiles Elorduy, Daniel Quiroz, Lic. T. Esquivel Obregón, Daniel Cosío Villegas, Lic. Raúl Carrancá y Trujillo, Manuel Gómez Morín, Enrique Fernández Ledesma, Vicente Peniche López, Prof. Adolfo Cienfuegos, Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Enrique González Martínez, Ramón de la Canal, Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma, Francisco Díaz de León, Jean Charlot, Nicolás Rangel, Rafael López, Alfonso y Rodolfo Reyes, Lic. Esperanza Velázquez Bringas, Alejandro Quijano, Pablo Buendía, Ricardo de Alcázar (Florisel), Pedro Henríquez Ureña, Carlos Pereyra, Arqueles Vela, Carlos Deambrosis Martins, Jorge Mañach (Cuba), Luis Bonilla Plata (Colombia), Jorge Pinto de la Torre (La Paz, Bolivia), Ernesto Espinosa Molina, Gabriela Mistral (Chile), Juan Francisco Rojas y Gerardo Falconi (Ecuador), Carlos Amaya y Alfredo L. Palacios (Argentina), Miguel Ángel Asturias (Guatemala), Carlos Quijano (Uruguay), J. J. Jiménez Grullón (Santo Domingo), Pedro Juvenal Rosa (Puerto Rico), Ramón Gómez de la Serna, José Ortega y Gasset, Rafael Altamira, Eugenio D'Ors, José Moreno Villa, César A. Neveda, Adolfo Posada, Luis Araquistáin, Antonio Espina, Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Eugenio Montes, Enrique Díez Canedo, Gerardo Diego, Rafael Barradas (Madrid), Roque Guinart, José María Juney (Barcelona), Felipe Ferreira y José Pacheco (Lisboa), Luis Augusto Carranza, Jean Casson, Picasso, Juan Gris, Pruna, Togores, Gallardo, Vicente Huidobro (París), Tadeo Paper, Wladislaw Jhal, Marjan Paskiewiz (Vasrovia), Iván Goll (Alemania)" (*Sagitario*, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.)

Novo, Gilberto Owen y Samuel Ramos,¹¹ quedando fuera, curiosamente, los estridentistas. Ocupan un lugar especial los artistas plásticos que escriben en la revista o cuyas obras son reproducidas en ella, “un impresionante abanico de vanguardistas mezclados con nacionalistas, revolucionarios, marginales y artistas populares”,¹² entre quienes se cuentan: Norah Borges, Wladyslaw Jahl y Santos Balmori Picazo, autores de las viñetas que ilustrarán en distintos momentos los forros de la revista,¹³ y, en particular, los representantes de la nueva plástica mexicana: Diego Rivera, Gabriel Fernández Ledesma, Manuel Rodríguez Lozano, Julio Castellanos, Francisco Díaz de León, Fernando Leal y el guatemalteco-mexicano Carlos Mérida, así como una serie de pintores pertenecientes a las Escuelas de Pintura al Aire Libre, a quienes se dedica una suerte de dossier en el penúltimo número de la revista.¹⁴

No deja de llamar la atención que, en medio de ese hábito cordial e incluyente, Rivas dejara fuera a los estridentistas, sus primeros interlocutores en México, quienes en ese momento editaban, desde Xalapa, la revista *Horizonte* (1926-1927), financiada

¹¹ Aparecen colaboraciones también de escritores internacionales como el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, el ecuatoriano Hugo Mayo, los argentinos Augusto Barcia, Pablo Rojas Paz, Eduardo Mallea y Alfredo Palacios, y los franceses Marcelle Auclair, Nicolás Beaudin y Jean Prévost.

¹² Stanton, *op. cit.*, p. 332. Más adelante, el propio investigador precisa: “El gran interés en las artes plásticas (perceptible tanto en las muchas obras reproducidas como en los comentarios y estudios sobre ellas) es fiel testimonio de la sensibilidad particular de su director, Humberto Rivas, un hombre que ya había demostrado su entendimiento de las nuevas vertientes de la pintura en *Ultra* y que volvería a incursionar en este campo en *Circunvalación*” (p. 333).

¹³ Stanton traza un rápido itinerario de las ilustraciones que acompañaron las portadas y la cabecera de la revista a lo largo de sus 14 números (Cfr. Stanton, *op. cit.*, pp. 317-326).

¹⁴ También se reproduce obra de los franceses Henri Matisse y A. P. Gallien, de los fotógrafos Hugo Brehme y R. Mantel, y de los españoles Apel les Fenosa y Salvador Dalí.

por otro representante del Estado revolucionario, el gobernador de Veracruz, Heriberto Jara, y la cual comparte, en cierto modo, los ideales de modernización cultural de *Sagitario*. *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*, salió a la luz en abril de 1926 con el siguiente “Propósito” inaugural:

[...] la revista, cuando tiene senderos propicios, puede llegar a ser escala de los anhelos esplendentes. En México, más que en ninguna otra parte, es necesario un guía, alguien que oriente esta crisis de un pueblo que sintiendo que era necesario destruir el pasado, fue a la batalla y lo deshizo, y ya triunfador, se halla solo, dueño de todos los caminos sin saber cuál seguir.

Una revista que sea la tribuna de las modernas doctrinas políticas, sociales, filosóficas y estéticas [...], puede ser en el momento que corre, algo exacto y decisivo, puede ser, desde luego, el faro palpitante que señale el sendero de esta hora convulsa.

[...] Todo lo que signifique una manifestación de la actividad contemporánea, hallará en ella lugar y atención. Todo lo que palpita y pugna en la hora mundial en que se avizoran nuestras ansias, tendrá una resonancia dentro de ella; sus páginas se esforzarán por guardar la síntesis de un mundo que está en fiebre de espiritual liberación.¹⁵

Alejada de la retórica epatante y el radicalismo vanguardista que se advertía, por ejemplo, en su antecesora *Irradiador*, la revista *Horizonte*, al igual que *Sagitario*, se presenta como un punto de referencia para transitar por un tiempo nuevo, como una brújula que apunta en dirección de lo actual y lo moderno. No son claras las razones por las cuales se dio un distanciamiento entre Rivas y

¹⁵ S. f., “Propósito”, *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*, t. I, núm. 1, abril de 1928, p. 1.

los estridentistas, ni que tan profundo llegó a ser éste. Los estridentistas llegaron a saludar el primer número de *Sagitario* en la sección “notas, libros y revistas” de *Horizonte* de agosto de 1926, circunscribiendo la revista todavía al ultraísmo:

“SAGITARIO”, Revista del siglo xx. Dirigida por Humberto Rivas.— México, número 1. El conocido corifeo del ultraísmo, se lanza a la aventura —y terrible en México— de presentar una revista moderna. Desde luego, cuenta con una magnífica colaboración que le asegura el interés y su primer número, siempre de ensayo, delimita ya el programa que seguirá y que es admirable. Anotamos un artículo sobre México, de Augusto Barcia: un fuerte artículo del pintor Diego Rivera, ilustrado con algunas de sus siempre admirables decoraciones; un breve ensayo sobre Paul Jean Toulet de Eugenio D’Ors; y algunos poemas de J. Rivas Panedas y Humberto Rivas. Les deseamos éxito.¹⁶

El español, por su parte, una vez concluida la aventura de *Horizonte*, da testimonio del reconocimiento que le guardaba a los vanguardistas mexicanos en una carta dirigida a List Arzubide, fechada el 6 de julio de 1928 en la ciudad de Xalapa, en la que pondera la labor cultural del grupo y justifica la difícil recepción que ésta pudo haber tenido:

La obra realizada por usted y por sus colaboradores en *Horizonte*, pertenece a la jerarquía de las grandes empresas que, dada su recia fibra superadora, no pueden aspirar a la unánime aceptación de los contemporáneos. El surco está fecundado; pero el claro juicio reparador ha de venir más tarde.

¹⁶ S. f., “Sagitario”, *Horizonte*, núm. 5, agosto de 1926, p. 45.

Las censuras, las incomprensiones, son el cortejo obligado y natural de toda innovación ideológica. Y eso mismo es lo que debe mantener nuestra confianza en la labor emprendida, porque es precisamente lo que nos indica que estamos ante una realidad.

El grupo de *Horizonte* representará siempre uno de los aspectos más interesantes y más nobles, en la Historia de la Revolución Mexicana, y su doble trayectoria –estética y social– acaso no sea el menor de sus aciertos.¹⁷

Lo más probable es que justo al arrancar el proyecto de *Sagitario*, un Humberto Rivas que comenzaba a abandonar su fervor vanguardista tragara relación con los jóvenes Contemporáneos y encontrara en ellos una afinidad estética más ajustada a sus intereses de aquel momento. Da motivos para pensar esto, el hecho, por ejemplo, de que en el “Cuerpo de redactores y colaboradores” registrado en el primer número de *Sagitario*, aparezcan los nombres de Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide y Jean Charlot, quienes no llegaron a colaborar en la publicación, y estén ausentes los de Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Gilberto Owen, quienes, en cambio, figuraron en varios números de la revista. De cualquier manera, son notables las sincronías entre *Sagitario* y *Horizonte*, como lo son entre la primera y otra publicación contemporánea: *Forma. Revista de artes plásticas*.

Impulsada por Puig Casauranc, dirigida por Gabriel Fernández Ledesma, con Salvador Novo como censor, financiada de manera oficial por la Secretaría de Educación Pública y la Universidad Nacional de México, profusa en ilustraciones y fotografías, de amplio formato y con algunas páginas a color, *Forma* fue un espacio para la difusión de los esfuerzos del gobierno revolucionario en su

¹⁷ Humberto Rivas Panedas, Carta a German List Arzubide, en Germán List Arzubide, *op. cit.*, pp. 181-182.

tarea de promover la formación artística del pueblo, revalorar las artes populares y dar impulso a la nueva plástica mexicana, representada por artistas como el propio Fernández Ledesma, Agustín Lazo, Roberto Montenegro, José Clemente Orozco, Fermín Revueltas, Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano y los extranjeros avecindados en México Jean Charlot y Tina Modotti, ilustradores de la revista y a quienes se les dedican varias colaboraciones. Una misión también asumida por *Sagitario* que, además, compartió con *Forma* una buena cantidad de colaboradores nacionales y extranjeros como Ermilo Abreu Gómez, Norah Borges, Francisco Díaz de León, Gabriel Fernández Ledesma, Gabriel García Maroto, Sebastián Gasch, Agustín Lazo, Salvador Novo, Gilberto Owen, Manuel Puig Casauranc, Samuel Ramos, Alfonso Reyes, Diego Rivera, Manuel Rodríguez Lozano y Xavier Villaurrutia.

En el editorial del primer número, Puig Casauranc expone unos principios que podrían corresponder no únicamente a la revista sino al ideario educativo revolucionario en general, el cual partía de la idea de que el pueblo mexicano, especialmente la población indígena, poseía una singular y potente fuerza creadora que había sido sistemáticamente ignorada y desaprovechada a lo largo de tres siglos de conquista espiritual y uno de luchas intestinas que culminó trágicamente con una dictadura; una fuerza que debía ponerse al servicio de la patria y que finalmente lo haría de la mano de los gobiernos emanados de la Revolución –hito histórico de la emancipación moderna de México– como estaba efectivamente ocurriendo, por ejemplo, con la obra desarrollada por los niños de las escuelas de pintura al aire libre que hacia 1926 provocaba entre los artistas e intelectuales europeos verdadera fascinación. Escribe un triunfalista secretario:

Corresponde a la Secretaría de mi cargo el atender con particularidad al fomento y desarrollo de las artes plásticas en el país,

que constituyen no solamente un fuerte lazo espiritual al expresar –postulado del arte– dolores y ensueños humanos que integran nuestra más alta armonía, nacional y universal, sino la revelación, cada vez más clara y patente, del formidable caudal de fuerza creadora que alienta en nuestra raza. [...]

Así se ha conservado en nuestro país, de generación en generación, como un fuego sagrado, esta prístina capacidad de producir belleza real. Aletargada por largos años, vívida en otros, bárbaramente combatida por el mal gusto afrancesado del siglo diecinueve, hoy que el gobierno de la revolución, en una clarinada nacional, quiere unificarnos en lo que más tenemos de fuerza creadora para integrar una patria, la voz de nuestra raza ha respondido. Ayer apenas, una pequeña exposición de cuadros pintados por niños indígenas admiraba a M. Paul Janet, y la propia exposición, llevada a Europa por el Director de la Escuela de Bellas Artes, provoca hoy los más calurosos elogios de la crítica. Confirmando ese triunfo, John Dewey, en un comprensivo estudio de lo que él llama el *renacimiento* educativo de México, observa que los dibujos ejecutados por los niños en las escuelas rurales del país, son superiores en ingenuidad, en fuerza expresiva y en calidad artística a los que producen las escuelas de la ciudad, como que aquéllos se hallan libres de la malsana influencia [...] de los malos modelos y del industrialismo en el arte.

Y arte, liberado de esas malas influencias, es lo que deseamos que se haga en esta Revista.¹⁸

Las iniciativas de Puig Casauranc tuvieron un fuerte eco en las páginas de *Sagitario*, donde aparecen notas como “La obra cultural y patriótica de la Secretaría de Educación” (núm. 1, 15-VII-1926),

¹⁸ José Manuel Puig Casauranc, “Forma”, *Forma. Revista de artes plásticas*, vol. 1, núm. 1, p. 1.

acompañada de un retrato del funcionario, “El estado que guarda el ramo de educación pública” (núm. 5, I-X-1926), “La instrucción y la cultura en México” (núm. 4, I-IX-1926), firmado por el propio Puig, y “Una iniciativa de la revista *Forma*” (núm. 8, I-II-1927); así como diversas notas que, a propósito de la gira realizada por Europa, reconocían la labor de las escuelas de pintura al aire libre y exaltaban el trabajo de los niños mexicanos: “La mueca de un arte joven” (núm. 10, I-III-1927), de M. García Blanco; “Ideas generales sobre la evolución del arte en México” (núms. 12 y 13, 30-IV-1927), de Alfredo Ramos Martínez; “El arte en América. El ejemplo de los niños mexicanos” (núms. 12 y 13, 30-IV-1927), discurso inaugural de la exposición de los niños mexicanos en Madrid a cargo del José Francés, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando; “La joven pintura mexicana” (núms. 12 y 13, 30-IV-1927), de Gabriel García Maroto, quien vendría a nuestro país en 1928 fuertemente atraído por la plástica de los niños mexicanos, “L’Etonnante Exposition de jeunes peintres et dessinateurs d’écoles enfantines mexicaines” (núms. 12 y 13, 30-IV-1927), de Rene Jean, y “Des enfants mexicains. Font des tableaux. San Avoir appris a peindre” (núms. 12 y 13, 30-IV-1927), firmado por Emile Condroyer.

La notable presencia de la obra de los pintores y creadores populares mexicanos en *Sagitario* tiene que ver con la intención de crear un espacio para la reflexión y la discusión en torno a la actualidad del arte, la formación artística del público y la promoción de los valiosos frutos que dicha formación puede acarrear al país. En una pequeña nota dedicada a “Los modernos pintores mexicanos”, publicada en el segundo número de la revista, Fernández Ledesma escribe sobre esta cuestión, destacando la importancia que tiene la figura del espectador para que la obra artística pueda cumplir con su función social: “La lucha artística de esta época en México es, a mi juicio, de gran importancia, porque el concepto actual de reno-

vacación está educando a los artistas dentro de su expresión y medio propios, al mismo tiempo prepara al público de las masas que es el más puro, sensible e interesante”.¹⁹ Puig redondea esta posición en “La instrucción y la cultura en México”, publicada en la cuarta entrega de *Sagitario*, al añadir que el pueblo no debe distanciarse de los intelectuales, “una clase social que sufre tanto como los obreros frecuentemente y que gasta su existencia en producir, siempre en producir, sin guardar nada”, porque en el fondo se trata de dos clases proletarias que “deberían haber marchado unidas en la conquista de la justicia y de la felicidad, ha sido el elemento perturbador que ha estorbado muchos triunfos”.²⁰ Planteamientos que Diego Rivera expone con mayor amplitud y contundencia en “El arte de la revolución”, ensayo publicado en el primer número de la revista, en el que se postula la necesidad de un arte proletario capaz de educar a las masas en una sensibilidad distinta a la que le ha procurado el capitalismo. El muralista mexicano comienza con un ataque a los cultivadores de “EL ARTE POR EL ARTE”, por considerar que, con su abierto elitismo o su “fingida neutralidad”, no hacen sino servir al “viejo orden capitalista”. Rivera reconoce que aunque el arte encuentra su razón de ser en sí mismo también cumple con una importante función social que es la de orientar y desarrollar el “GUSTO”, entendido como la “PREFERENCIA POR UN CONSUMO SOBRE OTRO” no sólo en materia artística sino en todos los órdenes de la vida, desde los materiales hasta los espirituales. En ese sentido, la labor del artista del siglo XX, en tanto que “condensador de las vibraciones vitales de la multitud”, debe ser la de un “CONCIENZADOR de las masas” que emancipe a éstas del “gusto burgués”, el “GUSTO DE MÁS BAJA CALIDAD”, permitiéndoles, así,

¹⁹ Gabriel Fernández Ledesma, “Los modernos pintores mexicanos”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.

²⁰ José Manuel Puig Casauranc, “La instrucción y la cultura en México”, *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.

participar de la construcción de un “orden nuevo”. En ese sentido, para Rivera, el artista moderno, el “artista proletario”, es un precursor de la verdadera revolución y un agente fundamental en la construcción de un tiempo nuevo:

Solamente gracias al surgimiento de un GUSTO NUEVO proletario la masa saldrá de la red con que la civilización capitalista la envolvió por medio de una educación hecha para crear el consumo para una industria provechosa para el rico pero no para la comunidad. MIENTRAS NO EXISTA UN ARTE PROLETARIO Y UNA EDUCACIÓN ESTÉTICA DE LAS MASAS DE ACUERDO CON ÉL, NO PODRÁ REALIZARSE COMPLETAMENTE LA REVOLUCIÓN SOCIAL.²¹

Marcada por la concordia, la propuesta editorial de *Sagitario* no se reduce a estas posturas claramente reivindicativas del papel social del arte y da cabida, como se dijo antes, a manifestaciones de corte opuesto. En el “Propósito” con que el que se inaugura *Sagitario* Rivas Panedas, de hecho, señala el carácter aristocrático de su revista, entendido como una actitud que rechaza lo frívolo y lo superficial para dar cabida a lo actual, a lo moderno y a lo más valioso de la propia cultura:

Quizá nuestra revista no sea una revista para todo el mundo, aunque nosotros no nos proponemos excluir a nadie, a nadie que quiera venir con nosotros. Insinuamos este temor o esta posibilidad ante el desdén manifiesto con que el gran público acoge invariablemente todo aquello que cae fuera de los límites de su predilección.

²¹ Diego Rivera, “El arte de la revolución”, *Sagitario*, México, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.

Contaremos y estaremos siempre con las minorías aristocráticas –para nosotros no existe más aristocracia que la espiritual– que son, después de todo, y a despecho de las multitudes frívolas y superficiales, las que abren el surco de las civilizaciones. Esto no quiere decir que desdeñemos a la multitud, sino que preferimos esperar que venga ella a nosotros, en lugar de nosotros a ella.

Revista del siglo xx llamamos a nuestra revista y al llamarla así hemos querido dar a entender que en ella tendrán cabida todos los problemas y todas las inquietudes de la época en que vivimos. Hombres de nuestro tiempo, modernos ante todo –respectaremos lo que la tradición tenga de fundamental y de permanente, pero sin caer en las aberraciones clasicistas ni casticistas que suelen ser la peor forma de la impotencia.

La cultura y su difusión serán nuestro único medio y nuestro único fin, y puestos a cumplir esta misión, daremos siempre la preferencia a la cultura de nuestra raza. *Sagitario* será, pues, en este sentido, una revista hispanoamericana, aunque nuestro hispanoamericanismo no tendrá nada que ver con el protocolo ni con el barroquismo verbal. Y estaremos en todos los momentos frente a los latinistas. El latinismo –palabra intrusa y desintegradora– sólo puede ser un peligro para la unidad étnica y cultural que debe construir nuestro más alto patrimonio y nuestro más legítimo orgullo y que constituirá, con el tiempo, la mayor grandeza de todos los pueblos hispánicos.²²

A diferencia de lo que puede parecer a primera vista, lo expuesto por el español no dista tanto de lo postulado por Puig Casauranc, Rivera o Fernández Ledesma, pues en todos ellos la formación del público se presenta como un problema de fondo para la creación de una cultura revolucionaria. Lo distinto, quizás, es que Rivas, en

²² S. f., “Propósito”, *Sagitario*, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.

su papel de editor, no se decanta por una sola vertiente, la del “arte social”, sino que advierte la necesidad de mostrar las tensiones que surgen a partir de la convivencia de diversas directrices en el arte y la literatura modernas. En una carta a Ignacio Loureda –profesor de latín en la Escuela Nacional Preparatoria–, quien había rechazado la invitación a participar en la revista por no poder “colaborar con don Diego Rivera y comparsa”, Rivas enfatiza el carácter incluyente del semanario y destaca su interés por mostrar los matices de las expresiones artísticas: “*Sagitario* es una publicación moderna, propicia a todas las tendencias y a todas las modalidades y, lejos de claudicar, acentuará cada día más el matiz que será su única norma y la única razón de su existencia”.²³

Con ese ánimo, *Sagitario* es capaz de publicar en su segundo número, “Huelga de otoño” –poema hermano del *Súper poema bolchevique en 5 cantos*, de Maples Arce– del poeta vanguardista Nicolás Beauduin, donde se exalta la marcha de una multitud sindicalista por las calles de París:

Frente al escorzo impávido del Arco de la Estrella
se proyecta la multitud.

Un aire de reflejos ha barrido la calle
Reflejos de zozobra. Reflejos de esperanza.
Reflejos púrpura en que asciende la ira
hecha de aspiración, mas no convulsionada.
Y en que el manar copioso del corazón unánime
riega, humilde y altivo, las rosas de su sangre
y carboniza sus dolores
en el paño de angustia del pendón rojo y negro.

²³ Humberto Rivas, “Dos cartas”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.

[...]

La respiración sindical vaporiza su vaho
en la lívida tarde de octubre.
Las hojas de los chopos caen
al paso de los Esforzados.

Y es como si Francia repartiera coronas
dispersando laureles
para sus hijos oscuros y sedientos
que quieren lavar, con el gesto valiente
y el sudor de sus conciencias,
el Espejo del Porvenir del Mundo...!

En contrasete, en el número 10, Rivas Panedas se permite incluir el segundo poema de *Eternidades*, texto icónico de Juan Ramón Jiménez, quien representó para los jóvenes españoles e hispanoamericanos la búsqueda de una pureza poética, de una transparencia expresiva alejada de cualquier exceso retórico:²⁴

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

Luego se fue vistiendo
de no sé qué ropajes.
Y la fui odiando, sin saberlo.

Llegó a ser una reina,

²⁴ Cf. Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, p. 54.

fastuosa de tesoros...
¡Qué iracundia de yel y sin sentido!

... Mas se fue desnudando.
Y yo le sonreía.

Se quedó con la túnica
de su inocencia antigua.
Creí de nuevo en ella.

Y se quitó la túnica,
y apareció desnuda toda...
¡Oh pasión de mi vida, poesía
desnuda, mía para siempre!²⁵

Rivas dota a su revista de este tipo de claroscuros que la convierten en un verdadero escaparate moderno de las diferentes tendencias estéticas que convivían en el mundo hispánico durante la década de 1920. En medio de ese crisol, su postura se decanta por la defensa de un arte riguroso, crítico y autorreflexivo, una concepción poética que lo hermanaba en México con los jóvenes poetas de Contemporáneos, cuyas obras abrazaban justamente esos valores. En “La incompreensión y la intolerancia”, publicado en el número 3 de *Sagitario*, el antiguo ultraísta destaca a la autonomía como la principal característica del arte de su tiempo, del arte auténtico:

Los artistas contemporáneos tienen una concepción distinta de la belleza y de sus diversos modos de manifestarse, concepción que no consiste ya en un vano y trivial espejismo retórico o técnico

²⁵ Juan Ramón Jiménez, “Vino, primero, pura...”, *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

sino que constituye por sí sola una realidad independiente y orgánica. La creación artística –merecedora al fin de este nombre– es un universo aparte y la escultura, el cuadro, el poema lírico y el poema sinfónico viven dentro de un medio y de una atmósfera propios, suyos.²⁶

Se trata de una autonomía que exige al artista contemporáneo disciplina, técnica e inteligencia antes que furor y apasionamiento. No es casual, en ese sentido, que en *Sagitario* se publiquen “La poesía, Villaurrutia y la crítica” y “Poesía –¿pura?– plena”, de Owen, y una breve pero significativa nota de Villaurrutia intitulada “Exposición Agustín Lazo”, donde estos poetas esbozan una visión poética marcada por un afán de pureza estética. En la reseña dedicada a su amigo, Owen destaca los valores de actualidad en la poesía de Villaurrutia: “crítico neutral, espectador desinteresado, poeta” que ha sabido “repartir su tiempo [...] entre la creación y la reflexión” deseoso de “ordenar el propio caudal de ideas”.²⁷ Villaurrutia hace lo propio con Lazo, pintor pudoroso e incisivo que construye sus cuadros “con el menor número de elementos claramente plásticos” para crear una pintura –discordante con el muralismo–: “sin lección, sin historia, sin moral”.²⁸ Crítica, desinterés, reflexión, pudor, arbitrariedad: elementos comunes en la búsqueda, dice Owen, de un más allá de la poesía pura –como la

²⁶ Humberto Rivas Panedas, “La incomprensión y la intolerancia”, *Sagitario*, núm. 3, 15 de agosto de 1926, s. p.

²⁷ Gilberto Owen, “La poesía, Villaurrutia y la crítica”, *Sagitario*, núm. 9, 15 de febrero de 1927, s. p.

²⁸ Xavier Villaurrutia, “Exposición Agustín Lazo”, *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

deseaba el abate Bremond—, de una poesía plena, de “una obra sensual purificada”.²⁹

Visiones que coinciden con la de Rivas Panedas,, quien insiste en señalar la independencia del arte moderno respecto a la realidad exterior o, mejor dicho, a la pretensión de imitar la realidad o hacer depender su valía de elementos ajenos a sí mismo; una independencia conquistada mediante el ejercicio de una autocrítica encaminada a reconocer y delimitar, purificar y afinar, aquellos elementos indispensables que constituyen su fundamento. Escribe el director de *Sagitario* en el editorial del número 5:

El artista de hoy actúa con una integridad y con un pudor que no conocieron todos los artistas de otras épocas. De ahí su esfuerzo, su obsesión perenne por desasirse de los vicios heredados y adoptar ante el hecho cósmico una actitud original y autónoma. Ya no interpreta literalmente los signos externos y, al recabar para sí y para su obra una emancipación que se excluía en los ciclos conclusos, depura los valores y fija los lindes de las diversas zonas estéticas.

No existe un artista moderno que no tenga un noción cabal y definida acerca de la calidad y de los elementos de las peculiaridades de cada módulo artístico y la confusión de ahora reside solamente en el espectador que no se acostumbra al espectáculo del arte contemporáneo, desprovisto de la promiscuidad antigua.

Un poema vive únicamente por sus elementos líricos, del mismo modo que un cuadro vive únicamente por sus elementos plásticos, y este axioma incontrovertible —hallazgo exclusivo del artista actual— no fue ni entrevisto por el arte de los tiempos pasados.

²⁹ Gilberto Owen, “Poesía —¿pura?— plena?, *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

De nada servirá que se nos salga al paso con excepciones –si las hay– que no harán más que confirmar nuestro teorema.³⁰

La revista de Rivas Panedas dejó de circular en mayo de 1927, ese mismo mes saldría a la luz *Ulises*, la publicación de los jóvenes Novo y Villaurrutia que, en cierto sentido, daría continuidad a los temas y problemas abordados por el editor español, en particular aquellos que tenían que ver con la libertad artística y la necesidad de un arte autónomo.

Sagitario queda como el ejemplo de una revista caracterizada por una actitud inclusiva que consiguió reunir en sus páginas a muchas de las voces más representativas de la literatura, la plástica y el pensamiento hispánicos. Su pluralidad, que muchas veces derivó en contradicciones, no estuvo marcada por la conveniencia personal o la falta de criterio sino por el afán de mostrar la complejidad del horizonte cultural de los años veinte, de discutir los problemas estéticos de la actualidad desde distintos puntos vistas y, sobre todo, de ofrecer al público un conjunto de obras diversas cuyo común denominador era su calidad literaria o artística, todo ello en aras de contribuir al levantamiento de una cultura mexicana moderna.

BIBLIOGRAFÍA

Boletín de la Secretaría de Educación Pública, t. IV, núm. 4, abril de 1927.

El espectador [Una revista mexicana de 1930], prólogo y selección de Antonio Magaña Esquivel, INBA, México, 1969.

³⁰ Humberto Rivas Panedas, “Proyecciones”, *Sagitario*, núm. 5, octubre de 1926, s. p.

- Chevalier, Jean, "Sagitario", *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1986, pp. 905-906.
- Fernández Ledesma, Gabriel, "Los modernos pintores mexicanos", *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.
- García Sedas, Pilar, *Humberto Rivas Panedas. El gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, prólogo de Juan Manuel Bonet, Renacimiento, Sevilla, 2009.
- List Arzubide, Germán, *El movimiento estridentista*, SEP, Lecturas Mexicanas Segunda Serie 76, México, 1987.
- Owen, Gilberto, "La poesía, Villaurrutia y la crítica", núm. 9, 15 de febrero de 1927, s. p.
- _____, "Poesía —¿pura?— plena", *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.
- Paz, Octavio, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*, Fondo de Cultura Económica, México, 1979.
- Puig Casauranc, José Manuel, "Forma", *Forma. Revista de artes plásticas*, vol. 1, núm. 1, p. 1.
- _____, "La instrucción y la cultura en México", *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.
- Rivas Panedas, Humberto, Carta a German List Arzubide, en Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista*, SEP, Lecturas Mexicanas Segunda Serie 76, México, pp. 181-182.
- _____, "Dos cartas", *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.
- _____, "La incompreensión y la intolerancia", *Sagitario*, núm. 3, 15 de agosto de 1926, s. p.
- _____, "Proyecciones", *Sagitario*, núm. 5, octubre de 1926, s. p.
- Rivera, Diego, "El arte de la revolución", *Sagitario*, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.
- S. f., "Sagitario", *Horizonte*, núm. 5, agosto de 1926, p. 45.
- _____, "Propósito", *Sagitario*, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.
- _____, "Propósito", *Horizonte. Revista mensual de actividad contemporánea*, t. I, núm. 1, abril de 1928, p. 1.

- Stanton, Anthony, “Un ultraísta invisible entre estridentistas y Contemporáneos: Humberto Rivas y su revista mexicana *Sagitario* (1926-1927)”, en *Laboratorios de lo nuevo, Revistas literarias y culturales de México, España el Río de la Plata en la década de 1920*, El Colegio de México, México, 2018, pp. 305-337.
- Villaurrutia, Xavier, “Exposición Lazo”, *Sagitario*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

“NUEVA YORK: 1926-1927. TEATROS”,
UN TEXTO OLVIDADO DE OCTAVIO G. BARREDA
EN LA REVISTA *SAGITARIO*

DAYNA DÍAZ URIBE

Universidad Nacional Autónoma de México

Resumen: Este ensayo es una revisión de una olvidada e interesante crónica teatral de Octavio G. Barreda en la revista mexicana *Sagitario*. En 1985 María de Lourdes Franco Bagnouls publicó las *Obras* del autor; no obstante, dicho artículo pasó inadvertido hasta 1990 cuando Luis Mario Schneider lo recuperó. El presente trabajo es un análisis de la importancia de esta colaboración que fue dada a conocer en 1927 en la publicación fundada por Humberto Rivas Panedas.

Palabras clave: revistas, literatura, teatro, México, rescate.

Abstract: This essay is a review of a forgotten and interesting theatrical chronicle by Octavio G. Barreda in the Mexican magazine *Sagitario*. In 1985 María de Lourdes Franco Bagnouls published the author's works, however, this article went unnoticed until 1990 when Luis Mario Schneider recovered it. The present work is an analysis of the importance of this collaboration that was made known in 1927 in the publication founded by Humberto Rivas Panedas.

Keywords: Magazines, Literature, Theater, Mexico, Rescue.

A raíz del movimiento revolucionario, los años veinte en México fueron un momento de una importante actividad cultural. La cruzada nacionalista, encabezada por José Vasconcelos como ministro de Educación durante la presidencia de Álvaro Obregón, buscó consolidar el proyecto de unidad nacional mediante “la difusión masiva de la cultura a través del libro, el espectáculo, el maestro, el arte, con el propósito de lograr el enaltecimiento espiritual de los mexicanos”.¹ Por su parte, artistas y escritores colaboraron en algunos proyectos editoriales con la finalidad de participar en la restauración de la nación. Según Anuar Jalife Jacobo:

En ese camino hacia la autodefinición muchos actores se encontraron y no siempre en la misma ruta. Entre ellos ocuparon un lugar privilegiado los escritores, pintores, músicos y filósofos, quienes, desde la palestra de la inteligencia y la creatividad, y continuando con la tradición secular en Hispanoamérica, buscaron dar forma a la cultura mexicana y quizá, al país mismo.²

Durante la segunda década del siglo xx predominaron las propuestas artísticas que exaltaban lo mexicano por encima de lo demás. Cada agrupación tenía su propia publicación desde donde fijaron sus propuestas sobre cómo fundar una nación en tiempos posrevolucionarios. Entre estos proyectos editoriales destacan, en los primeros cinco años de este decenio, *México Moderno* (1920-1923), que no fue estandarte de otro fin que no fuera el de la literatura;³ *El Maestro* (1921-1923), publicación por antonomasia

¹ Itzel Rodríguez Mortellaro, “*Forma*, Revista de artes plásticas”, en *Revistas culturales latinoamericanas (1920-1960)*, Conaculta, México, 2008, p. 83.

² Anuar Jalife Jacobo, *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)*, El Colegio de San Luis, México, 2013, p. 11.

³ Vid. S/A, “Presentación”, *México Moderno*, t. 1, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, pp. IX-X.

de los ideales del proyecto de unidad nacional que reforzó la difusión de la cultura y la educación; *La Falange* (1922-1923), que aglutinó a los escritores, sobre todo nacionales, a favor de la literatura, aunque con diferencias y limitaciones y *El Libro y el Pueblo* (1922-1935), que tuvo como finalidad acercar la cultura a las masas y elevar los niveles de lectura en México. En la segunda parte de los años veinte, destacó *Forma* (1926-1928), “una de las primeras [publicaciones], si no la primera, consagrada a estas especialidades que [...] lograban penosamente un lugar secundario en las revistas culturales”⁴ y *Sagitario*, una de las más peculiares que, en ese entonces, por sus características, se distanció, en cierto sentido, de las anteriores.

Humberto Rivas Panedas fundó *Sagitario* como resultado “de su relación con los intelectuales mexicanos”.⁵ La publicación poseía, en un principio, una circulación quincenal y sacó a la luz un total de 14 números. Se publicó de julio de 1926 a mayo de 1927. La imagen de la portada, antes que a ésta, perteneció, según Pilar García-Sedas, “al anagrama que utilizaba la redacción de ‘Ultra’ en su papel de carta: un centauro obra de la pintora Norah Borges inspirado en un primitivismo expresionista de gran calidad”.⁶ La lista de colaboradores fue muy heterogénea, “escasa participación de firmas ultraístas, poco espacio reservado a los estridentistas y gran complicidad de los poetas mexicanos de *Ulises* (1927-1928) y *Contemporáneos* (1928-1931)”.⁷ Rivas Panedas dio a conocer las intenciones de *Sagitario* en “Propósito”:

⁴ Porfirio Martínez Peñaloza, “Presentación”, *Forma*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 7.

⁵ Pilar García-Sedas, “La revista *Sagitario*”, en *Humberto Rivas Panedas. El Gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, Renacimiento, Sevilla, 2009, p. 82.

⁶ *Idem.*

⁷ *Ibid.*, p. 83.

Toda publicación nueva –sea de la más baja calidad periodística o pertenezca a la más alta jerarquía mental– nace con un propósito y con un programa. Los propósitos casi siempre se malogran y los programas casi nunca se cumplen; pero es la costumbre y hay que ser respetuoso con las disciplinas rituales.

Nosotros somos muy ambiciosos y muy humildes: muy ambiciosos porque aspiramos a lo más puro y a lo más noble, y muy humildes porque venimos a realizar nuestra obra sin jactancia y sin estruendo. Cada número de *SAGITARIO* irá definiendo nuestro programa –tan humilde como complejo– y dará a conocer el plano en que nos hemos situado.

Fieles a esta pauta, no intentaremos garantizar el propio acierto, ni ahora ni después, pero sí nuestra buena voluntad. Haremos todo lo que sepamos y podamos hacer, siempre con el pensamiento fijo en el ideal de superación que normará todos nuestros pasos. Si logramos la simpatía y la compañía de los mejores –sin los cuales la empresa que iniciamos hoy resultara estéril– veremos colmada la más honda y ferviente de nuestras aspiraciones.⁸

A diferencia de otras publicaciones que la antecedieron, la de Humberto Rivas Panedas no tenía más objetivo que el de hacer una revista literaria. Por lo dicho en el “Propósito”, parece que *Sagitario*, de cierta forma, mostró algunas desavenencias con sus coetáneas que privilegiaban las expresiones nacionalistas estipuladas en el proyecto posrevolucionario. Continúan en “Propósito”:

Quizá nuestra revista no sea una revista para todo el mundo, aunque nosotros no nos proponemos excluir a nadie, a nadie que quiera venir con nosotros. Insinuamos este temor o esta posibilidad ante el desdén manifiesto con que el gran público acoge

⁸ S. f., “Propósito”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 1, 15 de julio de 1926, s. p.

invariablemente todo aquello que cae fuera de los límites de su predilección.

Contaremos y estaremos siempre con las minorías aristocráticas –para nosotros no existe más aristocracia que la espiritual– que son, después de todo, y a despecho de las multitudes frívolas y superficiales, las que abren el surco de las civilizaciones. Esto no quiere decir que desdeñemos a la multitud, sino que preferimos esperar que venga ella a nosotros.⁹

Sagitario fue diferente a las publicaciones contemporáneas porque no siguió al pie de la letra las ideas posrevolucionarias. Aunque en la fundada por Humberto Rivas Panedas también encontramos contenidos relacionados con ese plan, por lo explicado en el “Propósito”, sabemos que estos no fueron escritos ni pensados para llegar, sin distinción, a todas las masas. Los integrantes de *Sagitario* prefirieron, en vez de dirigirse a las mayorías, que éstas fueran las que se acercaran a la publicación. Esta revista fue diferente, una respuesta a las inquietudes de su tiempo, que respetó la tradición sin abnegación:

Revista del Siglo XX llamamos a nuestra revista y al llamarla así hemos querido dar a entender que en ella tendrán cabida, todos los problemas y todas las inquietudes de la época en que vivimos. Hombres de nuestro tiempo, modernos ante todo –respetaremos lo que la tradición tenga de fundamental y de permanente, pero sin caer en las aberraciones clasicistas y casticistas que suelen ser la peor forma de la impotencia.

La cultura y su difusión sería nuestro único medio y nuestro único fin, y puestos a cumplir esta misión, daremos siempre la preferencia a la cultura de nuestra raza. SAGITARIO sería, pues, en

⁹ *Idem.*

este sentido, una revista hispanoamericana, aunque nuestro hispanoamericanismo no tendrá nada que ver con el protocolo ni con el barroquismo verbal. Y estaremos en todos los momentos frente a los latinistas. El latinismo –palabra intrusa y desintegradora– sólo puede ser un peligro para la unidad étnica y cultural que debe constituir nuestro más alto patrimonio y nuestro más legítimo orgullo y que constituirá, con el tiempo, la mayor grandeza de todos los pueblos hispánicos.¹⁰

La finalidad de *Sagitario* fue difundir en sus páginas el arte y la cultura de Hispanoamérica. Por un lado, en menor medida, en la revista se publicaron artículos referentes al nuevo proyecto nacional como “El arte de la revolución”; “México con esperanza”, de Augusto Barcia; “La obra cultural y patriótica de la Secretaría de Educación”, de J. M. Puig Casauranc; “La instrucción y la cultura en México”; “El estado que guarda el ramo de la educación pública” y “El palacio de la cultura en México”, de Ignacio I. Bancalari. Por el otro, en mayor medida, se privilegió la poesía, el ensayo y el teatro.

En el número 4 de la revista, Humberto Rivas Panedas escribió “Proyecciones”, un artículo que habla sobre el género dramático:

Una de las confusiones –acaso la mayor y la más grave– que alcanza por igual a la mayoría de los teorizantes dramáticos y a sus derivaciones escénicas es la invasión de fronteras que se efectúa consciente o inconscientemente en la geografía teatral contemporánea. Esta invasión –y no hemos de entrar ahora en pormenores que rebasarían nuestro objetivo inmediato– es la que caracteriza la inquietud y el malestar de todo el arte moderno.

¹⁰ *Idem.*

Cada modalidad artística ha de tener su ideología y su estructura propias, y siempre que trata de evadirse de sus confines, del plano concreto en que debe actuar caerá en una inversión de perspectiva que a la larga sólo puede dañar, deformándolas, su fisonomía y sus virtudes esenciales.

Dentro de cada módulo artístico cabe una infinita variedad de tendencias y de innovaciones; pero no incurramos en el error –funesto error, por cierto– de pensar que puede permanecer fiel a sí mismo alterando su elemento peculiar y su contextura biológica.¹¹

Según Pilar García-Sedas, la meta de *Sagitario* fue “dar un giro hacia los ‘ismos’ y mirar hacia una vanguardia apoyada en el *retour à l’ordre*”.¹² En este mismo texto, dedicado a tratar algunos asuntos del género dramático, Humberto Rivas Panedas habla además de las alteraciones que en ese momento estaban sufriendo algunas de las obras de teatro que se ponían en escena:

El teatro –que es al que vamos a referirnos en este artículo– no puede ser una concepción abstrusa y exclusivamente cerebral sin dejar de cumplir la única función que le está confiada. No hay que olvidar que en la escala de las jerarquías estéticas el teatro es un arte limitado, sujeto a dos irremisibles convenciones –la del público y la de su propia dimensión– y que tiene un límite que en vano tratarán de eludir los vuelos intelectuales.

A cada manera artística corresponde un medio de expresión inalterable e insuperable y resultará siempre estéril y baldío el intento de querer prescindir de la materia orgánica que la constituye y la define. El escultor sabe que la madera no tiene la misma ca-

¹¹ Humberto Rivas Panedas, “Proyecciones”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.

¹² García-Sedas, art. cit., p. 84.

lidad ni el mismo valor plástico que el mármol o el bronce y que sus instrumentos no son tampoco los mismos que los que utiliza el pintor, sometido al imperativo categórico de los colores *[sic]*.¹³

En “Proyecciones”, Rivas Panedas se refirió al teatro como un arte que, por su naturaleza, tiene reglas que no son convenientes de remover o alterar con cambios, a veces impuestos por las nuevas tendencias, que ponen en peligro sus valores más primigenios:

¿Por qué el teatro, que tiene un rango específico y espacial mucho más reducido que el de cualquier otro género literario, había de disfrutar de unas prerrogativas que no están al alcance de su facultad creadora? El teatro ha nacido con un estigma –el que le impone la masa impura de los espectadores– y como no puede suprimirlos ni vivir sin ellos que amoldarse a los diotados –buenos o malos– de mayoría.

Con nada en ese círculo inflexible, la obra teatral podrá estar dotada de fantasía o de imaginación, pero nunca podrá evadirse completamente de la cárcel en que la ha recluso su destino. Esto no quiere decir que pretendamos aconsejar o disculpar las concesiones, sino que el teatro, como todas las formas artísticas, pierde su irradiación fuera de la atmósfera y del clima espiritual que le son afines. Desde el momento en que el teatro deja de identificarse y de compenetrar con los elementos que integran su anatomía y su arquitectura, deja de ser teatro. La elaboración lenta y complicada –la ideación abstrusa de algunos innovadores– tiene en sí misma su mayor enemigo. En el teatro la percepción es y ha de ser súbita, instantánea, y no se puede aspirar a que se interrumpa la representación para que meditemos un concepto o una frase. Podemos leer la obra; pero colocados en la disyuntiva insólita será

¹³ Humberto Rivas Panedas, art. cit., s. p.

preferible que nos quedamos en casa y que no nos expongamos a las peligrosas eventualidades de un plano invertido.

[...] Hoy nos proponemos solamente insinuar algunas sugerencias alrededor del orbe dramático y a reconocer –sin el menor afán de proselitismo– los fueros de una ley primordial.¹⁴

La renovación que estaba sufriendo el teatro de ese momento despertó una gran preocupación entre los integrantes de *Sagitario*. Por eso, durante la vida de la revista, algunos autores editaron textos de y sobre este asunto, entre los que destacan, “Rey dramático”, de Enrique de Mesa; “El viento”, de Humberto Rivas Panedas; “Concepto del teatro” y “Burla, burlando...”, de Ermilo Abreu Gómez y “Nueva York: 1926-1927. Teatros”, de Octavio G. Barrera. Por “Juicios acerca de *Sagitario*”, aparecido en el número 5 de la publicación, sabemos que la *Revista del Siglo XX* gozó de una buena acogida en México, España y Nueva York. De este último reproducen un fragmento de “La prensa”:

La aparición de este nuevo vocero de cultura, que nace, bajo magníficos auspicios, dirigida por un escritor de prestigio y versado en materias intelectuales, el señor Humberto Rivas, ha sido saludada con entusiasmo por la gente que ama las letras, pues en su programa promete llenar el vacío que la mayor parte de las publicaciones dejan para atender solamente a informaciones sugestivas para servir de pasatiempo o servir de estímulo a imaginaciones enfermizas que siguen con placer morboso las historias policíacas o amorosas o de crímenes que desgraciadamente tanto abundan en las publicaciones que se ofrecen al público en los tiempos modernos.

Sagitario dará cabida en sus columnas solamente a artículos serios, sin ser áridos o cansadores, que traten de puntos de interés,

¹⁴ *Idem.*

quizá solamente para las minorías cultas, pero está muy contenta con que ellas formen el grupo de sus lectores ya que para ellas está escrita, realizando así una obra cultural muy noble y un empeño que es agradecer por difundir la luz de la verdad y del buen saber entre los espíritus aficionados a materias elevadas y propias del espíritu.

[...] artículos todos de gran fondo, de preponderante importancia, firmados por literatos de renombre; además, poesías de notables poetas de la raza, crítica sobre libros aparecidos, autores, obras, etc.

Sagitario está llamada, pues, a ser un órgano de la cultura hispánica en Méjico por lo que no será aventurado predecirle larga vida llena de éxitos, como sinceramente lo deseamos.¹⁵

Posiblemente el recibimiento que tuvo la revista en Nueva York fue la razón de que más adelante se publicará un texto de Octavio G. Barreda en donde reseñó las obras de teatro más importantes exhibidas en la cartelera de la Gran Manzana. Dicha colaboración es, en cierto sentido, una extensión o una respuesta a “Proyecciones” de Rivas Panedas porque es un informe de las innovaciones que sufrieron algunas de las puestas en escena del momento. A pesar de que “Nueva York: 1926-1927. Teatros” revela datos significativos de *Sagitario* y de su autor, sigue siendo un artículo que ha pasado inadvertido por los estudiosos de la literatura.

En 1985 María de Lourdes Franco Bagnouls publicó, bajo el sello de la Universidad Nacional Autónoma de México, las *Obras* de Octavio G. Barreda. La investigadora explica los límites de la recopilación en la advertencia editorial: “La obra literaria de Octavio G. Barreda trascurre de 1928 a 1962, e incluye recensiones,

¹⁵ S. f., “Juicios acerca de *Sagitario*”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 5, octubre de 1926, s. p.

traducciones, narrativa, artículos, ensayos críticos y poesía. El presente volumen recoge, hasta donde nos ha sido posible, esa producción, pues buena parte de sus escritos han quedado en poder de su familia”.¹⁶ Según la catedrática de la Máxima Casa de Estudios, en “el año de 1928 aparecen las primeras manifestaciones formales de la obra de Barreda bajo el auspicio de la revista *Contemporáneos*, que marcaba por entonces los lineamientos de una vanguardia preocupada profundamente por la sistematización en el arte”.¹⁷ A pesar de las restricciones de la recopilación, a causa de las negativas de la familia de publicar la obra inédita del autor, el trabajo de la investigadora “ya ocupa un destacado lugar, por su apasionado interés y seriedad en recuperar la producción olvidada de algunos intelectuales”.¹⁸ No obstante, “trabajar con bibliografías es siempre una lucha contra el tiempo o, mejor, una corroboración de aquel célebre y antiguo proverbio que afirma ‘Todo lo sabemos entre todos’”.¹⁹ Por lo que cinco años después, Luis Mario Schneider dio a conocer “A propósito de las *Obras* de Octavio G. Barreda y la edición de Lourdes Franco”, donde el estudioso de la literatura, además de reconocer la labor de la académica, señala que a la autora le hizo falta integrar a dicha colección dos textos, “Mis *Sonetos a la Virgen*”, publicado en *Hoy* el 30 de abril de 1937 y “Nueva York: 1926-1927. Teatros”, editado en el número 10 de la revista *Sagitario*, del 1º de marzo de 1927. Ambos artículos, tras ser recuperados por Luis Mario Schneider, jamás han sido retomados ni estudiados, por lo que me parece necesario, por lo menos, retomar,

¹⁶ María de Lourdes Franco Bagnouls, “Advertencia Editorial”, en Octavio G. Barreda, *Obras*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, p. 9.

¹⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁸ Luis Mario Schneider, “A propósito de las *Obras* de Octavio G. Barreda y la edición de Lourdes Franco”, *Literatura mexicana*, vol. 1, núm. 2 (1990), p. 454.

¹⁹ *Ibid.*, p. 456.

por ahora, el publicado en la revista dirigida por Humberto Rivas Panedas.

“Nueva York: 1926-1927. Teatros” inaugura el sumario de la portada del número 10 de *Sagitario*, entre otros, lo secundan textos de Jaime Torres Bodet, Gilberto Owen, Ermilo Abreu Gómez y Eduardo Villaseñor, futuros colaboradores de la revista *Contemporáneos*. El artículo que, según Luis Mario Schneider, podríamos considerar como una crónica teatral, fue escrito por Octavio G. Barreda el 21 de febrero de 1927. Posiblemente esta colaboración del autor de *Sonetos a la Virgen* se debe a Celestino Gorostiza, a quien Barreda conoció por su hermano José, y quien a su vez fundó junto a Humberto Rivas Panedas *El Espectador* (1930), una de las revistas más importantes que se han hecho sobre teatro en México.

Octavio G. Barreda fue “un escritor que armonizó el quehacer intelectual con puestos públicos, administrativos [y] editorialistas”.²⁰ Durante su participación en *Sagitario* había “sido enviado por el Gobierno de México a Nueva York para formar parte del personal de la Cancillería mexicana en esa ciudad”.²¹ El animador de nuestras letras, como lo llamó Emmanuel Carballo, inicia su texto con una evocación a su amigo José Juan Tablada: “Dejo el Nueva York misterioso, la literatura sobre Nueva York, a mi amigo José Juan Tablada [...], el cual hablará de sus perfumes, crímenes, turpitudes, de su aspecto cuatridimensional, de sus babilonismos y de humo-y-acero”.²² Por esos años el autor de “Misa negra” también residía en esa metrópoli porque a principios de los años veinte llegó de nueva cuenta a Nueva York a fundar la Librería de los Latinos. Para Octavio G. Barreda, José Juan Tablada, además de un

²⁰ *Ibid.*, p. 455.

²¹ Franco Bagnouls, “Cronología”, en *op. cit.*, p. 15.

²² Octavio G. Barreda, “Nueva York: 1926-1927. Teatros”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.

maestro, fue un entrañable amigo con el que compartió tertulias y reuniones en Nueva York y en México durante los años veinte.²³ Esa nostalgia expresada por Octavio G. Barreda en el primer párrafo de su texto se debe a que, después de vivir cinco años en Nueva York, estaba a punto de partir hacia Londres para desempeñarse como Cónsul. Continúa en su artículo: “Concretarémonos a una destrezada y espontánea información de lo que Nueva York produce como contribución a la vanguardia [...] en libros, teatros, música, pintura”.²⁴

En las páginas de *Sagitario* hubo una clara inquietud por las vanguardias, herencia de su antecesora *Ultra* (1921-1922). Según Ramón Rubín, a Octavio G. Barreda “su vida fuera de México le permitió, como a otros finos espíritus, idealizar la patria relacionando sus expresiones espirituales y culturales con las del resto del mundo”.²⁵ Por lo que fue muy pertinente su participación con este texto sobre lo que sucedía en los teatros de La Gran Manzana:

Los mexicanos de México necesitan esta información. Ya se tiene una completa de París. Otra de Madrid. Nueva York es Estados Unidos sólo de pantalla y de humo y acero, pero nada de poetas, dramaturgos, pintores, músicos.

Los hay, pocos, claro, pero buenos. Algo poco bueno. En teatro y conciertos, sobre todo. Ni en Europa. Cosa exterior, si se quiere, pero bien. Mucho dinero y voluntad. ¿Qué es el teatro contemporáneo sino dinero y voluntad invertidos en cosas exte-

²³ Vid. Guillermo Sheridan, *José Juan Tablada. Obras IV: Diario*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1992, pp. 169, 170, 173, 177, 181, 185, 197, 201, 211, 229, 230, 248.

²⁴ Barreda, art. cit.

²⁵ Ramón Rubín, *Octavio G. Barreda (1897-1964). Homenaje*, Casa de la Cultura Jalisciense, México, 1964, p. 13.

riores? Hágase teatro impresionista, ballets, conciertos, [...] sin dinero: imposible.

Entraremos de golpe; la única puerta. Poco a poco los lectores irán aclarando lo suyo. Esto, contando con las revistas y periódicos, los cuales dan referencia, desde tiempo de Reyes Spíndola –*El Mundo Ilustrado*– a las cosas aladas, ligeras, graciosas, lo que el público pide. ¿Las pide realmente en la actualidad?

Desatrasémonos honradamente.²⁶

A diferencia de otros textos que se publicaron en *Sagitario*, que trataron el tema de lo mexicano en el arte y la literatura, la participación de Octavio G. Barreda fue más cosmopolita. En *Revista del Siglo xx* hubo cierta predilección por dar a conocer lo que se hacía en otros lados del mundo, por eso en sus páginas se incluyó “Crónicas de París”, de Luis de Benito, y esta colaboración de Octavio G. Barreda. El autor en “Nueva York: 1926-1927. Teatros” destaca la vida cultural de este lugar en relación a la actividad de los escenarios, sobre todo por su infraestructura y su inversión. El fundador de *Letras de México* hace un breve recorrido por la cartelera de las obras que se estaban presentando en distintos lugares del Nueva York luminoso, durante la temporada del mes de septiembre, misma que, según el autor, comenzaba “a la par que el frío”.²⁷ Entre otras, Octavio G. Barreda reseña obras de Ana Nichols, Teodoro Dreiser, Paul Green, Francis Edward Faraglh y de William Gaston. De la primera menciona:

[en ese] verano [...] se escurrieron dos o tres cosas sin importancia, salvo *Abbie’s Irish Rose* de Ana Nichols. Comedia que lleva cinco años de correr sin interrupción alguna. Récord mundial.

²⁶ Barreda, art. cit.

²⁷ *Idem*.

Comedia de situaciones; casamiento entre judío e irlandesa. Obra de corte antiguo, en *slang*, premio Pulitzer y propulsora de todo el chorro de obritas americanas que le siguieron.²⁸

La colaboración de Octavio G. Barreda en *Sagitario*, más que una crónica, como especificó Luis Mario Schneider, es una serie de apuntes ligeros de las obras de la temporada que consideró dignas de comentar. Escritos a manera de inventario, sus comentarios puntuales y precisos dejan entrever la capacidad crítica del autor. Posiblemente de este texto surgió su futuro “Cuaderno de bitácora”, fragmentos donde Barreda escribió pequeños pensamientos dispersos sobre conceptos y personajes, escritos en Londres entre 1929 y 1930, pero publicados hasta 1944 en *El Hijo Pródigo*. Del mismo modo que comenta el trabajo de Ana Nichols dilucida el de Teodoro Dreiser, “padre de la novela americana contemporánea, de la prosa, poeta también, apreciadísimo y grandes honores, [que] había dejado de escribir. [Y tras] Diez años de silencio, [dio a conocer] [...] *An American Tragedy*, [en] dos volúmenes”.²⁹

Realismo, [...], clase media americana, emigrantes, sillas eléctricas, [...], dolor, dolor, dolor que huele a aceite y émbolos. [...] Escenas cortas, seguidas, más de catorce, con procedimientos ingeniosísimos. Ízose un escenario rotativo: en un cerrar y abrir el telón, el escenario gira y ya otro cuarto listo. Decoraciones planas, construccionistas, de colores intensos. El cuarto de la silla eléctrica es una penitenciaría, verdaderamente dramático. La obra ganó intensidad y ritmo [...].³⁰

²⁸ *Idem.*

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

En ocasiones, Octavio G. Barreda comentaba, además de la trayectoria de los progenitores de las obras, el argumento, la técnica y la puesta en escena. Quizá esto último es lo que más atrajo su atención de *An American Tragedy*. Por sus comentarios, parece que el montaje, por vanguardista, es lo que más destaca de la obra Teodoro Dreiser. En la lista de reseñas que hace Barreda, también resalta “*Abraham*, obra expresionista de Paul Green”,³¹ misma que trata de uno de los problemas que más ha estigmatizado al país vecino: “se toca el problema negro. *Slang* y negros y blancos. Un negro, culto, autodidácticamente, a base de sacrificios, quiere levantar el espíritu de su raza, educarlos, pero fracasa en el escarnio de todos y acaba por asesinar al hijo de su blanco protector. Drama legítimo, el más redondo de la temporada”.³²

Asimismo, Octavio G. Barreda comenta *Pinwheel*, de Francis Edward Faraglh, una obra también expresionista que, según él, guardaba ciertos paralelismos con lo caótico de la ciudad de Nueva York:

La mejor montada y la más dinámica de todas. Todo es un remolino. Todo New York: fábricas, *subways*, cafeterías. El escenario construccionista con escenas superpuestas, varias al mismo tiempo. Efectos de luces que intervienen como personajes. Un argumento de histeria, cualquier amor, desquebrajado. [...] *Pinwheel* es la síntesis más bien lograda de lo americano. Mi predilecta.³³

No todas las reseñas de la selección fueron favorables, como el caso del fragmento que Barreda dedica a *Damn the Tears*, de William Gaston, en ese entonces uno de los artistas más jóvenes. A

³¹ *Idem.*

³² *Idem.*

³³ *Idem.*

excepción de las decoraciones de Norman Bel Gaddes, reconocido por su interpretación de la *Divina Comedia* de Dante, para Octavio G. Barreda:

La obra tuvo un suceso lamentable. No duró ni ocho días. Ni chicha ni limonada. Comenzaba en un expresionismo agudo: magnavoces por todo el teatro, interior de un stadium de baseball, gritería enorme, el público de las gradas pintado en un telón pero con brazos movibles, de tal manera que aplaudía. Hasta aquí muy bien, pero luego declina con los metafisqueros de uno de los jugadores, el campeón, el cual se –de repente– convierte al misticismo, clásicamente, y le da por ser vagabundo. Hace su teoría de la vagancia. Socraticismos baratos y todo eso del más allá, el bien, la maldad humana. Lástima.³⁴

Posiblemente, gracias a que Octavio G. Barreda desempeñó cargos diplomáticos en Estados Unidos y en Londres, es que fue un gran lector y traductor³⁵ de la obra de los más importantes escritores anglosajones. Por lo que no resulta sorprendente que conociera perfectamente los textos de los autores que reseñó en esta breve colaboración de *Sagitario*. Así que, “Nueva York: 1926-1927. Teatros”, es una pieza elemental que nos ayuda a entender mejor algunos aspectos de la obra del integrante de *San-Ev-Ank*.

“Nueva York: 1926-1927. Teatros” fue el único texto que publicó Octavio G. Barreda en *Sagitario*. Aunque el autor volvió a escribir hasta *Contemporáneos* (1928-1931), más tarde continuó mostrando interés por el teatro en dos de las empresas literarias que fundó: *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*. Gracias al esfuerzo

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Vid. Octavio G. Barreda (1897-1964). Homenaje*, Casa de la Cultura Jalisciense, México, 1964, p. 17.

del escritor y diplomático fue que en ambos medios se le dio un lugar privilegiado al género dramático, pues a finales de los años treinta y a inicios de los cuarenta el teatro en México vivía momentos de crisis.

El reclamo de Luis Mario Schneider a Lourdes Franco Bagnouls por no incluir este texto en las *Obras* de Barreda, fue quizá porque sin esta colaboración el legado que dejó el autor como crítico estaba incompleto. El texto publicado en *Sagitario* es evidencia de su temprano interés por el teatro, mismo que se prolongó durante toda su trayectoria. Recuperar “Nueva York: 1926-1927. Teatros” es un buen inicio para reaperturar el debate en torno a este testigo silencioso de nuestras letras.

Para Lourdes Franco Bagnouls, “la importancia de la obra crítica de Barreda radica, primero, en la frescura y actualidad de sus comentarios; segundo, en la oportunidad en la selección de las obras y autores que somete a juicio, y tercero, en el valor testimonial que estos comentarios tienen hoy en día, indispensables para una reconstrucción veraz y auténtica de nuestra literatura”.³⁶ En este caso, “Nueva York: 1926-1927. Teatros” es, en particular, una breve reseña de las obras de Broadway más dignas de comentar y en general, es uno de los eslabones perdidos que no permiten conocer los primeros juicios estéticos de unos de los protagonistas de la literatura mexicana. Según Luis Mario Schneider:

[...] es indudable que el aporte mayúsculo de Octavio G. Barreda a la cultura nacional es su obra crítica. Tendido siempre a ejercitarla con seriedad, a desdeñar la interpretación por el lugar común. Sus juicios están sostenidos por una erudición y un conocimiento de la literatura, de la plástica, [del teatro] y del cine internacionales. Estos rasgos generales, a los que, además, se suman

³⁶ Franco Bagnouls, “Presentación”, en *op. cit.*, p. 13.

sensibilidad y reflexión, igualan esta obra crítica a la de Xavier Villaurrutia.³⁷

Esta colaboración de Octavio G. Barreda en *Sagitario* explica muchos de los juicios que más adelante hizo del teatro y de la literatura. Actualmente, la participación del autor en esta revista, tan olvidada y tan importante para la historia de la literatura mexicana, es un vacío en los pocos estudios que se han hecho de su obra. Para Lourdes Franco Bagnouls:

El panorama que nos demuestra la obra crítica de Barreda habla de un momento de efervescencia cultural donde coexistieron grandes aciertos, múltiples proyectos y esforzados intentos de una fundamentación de la crítica; obras y autores cuya actualización es indispensable, descubrimientos que enriquecerán la historiografía de nuestras letras, cuyos registros parecen detenerse en un paréntesis de oscuridad provocada por el brillo espectacular de la producción [del libro], que hizo olvidar la etapa de búsqueda constante apoyada en el efímero soporte de las revistas literarias.³⁸

La estudiosa de la literatura, igual que Luis Mario Schneider, coinciden en que en las revistas literarias encontramos vestigios que permiten reconstruir la historia de nuestras letras. La participación de Octavio G. Barreda en *Sagitario* revela una parte aún desconocida de su vida y de su obra, que va después de *San-Ev-Ank* (1918) y antes de su colaboración en *Contemporáneos* (1928-1931).

³⁷ Schneider, art. cit., p. 458.

³⁸ Franco Bagnouls, "Presentación", en *op. cit.*, p. 13.

BIBLIOGRAFÍA

- Barreda, Octavio G., “Nueva York: 1926-1927. Teatros”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 10, 1 de marzo de 1927, s. p.
- Franco Bagnouls, María de Lourdes, “Advertencia Editorial”, en Octavio G. Barreda, *Obras*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, pp. 9-10.
- _____, “Cronología”, en Octavio G. Barreda, *Obras*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, pp. 15-16.
- _____, “Presentación”, en Octavio G. Barreda, *Obras*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1985, pp. 11-14.
- García-Sedas, Pilar, “La revista *Sagitario*”, en Humberto Rivas Panedas. *El Gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, Renacimiento, España, 2009, pp. 82-88.
- Jalife Jacobo, Anuar, *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)*, El Colegio de San Luis, México, 2013.
- Martínez Peñalosa, Porfirio, “Presentación”, *Forma*, Fondo de Cultura Económica, México, 1982, p. 7.
- Rivas Panedas, Humberto, “Proyecciones”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.
- Rodríguez Mortellaro, Itzel “Forma, Revista de artes plásticas”, en *Revistas culturales latinoamericanas (1920-1960)*, Conaculta, México, 2008, pp. 83-104.
- Rubín, Ramón, *Octavio G. Barreda (1897-1964). Homenaje*, Casa de la Cultura Jalisciense, México, 1964, pp. 10-13.
- Schneider, Luis Mario, “A propósito de las *Obras* de Octavio G. Barreda y la edición de Lourdes Franco”, *Literatura mexicana*, vol. 1, núm. 2, 1990, pp. 453-462.
- Sheridan, Guillermo, *José Juan Tablada. Obras IV: Diario*, Univesidad Nacional Autónoma de México, México, 1992.

- S. f., “Juicios acerca de *Sagitario*”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 5, octubre de 1926, s. p.
- _____, “Presentación”, *México Moderno*, t. 1, Fondo de Cultura Económica, México, 1979, pp. IX-X.
- _____, “Propósito”, *Sagitario. Revista del siglo XX*, núm. 1, 1926.
- VV. AA., *Octavio G. Barreda (1897-1964). Homenaje*, Casa de la Cultura Jalisciense, México, 1964.

“BURLA, BURLANDO”. ERMILO ABREU GÓMEZ
Y SU COMEDIA EN UN ACTO EN LA REVISTA
SAGITARIO

LILIA ÁLVAREZ ÁVALOS
El Colegio de San Luis

Resumen: Este estudio analiza “Comedia en un acto” en el contexto de la revista *Sagitario* y de su autor, Ermilo Abreu Gómez. *Sagitario* se fundó en 1926 bajo la dirección de Humberto Rivas quien buscaba publicar a “escritores de vanguardia”. Se destacan las principales características de la obra a la partir de sus influencias tanto con la tradición teatral como en la propia vida del autor.

Palabras clave: teatro, revista literaria, *Sagitario*, Ermilo Abreu Gómez, Humberto Rivas.

Abstract: This text analyses “Comedia en un acto” in the context of the Mexican magazine *Sagitario* and his author, Ermilo Abreu Gómez. *Sagitario* appeared in 1926 under the direction of Humberto Rivas, who was seeking to to publish “avant-garde writers”. This article approaches to the relevant characteristics of the text from the influences of the theatrical tradition and the life of the author.

Keywords: Theater, Literary magazine, *Sagitario*, Ermilo Abreu Gómez, Humberto Rivas.

Me hablan, pero qué me dicen: mi papel. Qué confusión de ideas siento dentro de mi cabeza, ¿habré soñado o es que no he dormido? Cómo he cambiado de ayer a hoy [...]. ¿Dónde vivo, qué ciudad es esta? y este lugar? [...] No puedo decir lo que pienso, qué dirían de mí. Esto es absurdo, aquí hay un error. Este acto no puede ser continuación de la misma obra. Yo creo que debo irme, pero no puedo. Pobre de mí.

RICARDO EN “BURLA, BURLANDO”

“Burla, burlando” se publicó en el número catorce –el último– de la revista *Sagitario*, el 31 de mayo de 1927 junto con otras publicaciones como el *Manifiesto de la liga anti imperialista*, grabados de Diego Rivera y poemas de Jaime Torres Bodet. Fue una revista de las más variadas publicaciones.

Abreu Gómez nació en Mérida, Yucatán, en 1894 y murió en la Ciudad de México en 1971. Fue principalmente escritor y profesor, trabajó en la *Revista de Mérida* y perteneció a la compañía teatral Talavera, en la que corregía y creaba guiones. Fue profesor de literatura en Nueva York, Venezuela, Colombia, Cuba, Montevideo, Honduras, Bolivia, Puerto Rico, Uruguay y Chile. En 1963, la Academia Mexicana de la Lengua lo eligió como uno de sus miembros para ocupar la silla X, antes perteneciente a Artemio Valle Arispe.¹

Fue escritor de cuentos, novelas, ensayos, antologías y memorias, además de diversas obras teatrales. Su aportación en este último género lo relaciona al teatro regional yucateco, que planteaba

¹ Cecilia Silva de Rodríguez, *Vida y obras de Ermilo Abreu Gómez*, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1971, pp. 7-17.

los dilemas de la presencia de los mayas en la configuración de la identidad de Yucatán.² Escribió principalmente teatro infantil y farsas, aunque él mismo reconoce que la mayoría de sus obras teatrales se encuentran perdidas: “la incompreensión oficial, la avaricia de los empresarios, hicieron que la mayoría de los textos de las obras representadas acabaran por perderse. Hoy es difícil rescatar las copias manuscritas que solían circular entre cómicos, aficionados y espectadores. Pero la realidad es que ese teatro está todavía vivo en carpas y pistas populares”.³

El hecho de que las obras de Abreu Gómez se siguieran representando aun sin la presencia de un guion, permite notar lo populares que eran, ya que seguramente éstas fueron aprendidas de memoria por los actores. Este medio de reproducción implica la aprehensión del texto, memorizarlo para luego reproducirlo, que es lo que identifica plenamente a una obra popular: “tiene méritos especiales para agradar a todos en general, para ser repetida mucho y perdurar en el gusto público bastante tiempo. El pueblo escucha y repite estas poesías sin alterarlas o rehacerlas, tiene conciencia de que son obra ajena y como obra ajena hay que respetarla al repetirla”.⁴

La literatura popular y tradicional mexicana fue muy importante para la escritura de Abreu Gómez, muchas de sus obras fueron recreaciones de textos y temas de la literatura de tradición oral, como su primera obra teatral, *La Xtabay*, estrenada en 1919, *Cuentos de Juan Pirulero* (1939), *La leyendas del Popol Vuh* (1951), *Cuentos para contar junto al fuego* (1959) –que se tradujo al inglés,

² Carmen Castillo Rocha, *El teatro regional en tierras mayas*, tesis doctoral, Universidad de Hamburgo, Hamburgo, 2007, p. 9.

³ Jhon B. Nomland, *Teatro mexicano contemporáneo*, INBA, México, 1967, p. 50.

⁴ Ramón Menéndez Pidal, *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972, p. 73.

alemán y portugués—, además de *Leyendas y consejas del antiguo Yucatán* (1961), de las que el mismo Abreu Gómez dice: “me la contaron indios de mi tierra”.⁵ Compartió su predilección por los temas mexicanos en la década de 1930 con Samuel Ramos y José Gorostiza, quienes proponían alejarse de las tendencias cosmopolitas en favor de volver a lo mexicano.⁶

Incluso cuando son doce las obras teatrales de Abreu Gómez de las que se tiene registro, para el año de 1971, fecha de su muerte y de la publicación del libro *Vida y obras de Ermilo Abreu Gómez*, seis de ellas eran desconocidas por no contar con ninguna copia o edición, como lo dice la autora de este libro, Cecilia Silva de Rodríguez. Entre las obras perdidas se encontraba justamente “Burla Burlando”, de la cual sólo se ofrecen algunos someros datos que registran que es una comedia y había sido publicada en *Sagitario* en 1927.⁷

LA REVISTA *SAGITARIO* Y ERMILO ABREU GÓMEZ

Humberto Rivas, el ultraísta errante, como lo llama Pilar García Sedas⁸ funda en 1926 *Sagitario. Revista de siglo XX*; con una periodicidad inicialmente quincenal: “*Sagitario* es una continuación de la revista *Ultra* que fundé y dirigí en Madrid y en sus páginas se da la preferencia a los escritores de vanguardia”.⁹ Entre sus colaborado-

⁵ Ermilo Abreu Gómez, *Leyendas y consejas del antiguo Yucatán*, Botas, México, 1961, p. 8.

⁶ Margaret Shrimpton, “Ermilo entre amigos. Homenaje a Ermilo Abreu Gómez a 110 años de su nacimiento”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núms. 243-244, cuarto trimestre de 2007-primer trimestre de 2008, p. 6.

⁷ Silva de Rodríguez, *op. cit.*, p. 25

⁸ Pilar García Sedas, *Humberto Rivas Panedas. El gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, Renacimiento, España, 2009, p. 7.

⁹ *Ibid.*, p. 83.

res estuvieron los españoles Rafael Alberti, Salvador Dalí, Ramón Gómez de la Serna y los mexicanos Octavio G. Barreda, Gilberto Owen, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Diego Rivera, entre muchos otros.

Sagitario era una revista interdisciplinaria en la que convergían narrativa, poesía, teatro, historia, política y artes plásticas. En sus colaboraciones México era proyectado como el lugar indicado para que el arte y la civilización por fin tuvieran cabida, como una posibilidad latente ante las complicaciones presentes en Europa: “En la gran crisis que sufre la civilización occidental, llevándola a trances de esterilidad y acabamiento, América aparece como una insustituible reserva, mejor aún, como la continuadora, renovándola y transformándola, para evitar su agotamiento, de la obra moral y humana del continente europeo”.¹⁰

En el segundo número se hermana a *Sagitario* con la revista *Contemporánea*, originaria de Lisboa. Además, se hace la aclaración de que es una revista “expresamente para gente civilizada, expresamente para civilizar gente”. Esto sugiere que para Humberto Rivas la educación era un asunto importante, como lo muestran varias colaboraciones dedicadas al tema. El español describe a *Sagitario* como: “una publicación moderna propicia a todas las tendencias y a todas las modalidades y lejos de claudicar, acentuará cada día más el matiz que será su única norma y su única razón de existencia”.¹¹

Incluso cuando la dramaturgia no era el género más prolífico en *Sagitario*, en sus páginas se pueden encontrar algunas piezas dramáticas como la mencionada de Abreu Gómez, “Burla, burlando”, o la de Humberto Rivas titulada “Viento”, drama en un acto que apareció en el número 10. Además de dichas obras hay

¹⁰ Augusto García, “México como esperanza”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.

¹¹ Humberto Rivas Panedas, “Dos cartas”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.

diversas reseñas teatrales y artículos didácticos sobre el teatro que no especifican autor. La decisión editorial de incluir estos textos debió recaer en Humberto Rivas, el director; mientras que sobre la autoría, no resulta imposible inferir que puedan pertenecer tanto a éste como a Ermilo Abreú Gómez, que además fueron los únicos autores que publicaron piezas teatrales en *Sagitario*.

La redacción hace una crítica a la adaptación teatral realizada por Julio de Hoyos a la novela de Miguel de Unamuno *Nada menos que todo un hombre*. Aun cuando se le reconoce que es “una de las creaciones más sólidas y más vivas que ha producido desde hace mucho tiempo el teatro español”, se critica severamente el final trágico donde el protagonista se suicida: “este acto decepciona evidentemente al público, todo se había arreglado ya y este final romántico, a manera de Tristán o de Romeo, precipitado, hiel el optimismo del espectador”.¹²

Por otro lado, Enrique de Mesa en “Estatorio, rey dramático” divulga algunos conceptos teatrales propuestos por los jesuitas del siglo XVII, como son los dos principales estilos de representación dramática: motorio, que es una puesta en escena turbulenta en la que se hace más de lo que se dice, en contraposición a estatorio, que es una representación quieta. Además, propone emparejar la pedagogía de la dicción y la didáctica del silencio.¹³

Como las publicaciones de la revista proponían educar y civilizar, no es extraño que las colaboraciones tuvieran la función de definir lo que debía ser el arte en cualquiera de sus manifestaciones. Esto se percibe en colaboraciones como la de Abreú Gómez, al decir que: “Las artes vienen a crear las formas sensibles, necesarias y

¹² Redacción, “Farsas y comparsas”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926.

¹³ Enrique de Mesa, “Estatorio, rey dramático”, *Sagitario*, núm. 3, 15 de agosto de 1926, s. p.

perfectas que nuestros sentidos anhelan”.¹⁴ Aunque Abreu Gómez se refería al arte en general, Humberto Rivas habla en particular sobre el arte dramático:

El teatro no puede ser una construcción meramente cerebral. En la escala de las jerarquías estéticas, el teatro es un arte limitado, sujeto a dos irremisibles convenciones (el público y su dimensión) que en vano eludirán a los vuelos intelectuales [...]. El teatro ha nacido con un estigma: el de los espectadores a los que tiene que amoldarse. Cuando el teatro deja de compenetrarse con los elementos de su anatomía, deja de ser teatro. No se puede interrumpir la representación para que se reflexione sobre un concepto o una frase.¹⁵

Este fragmento basta para apreciar que Rivas Panedas privilegia al público como elemento fundamental a la hora de pensar las obras teatrales. Por ello, no es extraño que la crítica que hizo la redacción sobre la adaptación de la novela de Unamuno tuviera enfatizara de manera negativa la manera en que se realizó el tercer acto, debido al desaliento que causó en el público.

Por su parte, Abreu Gómez aporta a su cualidad de profesor desde sus artículos, los cuales son de índole variada pero, generalmente, van encaminados a enseñar temas relacionados con el arte y en teatro. En este caso, desarrolla las diferencias entre el teatro clásico y el moderno:

Uno, el que viene de fuerza para adentro, es decir, del medio ambiente, de la costumbre instituida, del principio religioso, de la

¹⁴ Ermilo Abreu Gómez, “Nociones del arte moderno”, *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.

¹⁵ Humberto Rivas, “Proyecciones”, *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926.

moral dogmática, informando la naturaleza de las acciones de los personajes, el espíritu del drama: y otro que anda a la inversa, de dentro para fuera, que nace en la íntima constitución del tipo, se desborda y se expande y crea de este modo el carácter de la obra, influye en la interpretación de su época y tiene ganancia sobrada para sugerir la validez de cada acto y la reciedumbre de cada impulso personal.¹⁶

Para explicarse, Abreu Gómez recurre a los conceptos de teatro excéntrico y concéntrico de Azorín; además, se puede apreciar que el primero ha sido aspirado por el autor hasta depositarse en la hoja en blanco; mientras que el segundo no proviene del mundo exterior, sino de los personajes mismos. Esta exposición es relevante para “Burla, burlando”, ya que situaría a esta comedia en el teatro concéntrico, pues son los personajes los que deciden los cambios y rumbos que tomará la trama.

“BURLA, BURLANDO”

“Burla, burlando” fue la última colaboración de Abreu Gómez en *Sagitario* después de algunas reseñas teatrales o artículos de divulgación sobre conceptos de dramaturgia y arte en general. En la revista esta obra se enuncia como “comedia en un acto”, además se enfatiza que los personajes deben estar vestidos lo más llamativamente posible pues son ficticios e ideológicos, además de que el punto de vista debe ser: “El ensayo irreal de un tercer acto”.

La fábula de esta obra se puede sintetizar en que los actores no obedecen al director y posteriormente, debido a la discusión que esto genera, el autor entra a escena. La obra es una abierta

¹⁶ Ermilo Abreu Gómez, “Concepto de teatro”, *Sagitario*, núm. 11, 15 de marzo de 1927, s. p.

negación a los guiones teatrales convencionales. Esta negación se refuerza con la primera interlocución: “¡Que no, que no! He dicho que no. No tiene ningún objeto. Ya se lo digo”. Esto forma parte de un diálogo entre Ricardo (actor) y el Apunte de la puesta en escena, donde el primero se niega a que haya un tercer acto debido a que, como él mismo dice, su vida quedó resuelta en el acto anterior, sin embargo el Apunte se empeña en que hay que representar un tercero.

“Burla, burlando” podría considerarse una amalgama entre creación literaria y crítica teatral, como aquella que se perfila desde la redacción de *Sagitario* y cuyo mejor ejemplo se concretiza en los comentarios que hicieron a la adaptación teatral de *Nada menos que todo un hombre*. Por eso, en la obra de Abreu Gómez, ambas, creación y crítica, parten del sinsentido que genera la presencia de un tercer acto cuando la trama quedó resuelta en los primeros dos. Si para la representación de la novela de Unamuno la crítica se realizó a partir de la reacción del público, en “Burla, burlando” se hizo tomando en cuenta a los actores de la obra, quienes defendieron como argumento de crítica y oposición el ser no sólo actores, sino personajes y, por tanto, poseían el derecho a decidir sobre qué actuarán o, mejor dicho, qué vivirán.

Por eso no es extraño que Ricardo defienda su individualidad y se esfuerce en hacer ver que tiene “alma y valor interior”; en contraste, el Apunte sólo le contesta que ahí eso no importa. Ricardo le rebate diciéndole que si bien no importa, debería de importar, y cínicamente agrega: “Por mí que empiece el ensayo, si estorbo, me voy”.

Lo que muestra este inicio es la discrepancia entre la vida y la puesta en escena. El Apunte hace todo lo posible por convencer a Ricardo de que es sólo un actor que debe obedecer órdenes: “Oiga y repita, como siempre”, mientras que Ricardo está decidido a no aceptar indicaciones que “lastimen su modo de ser”. Poste-

riormente entran a escena el Director e Isabel, pareja de Ricardo. Ella reprende al Director por escuchar a escondidas la plática que sostenía con su marido, además de que le habla en modo condescendiente al decirle “jovencito” e “hijo”. Isabel, que también es actriz, le reclama al director las acciones que le indica realizar, pues defiende que lo que viene escrito en el libreto es mentira, mientras que lo que ella sabe, vive y siente, es la verdad. A esto el director sólo puede responder que “Así está escrito”.

El dilema entre la mentira de la ficción y la verdad de la vida es un tema literario en el que se manifiesta explícitamente una mentira —en este caso representada por un guion teatral— por medio del sarcasmo y la ironía para evidenciar a aquellos autores que engañan a su auditorio como resultado de una decisión ética enmascarada con humor.¹⁷ Dice Mario Vargas Llosa que: “En efecto, las novelas [y habría que agregar que toda la literatura, también los guiones teatrales] mienten —no pueden hacer otra cosa—, pero esa es sólo una parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es”.¹⁸

Tanto Isabel como Ricardo defienden la postura de que son personajes y no simples actores, por lo tanto no consideran como obligación obedecer lo que dice el libreto. Este tipo de personajes, que se niegan a obedecer órdenes, son precursores de tendencias literarias como el teatro del absurdo en que lo ilógico y la pérdida de propósito son esenciales¹⁹ o la *nouveau roman* que planteaba que la narración debía de ocurrir sin un narrador, sólo a partir de los per-

¹⁷ Carolina Soledad Sager, “*Relatos verídicos: de la mentira a la ficción. La travesía ética de Luciano*”, *Actas del VI Coloquio Internacional Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actualidad*, p. 700. Disponible en: <http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar/6ciceh/actas/Sager.pdf>

¹⁸ Mario Vargas Llosa, “El arte de mentir”, *El país*, 15 de julio de 1984.

¹⁹ Martin Esslin, *El teatro del absurdo*, Seix Barral, Barcelona, 1966, p. 15.

sonajes.²⁰ Esta última característica es llevada a tal extremo que los personajes se reúsan a seguir cualquier indicación y, entonces, la trama de la obra cambia de ser la escrita en el guion a ser la que los personajes disponen que sea. Absurdo es que Ricardo diga al Apunte que si estorba para el ensayo mejor se va; el ensayo no tiene ningún sentido sin Ricardo, pues es el actor principal de la obra, es decir, si él no está el ensayo, en sentido estricto, no puede realizarse. Incluso, la obra abre con la pérdida de sentido que Ricardo siente por el tercer acto: “No tiene ningún objeto. Ya sé lo que digo”.

A pesar de lo novedoso que puede parecer la forma en que Abreu Gómez presenta su obra en *Sagitario*, los temas que tratan la frontera entre la realidad y la ficción, la vida y la representación, no eran nuevos. En *El gran teatro del mundo*, Pedro Calderón de la Barca, en el siglo XVII, propuso que la vida no era otra cosa que una obra teatral en donde las personas representan un papel. Algo similar ocurre en otra de sus obras más distinguidas, *La vida es sueño*, donde la vigilia y el mundo onírico parecen no tener límites específicos y se le otorga a los seres humanos la posibilidad de desprenderse de su destino para elegir qué ocurrirá con su destino. Por su parte, la trama de “Burla, burlando” llega a su clímax cuando, una vez que los personajes están a punto de tomar el control de la obra, aparece el Autor. Éste deja su realidad extradiegética y se inmiscuye en la dinámica en la que se encuentran los otros personajes: él mismo se convertirá en un personaje que cambiará el rumbo de la trama.

Entran a escena Ramiro y Carmen, que en los primeros dos actos fueron hermanos, y el director les pide que sean amantes. Ella responde: “¿cree usted que estamos los personajes al servicio de cualquier autor y que nos vamos a estar sentados en nuestras

²⁰ Helena Díaz Page, “Robbe-Grillet y la *nouveau roman*”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 86, abril de 2011, p. 53.

casas esperando sus dichosas órdenes?” El director se empeña en defender su punto de vista: su vida no tiene nada que ver con la obra, pero Carmen aduce que lo que él llama “obra”, para ellos es la vida. El tedio de la discusión provoca que Carmen amenace al Director: “ya no hay más intriga ni más materia de teatro. Está usted inflando un globo de hule”. Ante la tensión, el Autor entra a escena y comienza también a discutir con los actores, además de exigirles a Carmen y a Ramiro que actúen como amantes. Carmen amenaza con suicidarse y Ramiro secunda esa opción: “Yo tampoco quiero que nadie muera, pero es necesario. Me miro y me desconozco. Esto que hemos hecho es una villanía. Pero la hemos hecho, como en sueños, por mandato de no sé quién que nos maniat y nos obliga y nos hunde y nos aplasta. En el fondo yo soy bueno, ustedes también lo son. Sí, pero a pesar de todo hemos sido unos criminales. Tienes razón, hermana, hay que morir”. Entre la discusión un tiro se escucha y con sorpresa ven que quien se suicidó es el Autor, a lo que todos contestan al unísono: “Mejor”.

Este es otro gran tema de la teoría literaria moderna: la muerte del autor, a la que Roland Barthes dedicó algunas de sus reflexiones: “La escritura es la destrucción de toda voz, de todo origen. La escritura es el lugar de todo lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que va a parar nuestro sujeto, el blanco y negro donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe”.²¹ Barthes sostiene que el lenguaje funciona a partir de un sujeto, no de una persona, de modo que el autor por sí mismo no sólo no es relevante, sino que incluso entorpece el potencial del desarrollo del lenguaje, de modo que “El autor entra en su propia muerte cuando la escritura inicia”.²² El semió-

²¹ Roland Barthes, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Barcelona, 2009, p. 75

²² *Ibid.*

logo francés nota que el autor es un personaje creado a partir de la ideología del positivismo y el capitalismo, pues estas posturas veían en el individuo la concreción de sus filosofías económicas. En la literatura, esto se ve reflejado en la preponderancia que se le ha otorgado a la figura del autor, muchas veces incluso mayor que la importancia brindada a la obra misma.

Considerar que lo principal en una obra literaria es el lenguaje y no el autor había sido notado ya por Mallarmé hacia finales del siglo XIX. El poeta proponía escribir a partir de la impersonalidad, dejar que el lenguaje actuara en beneficio de la escritura, suprimir al autor para que de esta manera se posicionara la figura del lector.²³

Ahora bien, en “Burla, burlando”, cuando los personajes le quitan relevancia al Director, al Apunte y al Autor, el lenguaje actúa, pero inevitablemente al hacerlo pierde su función, no hay en automático algo que lo reemplace, y eso provoca que, por un momento, todo lo que lo que se tiene sea sólo vacío. Lo que antes daba sentido a las acciones de los personajes —el libreto, la presencia del Director y la conciencia de que había un Autor tomando decisiones— dejó de funcionar. La carencia es al mismo tiempo una búsqueda que los personajes emprenden en afán de subsanar su pérdida; se busca algo que les brinde el sentido a su actuar. No es por ello extraño que la obra inicie con el desconcierto de Ricardo, pues éste nota que todo lo que fue antes ya no tiene cabida en el tercer acto y, por ello, debe de replantearse cuál será su papel, y más aún: su vida.

Los personajes de “Burla, burlando” llenan la falta de sentido del libreto con autodeterminación y autodescubrimiento, haciendo caso a su sentir y decidiendo cómo actuar a partir del reconocimiento de su propio ser. Los personajes, de esta manera, dejan de

²³ *Ibid.*

ser sólo un utensilio al servicio del autor para comenzar a decidir sus propias acciones. Tal vez no tengan un lugar seguro al cual llegar, como ocurría al tener un libreto, pero parece que para ellos era una pérdida necesaria ante la posibilidad de salir del mundo de los autómatas.

Si bien los personajes resolvieron de la mejor manera su conflicto interior, esto sólo pudo ocurrir con el suicidio del Autor, de modo que parece que la ficción libró bien su pesadoso anclaje con el mundo extradiegético. Sin embargo, no se puede decir lo mismo desde la otra perspectiva, pues veremos que a Abreu Gómez, como autor de guiones teatrales, se enfrentó constantemente a problemas y rencillas que resultaron de la libertad de interpretación de los actores de sus obras.

EL GRAN TEATRO QUE FUE LA VIDA DE ABREU GÓMEZ

Los límites entre la realidad y la ficción no sólo estaban presentes en las obras de Abreu Gómez, sino que también fueron parte fundamental de su vida. Ejemplo de esto fue el estreno de su comedia “Los caciques” en el teatro Peón Contreras en 1919, donde los actores se desnudaron. Esto ocasionó la indignación del público y la presencia de la policía. Cuando se acusó a los actores de su inmoralidad, ellos respondieron: “No, no, nosotros no somos los culpables de esta situación. El causante es aquel señor que está en el rincón. Él es el autor del libreto”. Esto ocasionó que se arrestara a Abreu Gómez por faltas a la moral y disturbios, sin embargo fue declarado inocente una vez que las pruebas, el libreto, fueran presentadas y se concluyera que lo ahí especificado: “los personajes, entonces, se desnudan de palabras”, no necesariamente se podía

tomar como una instrucción o mandato para que los actores se quitaran la ropa.²⁴

Al día siguiente, ante un teatro lleno, volvió a escenificarse la obra, pero ahora sin que los actores se tomaran licencias poéticas de interpretación. Sin embargo, el público demandó que la representación fuera como el día anterior:

¡Como ayer!, ¡como ayer! Volvieron los platos, los jitomates, los insultos, los gritos exigentes, ¡sin ropa!, ¡sin ropa!, ¡que se desnuden! Alejandro Cervera Andrade comentó en su columna periódica que firmaba como “Alcerán”: No entiendo a mis paisanos. Ayer en el Peón Contreras la obra de Ermilo Abreu se suspendió por inmoral y hoy se suspende por moral. No hay quien entienda a la justicia.²⁵

No es gratuito que Tello Solís se refiera a Abreu Gómez un personaje, pues notamos que en las obras de este último no sólo los personajes de sus guiones intentan salirse de la trama, sino que en el momento de la interpretación los actores se empeñan en hacerlo personaje a él. Sólo entonces podemos apreciar que las decisiones de los actores y las intervenciones de Abreu Gómez como autor repercutieron en la forma en que se representó la obra que en estas líneas analizamos. Cabe mencionar que, además, en ambas ocasiones, el público tuvo un papel importante, pues reaccionó de las maneras más inesperadas ante los cambios que ocurrían durante la puesta en escena, volviéndose su participación, después de todo, un agregado significativo para el compendio de sentido en que se desarrolló la obra.

²⁴ Eduardo José Tello Solís, “El personaje de Abreu Gómez”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núms. 243-244, cuarto trimestre de 2007-primer trimestre de 2008, p. 14.

²⁵ *Ibid.*

LA VERDAD DISFRAZADA EN "BURLA, BURLANDO"

"Burla, burlando" manifiesta lo absurdo que puede volverse la estructura de las obras teatrales, pues pone énfasis y critica el empeño de los autores por incluir un tercer acto cuando la trama podría solucionarse en dos. También es un manifiesto contra la imposición que los autores ejercen sobre el devenir de los personajes. Su originalidad radica en brindar a estos últimos la posibilidad de autodefinirse y de cuestionar, además, si las acciones que se espera que realicen son las más pertinentes. Este tema devela cierta complejidad debido a que fue necesario mostrar a los personajes como dubitativos, nerviosos, perdidos, sin ninguna certeza evidente, excepto por aquella preponderante en la que se niegan a ser solamente la ejecución de órdenes ajenas. Este es un efecto poco común en una comedia.

A lo anterior hay que agregar la recurrencia de la alusión al mundo onírico por parte de los personajes. Ricardo no sabe si el malestar que siente se debe a que está soñando o a que no ha dormido, mientras que Ramiro no se reconoce en sus acciones y las adjudica al sueño o a un poder ajeno que lo manipula. Las referencias al sueño implican diversos planos de la realidad y los límites no definidos entre ellos, de modo que vemos que el mundo representado por los actores se mezcla con el mundo de los creadores de la trama. En la yuxtaposición de estos planos de realidad es que el Autor, Director y Apunte, terminan interactuando al mismo nivel estructural de los actores en una nueva realidad en la que todos son ahora personajes.

Esta obra de Abreu Gómez se burla, sobre todo, de la figura del autor, el cual deja de ser omnipresente y omnisciente para ser prescindible. Los actores, que se autodefinieron como personajes, no sólo consideraron absurdas sus decisiones, sino que lo desobedecieron a tal grado que el Autor, notándose inútil, termina sui-

cidándose. Aquí se encuentra otra burla más, pues una comedia que termina en muerte puede parecer una paradoja; sin embargo, si este final no tiene connotaciones dramáticas, es debido a que el resto de los personajes coincide con que es lo mejor que pudo haber pasado, pues agrega a su tranquilidad, es decir, la resolución final del autor termina la causa de las contradicciones interiores de los personajes, provoca, en más de una manera, cierto grado de felicidad.

Con este final, Abreu Gómez reconoce, se inmiscuye y continúa la tradición dramaturgica al mismo tiempo que la niega. Quien originalmente era el personaje principal, el origen de todo lo que sucedía, termina suicidándose ante lo que le parece una precariedad insoportable, como ocurre en los más grandes dramas de la historia del teatro. Sin embargo, en esta última acción radica una conversión que, al mismo tiempo, lo vuelca hacia miras irónicas en las que se reestablece el orden en la trama en medio de un ambiente de comicidad y desdén por parte del resto de los personajes. Por eso, cabe mencionar que la burla también se enfoca en la soberbia de los autores que se proponen crear personajes más sabios o con más experiencia que ellos mismos, así como también de los directores que buscan mandar a actores como si estos no tuvieran voluntad o poder sobre sí mismos, una burla que se evidencia cuando Isabel trata con condescendencia al Director. Esta mordacidad, consecuencia del contraste irónico que provoca la situación “metaficcional” en la que incurren los personajes, provoca al concluir que Abreu Gómez se burle de nuevo al matar al personaje denominado como el Autor. La muerte es inevitable, pues la otra alternativa sería una futilidad a la cual se condenaría él mismo. Al final de la obra, queda la certeza de que los personajes tienen vida, una que si bien no es real, al menos consiguieron que lo pareciera. Tenemos otra caja china.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu Gomez, Ermilo, *Leyendas y consejos del antiguo Yucatán*, Bontas, México, 1961.
- _____, “Nociones del arte moderno”, *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.
- _____, “Concepto de teatro”, *Sagitario*, núm. 11, 15 de marzo de 1927, s. p.
- Barthes, Roland, *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Paidós, Barcelona, 2009.
- Castillo Rocha, Carmen, *El teatro regional en tierras mayas*, tesis doctoral, Universidad de Hamburgo, Hamburgo, 2007.
- Díaz Page, Helena, “Robbe-Grillet y la *nouveau roman*”, *Revista de la Universidad de México*, núm. 86, abril 2011, pp. 53-55.
- Esslin, Martin, *El teatro del absurdo*, Seix Barral, Barcelona, 1966, p. 15.
- García, Augusto, “México como esperanza”, *Sagitario*, núm. 2, 1 de agosto de 1926, s. p.
- García Sedas, Pilar, *Humberto Rivas Panedas. El gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*, Renacimiento, Sevilla, 2009.
- Mesa, Enrique de, “Estatorio, rey dramático”, *Sagitario*, núm. 3, 15 de agosto de 1926, s. p.
- Menéndez Pidal, Ramón, *Los romances de América y otros estudios*, Espasa-Calpe, Madrid, 1972.
- Nomland, Jhon B., *Teatro mexicano contemporáneo*, INBA, México, 1967.
- Rivas, Humberto, “Proyecciones”, *Sagitario*, núm. 4, 1 de septiembre de 1926, s. p.
- Soledad Sager, Carolina, “*Relatos verídicos: de la mentira a la ficción. La travesía ética de Luciano*”, *Actas del VI Coloquio Internacional Competencia y cooperación de la antigua Grecia a la actua-*

- lidad*, p. 700. Disponible en: <http://coloquiointernacionalceh.fahce.unlp.edu.ar/6ciceh/actas/Sager.pdf>
- Silva de Rodríguez, Cecilia, *Vida y obras de Ermilo Abreu Gómez*, Secretaría de Hacienda y Crédito Público, México, 1971.
- Shrimpton, Margaret, “Ermilo entre amigos. Homenaje a Ermilo Abreu Gómez a 110 años de su nacimiento”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núms. 243-244, cuarto trimestre de 2007-primer trimestre de 2008, pp. 3-10.
- Tello Solís, José Eduardo, “El personaje de Abreu Gómez”, *Revista de la Universidad Autónoma de Yucatán*, núms. 243-244, cuarto trimestre de 2007-primer trimestre de 2008, pp. 11-23.
- Vargas Llosa, Mario, “El arte de mentir”, *El país*, 15 de julio de 1984.

AUTORES

LILIA ÁLVAREZ ÁVALOS

Doctora en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis. Se especializa en estudios sobre literatura tradicional y narrativa de la Revolución Mexicana. Es promotora cultural y profesora. Es miembro del GIL TOM (Grupo de Investigación de Literatura de Tradición Oral Mexicana). Ha presentado diversas ponencias y conferencias en congresos nacionales e internacionales, así como también ha publicado diversos artículos y capítulos de libros, dentro de los que destacan: “Guardianes y buscadores de tesoros en textos narrativos de San Luis Potosí”, “La bruja, entre la ficción y el valor de verdad” y “Viajes de devoción: mandas, peregrinaciones y sucesos maravillosos”.

DAYNA DÍAZ URIBE

Licenciada en Letras por la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, maestra en Literatura Hispanoamericana por El Colegio de San Luis y doctora en Literatura Hispánica por la misma institución. Realizó una estancia de investigación en la Universidad de Texas en Austin y otra en la Universidad Nacional Autónoma de México. Tiene un posdoctorado en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM. Su investigación se centra en el área de literatura cubana y en prensa y literatura mexicana del siglo xx. Es autora de algunos artículos en revistas nacionales y extranjeras y ha participado en diversos congresos nacionales e internacionales.

SALVADOR GARCÍA RODRÍGUEZ

Maestro en Literatura Hispanoamericana y doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis. Autor de *Leopoldo Ma-*

ría Panero o las máscaras del Tarot y de las ediciones críticas de *El campeón*, de Antonio M. Abad y *La bohemia de la muerte*, de Julio Sesto. Realizó estancias de investigación en la Universidad de Texas, en Austin, y en el Instituto Cervantes de España en su filial de Manila, y se ha desempeñado como profesor invitado en la Universidad del Ateneo, en Filipinas, y en la Universidad de Miami, Estados Unidos.

ANUAR JALIFE JACOBO

Doctor en Literatura Hispánica por El Colegio de San Luis. Se interesa especialmente en la historia de la literatura mexicana de la primera mitad del siglo xx, particularmente por las relaciones entre prensa y literatura. Es autor de *El veneno y su antídoto. La curiosidad y la crítica en la revista Ulises (1927-1928)* (El Colegio de San Luis, 2014) y *Novo* (Universidad de Guanajuato, 2018). En 2015 realizó una estancia de investigación en la Universidad de Texas, en Austin. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) y del Cuerpo Académico “Estudios de poética y crítica literaria hispanoamericana” (Universidad de Guanajuato). Actualmente es profesor del Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato.

ERNESTO SÁNCHEZ PINEDA

Licenciado en Letras Españolas por la Universidad de Guanajuato y maestro en Literatura Hispanoamericana y doctor en Literatura Hispánica por el Colegio de San Luis. Actualmente realiza una estancia posdoctoral en el Departamento de Letras Hispánicas de la Universidad de Guanajuato. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI). Sus últimas publicaciones académicas son: *Torri* (Universidad de Guanajuato, 2019); “Directrices para la construcción del intelectual moderno en México”, *Siglo Diecinueve* (en coautoría, vol. 25, 2019); “La memoria como configuración

de mundo en *El reino de Celama*, de Luis Mateo Díez”, *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras* (núm. 22, julio-diciembre 2018); “Las correrías de Jesús Urueta en la primera década del siglo xx”, *Interpretextos* (núm 19, 2018); “La toma de un espacio. *La Revista Moderna de México* y los ateneístas”, en *Literatura y prensa periódica mexicana. Siglos XIX y XX. Afinidades, simpatías, complicidades* (El Colegio de San Luis, 2017), y “Julio Torri: el murmullo de la Revolución”, en *Literatura de la Revolución Mexicana: otras lecturas a 101 años de Los de Abajo* (El Colegio de San Luis, 2017).

GABRIELA TREJO VALENCIA

Maestra en Literatura Hispanoamericana por la Universidad de Guanajuato, institución en donde se desempeña como profesora de tiempo parcial. Es autora de artículos académicos publicados en revistas especializadas nacionales y extranjeras y coordinadora del libro *Inés Arredondo y Guadalupe Dueñas. Perversión divina y otras aproximaciones desde la sombra* (2018). También ha colaborado en textos colectivos, los más recientes, *Mujeres mexicanas en la escritura* y *De Francia a México. De México a Francia. Textos sobre el trayecto cultural de dos culturas*.

UNIVERSIDAD DE GUANAJUATO

Rector General

Dr. Luis Felipe Guerrero Agripino

Secretario General

Dra. Cecilia Ramos Estrada

Secretario Académico

Dr. Sergio Antonio Silva Muñoz

Secretario de Gestión y Desarrollo

Dr. Jorge Alberto Romero Hidalgo

CAMPUS GUANAJUATO

Rectora

Dra. Teresita de Jesús Rendón Huerta Barrera

Secretaria Académica

Dra. Claudia Gutiérrez Padilla

Director de la División
de Ciencias Sociales y Humanidades

Dr. César Federico Macías Cervantes

Director del Departamento
de Letras Hispánicas

Dr. Andreas Kurz

La palabra y los días. Estudios sobre prensa y literatura mexicana del siglo xx se imprimió en octubre de 2019 en los talleres de Gesta Gráfica, ubicados en bulevar Nicaragua 506, col. Arbide, León, Guanajuato. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Anuar Jalife y Ernesto Sánchez Pineda. El diseño de los forros es de Lilian Bello-Suazo. El tiraje fue de 250 ejemplares.