

A detailed architectural sketch in a golden-yellow hue on a dark background. The central focus is a large, ornate building with a prominent dome and classical architectural elements like columns and arches. The building is situated in a city square. In the foreground, there are several circular fountains and rows of streetlights. The surrounding streets are filled with numerous small, simplified drawings of cars and people, suggesting a bustling urban environment. The sketch uses fine lines and cross-hatching for shading and texture.

ASTAS
LUMINOSAS

CIUDADES GENE RACIO NALES

DANIAR CHÁVEZ
FERNANDO CUIEL
COORDINADORES

← FUENTES →
← REFLECTORES →

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

CIUDADES GENERACIONALES

CIUDADES GENERACIONALES

DANIAR CHÁVEZ
FERNANDO CURIEL
COORDINADORES



MÉXICO 2017

Ciudades generacionales / coords. Daniar Chávez, Fernando Curiel. --
-- Primera edición. -- Ciudad de México : Universidad Nacional
Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas :
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, 2017.
238 páginas ; 23 cm.

ISBN (impreso): 978-607-02-9605-5

ISBN (PDF): 978-607-30-1646-9

1. Ciudad de México -- En la literatura. 2. Literatura mexicana --
Siglo XIX -- Historia y crítica. 3. Literatura mexicana -- Siglo XX --
Historia y crítica. 4. Autores mexicanos -- Siglo XIX -- Crítica e
interpretación -- 5. Autores mexicanos -- Siglo XX -- Crítica e inter-
pretación. I. Chávez, Daniar, coordinador. II. Curiel Defossé,
Fernando, 1942-, coordinador. III. Universidad Nacional Autónoma de
México. Instituto de Investigaciones Bibliográficas, editor. IV.
Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de
Publicaciones y Fomento Editorial, editor.

M860.209-scdd21

Biblioteca Nacional de México

Diseño de forros: Hilda Angelina Maldonado Gómez

Imagen de portada: Nuevo proyecto de la plaza del Teatro Nacional de México
con relación al grande aumento de tráfico. Adamo Boari, 7 de agosto de 1923
Cortesía de © Archivo Histórico de la Ciudad de México

Primera edición: 2017

D.R. © 2017 Universidad Nacional Autónoma de México
Ciudad Universitaria, delegación Coyoacán, 04510,
Ciudad de México
Instituto de Investigaciones Bibliográficas
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN (impreso): 978-607-02-9605-5

ISBN (PDF): 978-607-30-1646-9



Ciudades generacionales por Universidad Nacional Autónoma de México
se distribuye bajo una Licencia Creative Commons Attribution-NoComercial-
SinObraDerivada 4.0 Internacional.

Creado a partir de la obra en <http://www.iib.unam.mx>.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

PRESENTACIÓN PABLO MORA	9
NOTICIA FELIPE LEAL	11
LIMINAR. LAS CIUDADES Y LAS GENERACIONES: PLANOS Y CARTOGRAFÍAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO DANIAR CHÁVEZ, FERNANDO CURIEL	15
FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN: EL EDITOR DE LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS. UNA LECTURA DESDE LA TEORÍA DE LAS GENERACIONES EDITH LEAL MIRANDA	25
ENTRE MISTERIOS Y CERTIDUMBRES: CIUDADES DE FIN DE SIGLO MIGUEL ÁNGEL CASTRO	45
1912+1 EL FIN DE LA CIUDAD ILUSTRADA SUSANA QUINTANILLA	59
LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1915: AFLICCIÓN, HAMBRE Y CULTURA MORELOS TORRES AGUILAR	85

LOS CONTEMPORÁNEOS, LA CIUDAD MODERNA Y LAS VANGUARDIAS ANTHONY STANTON	99
ESTRIDENTIZAR O URBANIZAR: HE ALLÍ EL DILEMA SILVIA PAPPE	115
UTOPIÁS MULTÁNIMES: LA POÉTICA DE ESTRIDENTÓPOLIS HACIA EL MUNDO DONDE QUEPAN MUCHOS MUNDOS ELISSA RASHKIN	133
LA GENERACIÓN DE LOS HOMBRES DEL ALBA VICENTE QUIRARTE	159
AGUSTÍN YÁÑEZ Y CARLOS FUENTES: DOS MIRADAS SOBRE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA DÉCADA DE LOS 50 MANUEL PERLÓ COHEN	171
LA RUPTURA DE LOS MITOS: <i>LAS BATALLAS EN EL DESIERTO</i> RAFAEL OLEA FRANCO	191
REPASO DE GENERACIONES Y REVISTAS LITERARIAS OCTAVIO OLVERA, ANTONIO SIERRA	209
LOS 60: 3 GENERACIONES 3 (CONFESIÓN DE PARTE) FERNANDO CURIEL	225

PRESENTACIÓN

Ciudades generacionales es el segundo libro, resultado del ciclo de conferencias “Luis Mario Schneider”, de un proyecto emprendido en el 2014 que tiene como propósito estudiar y reflexionar sobre algunos de los temas y problemas tratados por uno de los investigadores más distinguidos del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM que realizó un trabajo de rescate bibliográfico crítico importante en la cultura y letras mexicanas de los siglos XIX y XX. Se trata de un proyecto organizado en colaboración entre el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM, la Universidad Autónoma del Estado de México y el Museo Universitario “Luis Mario Schneider” en Malinalco.

Como producto del primer coloquio, en abril de 2014, apareció el libro *Nuevas vistas y visitas al estridentismo* (coordinado por Vicente Quirarte), volumen enfocado a revalorar el movimiento literario de vanguardia en las letras mexicanas, del cual el mismo Luis Mario Schneider fue verdadero crítico y precursor en su estudio y rescate bibliográfico y hemerográfico.

Este segundo libro intitulado *Ciudades generacionales* (coordinado por Fernando Curiel y Daniar Chávez) es fruto del coloquio realizado de manera simultánea en el auditorio “José María Vigil” del Instituto de Investigaciones Bibliográficas, en Ciudad Universitaria, y en el Museo Universitario “Luis Mario Schneider”, ubicado en Malinalco, Estado de México, en el 2015. Recoge textos de distintos investigadores que reflexionan en torno a dos ejes rectores: las generaciones literarias y la ciudad, dos aspectos que, en simbiosis afortunada, resultan en un estudio novedoso porque ofrece trazos de un mapa literario y cultural distinto de la Ciudad de México. El propósito del texto es conformar esa posible nueva cartografía literaria y urbana que es notable identificar desde la segunda mitad del siglo XIX y recorre prácticamente todo el XX. Este punto de partida ofrece conexiones inéditas, diálogos y un recorrido original y heterodoxo que podemos apuntalar a partir de varios ejes o protagonistas: desde la participación de los editores como agentes decisivos en la construcción de la República de las Letras hasta los asomos costumbristas de

un cronista urbano de los bajos fondos, los trastornos de una ciudad ilustrada entre el Ateneo de la Juventud y los movimientos culturales de la urbe durante la Revolución, los trabajos de los intelectuales de 1915 y la posrevolución, la cultura letrada de dos generaciones (estridentistas y contemporáneos) frente al desarrollo urbano, la transformación de la ciudad bajo la estética estridentista, las primeras palabras urbanas de “los hombres del alba”, la novela y la metrópoli de México como personaje, los recintos y espacios culturales desde una generación plenamente ciudadina, la historia de las revistas literarias como eslabones de una cartografía de la cultura nacional, hasta cerrar con un clásico de la novela corta urbana en México y la conformación de una generación de lectores ciudadanos. En ese sentido, a partir de la identificación de dichos temas y zonas literarias, y tomando en cuenta el estudio de algunos de sus procesos de tradición y ruptura, este libro logra otra forma de narrar la historia literaria mexicana.

El tomo reúne a distintos investigadores de diversas instituciones universitarias y educativas nacionales con el propósito de ofrecer una diversidad de enfoques temáticos y voces literarias que, organizados en forma cronológica, permiten al lector hacer un recorrido no sólo urbano y textual de la Ciudad de México, sino histórico y literario.

Pablo Mora

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

NOTICIA

Tales son los contextos actuales, e imbatibles, de la creación escrituraria, de la inquisición histórica y de los vuelos humanísticos —golondrinas escasas que no hacen verano. En otras palabras, de los evidentes o secretos vasos comunicantes entre las letras, la historia y las humanidades. Las tres objeto de demolición o, de plano, declaración de muerte.

Fernando Curiel
“Tropas de refresco...”

A mediados del siglo xx la estructura generacional de la Ciudad de México se encontraba edificada fundamentalmente por los mayores y los menores; existía una tajante división entre padres e hijos, entre autoridad y ciudadanos, las estructuras familiares y sociales así lo reproducían; pocos matices aparecían entre las generaciones, salvo en el caso de los “compañeros de generación” en la escuela; mas el efecto dominante era el de dos amplios grupos: se pertenecía al sector generacional de los jóvenes y niños, a los menores de edad o al de los adultos o mayores, así de maniquea resultaba tal división; unos opinaban, dictaban y decidían, los otros escuchaban, no opinaban y acataban.

El binomio se reproducía en diversas esferas de la sociedad: gobernantes y gobernados, jueces y juzgados, acaudalados y marginados; el cine nacional en su llamada época de oro resultó un fiel testigo y reproductor de tales esquemas generacionales y morales; baste mencionar a Ismael Rodríguez y sus películas, como *Nosotros los pobres, ustedes los ricos*, y viceversa, la mujer abnegada o la libertina y fatal, los empleados o los desempleados; para todo existía un contrario, un opuesto, y todo ello pasaba por un rasero generalizador de juicios: el templo o la carpa, el arrabal o el fraccionamiento, Tepito o

el Pedregal, la vecindad o la residencia, el día o la noche, el trabajo diurno o el divertimento nocturno, la vida recatada y doméstica o la laxitud mundana, los días de entre semana o los fines de la misma.

Resulta común asociar ciertos movimientos culturales a una fecha o década y reconocerlos como “generación”; personajes ilustrados formaron el grupo de los Científicos durante el porfirismo; jóvenes intelectuales ávidos de trascender los modelos de desarrollo social y cultural del positivismo dieron vida al Ateneo de la Juventud; la poesía y las letras dieron pie al conjunto de los Contemporáneos; la pintura a los *Muralistas*, así como una amplia variedad de pensadores, políticos y luchadores sociales a lo largo del siglo xx contribuyeron a modificar paulatinamente dichas estructuras estancas; pero sin duda el parteaguas de ruptura de la noción tradicional de generación se presentó en la década de los sesenta con los movimientos de los ferrocarrileros, los médicos y finalmente el estudiantil de 1968.

Serán los jóvenes quienes irruman en ello y su petición fundamental será el ser reconocidos para la toma de decisiones, es decir, existir; es justo ahí donde se comienza a desvanecer aquel esquematismo generacional, se sustituye el usted por el tú y muchos convencionalismos se transforman, la ciudad como gran recipiente lo asimila e irá experimentando modificaciones en su forma de vida, a lo que se suman otros eventos como los sismos del 85, con lo cual no sólo colapsan sus edificios sino también sus políticas públicas; a raíz de ello aparecen físicamente mixturas urbanas antes no vistas, coexisten en las mismas zonas el deterioro y el esplendor, emerge la renovación de los barrios y el orgullo de pertenencia a los mismos.

Las generaciones del 68 y del 85 contribuyeron sin duda a moldear una ciudad distinta, más tolerante y abierta, donde la concepción estratificada generacional se ha borrado para dar cabida a una vida cotidiana urbana multigeneracional y mucho más compleja.

Por tanto, los trabajos expuestos en este libro son producto del análisis de esos fenómenos y la relación que guardan con el desarrollo cultural y social de las ciudades.

Su publicación está inspirada, también, en la necesidad de dialogar no sólo desde las diferentes épocas por las cuales han atravesado nuestras generaciones literarias y artísticas, sino también a través de distintas disciplinas; con

NOTICIA

ello pretendemos desarrollar una mirada crítica más integral y profunda sobre nuestras letras nacionales.

Felipe Leal

Facultad de Arquitectura, UNAM

LIMINAR.
LAS CIUDADES Y LAS GENERACIONES:
PLANOS Y CARTOGRAFÍAS DE LA CIUDAD
DE MÉXICO

Fundar una ciudad es la misión del héroe que en este acto consume su destino. Conservarla en la memoria, conquistar la eternidad para la cual nació: mantener la grandeza de los edificios que caen con el paso de los años o por la ceguera de los hombres, es labor de la escritura.

Vicente Quirarte

Elogio de la calle

Dentro de la perspectiva de las generaciones, tanto la historia intelectual como la literaria reconocen la literatura bajo algunos de los elementos que la constituyen; en concreto, a través de las formas que logran su creación y, posteriormente, su producción, distribución, recepción, certificación y conservación, e indagan en “los vasos comunicantes de la literatura con otros órdenes simbólicos.

Para nuestro país, primordialmente, la educación, las artes todas y la política”¹ que, por supuesto, se definen desde la ciudad y distintos sectores sociales en constante transformación. De ahí que el presente libro se haya propuesto como objetivo principal indagar en la interacción que se crea entre las generaciones artísticas o literarias y las ciudades donde éstas desarrollan sus actividades culturales y creativas.

¹ Fernando Curiel, “Tropas de Refresco. Ensayo de historia literaria patria”, *Literatura Mexicana* 26, núm. 2 (julio-diciembre 2015): 99.

En consecuencia, fundidas generaciones y figuras señeras, puestos en relieve periodos y manifiestos y medios de expresión —las revistas en primer término—; suelo dividir el siglo XX literario patrio —hipótesis de investigación y docencia—, en determinados ciclos. En el entendido que tales cortes, con tentativos principios y finales, se enciman, traslapan, yuxtaponen. Helos aquí: Modernización (1898-1921); Vanguardias (1921-1934), Neonacionalismo (1934-1947); Neomodernización (1940-1968), y Contemporaneidad (1968-2000). Desde luego tengo presente que durante el segundo ciclo, Vanguardias, se dilata la modernización que aparejó el Ateneo e irrumpe la propaganda nacional del vasconcelismo educativo. Por citar un ejemplo. Y que no se trata de un desarrollo, todo él lineal, progresivo. Estancamientos y retrocesos están al día.²

Porque es justo en esa intención de comunicar el pasado con el presente, con proyecciones a provocar visiones de futuro, con la que examinamos en este espacio los fenómenos de la tradición y la ruptura, de la continuidad y la transformación, con miras a comprender cómo las generaciones contextualizan y son contextualizadas por la ciudad donde se emplazan y desde donde se incorporan a “la campaña de historiar la literatura mexicana”.³

El presente volumen inicia así con el escrito titulado “Francisco Díaz de León: el editor de la República de las Letras. Una lectura desde la teoría de las generaciones”, de Edith Leal Miranda, donde se reflexiona sobre el papel que ha desempeñado la interacción autor/lector en la construcción del canon literario. No obstante, Leal se pregunta en qué medida la figura del editor (no siempre considerado en la construcción de este canon) resulta ser un comodín de anclaje y de partida en la cimentación de esa relación, y certifica cómo son los editores, “con su trabajo de selección y jerarquización”, quienes muchas veces “determinan y privilegian en buena medida el gusto de una época; contribuyen a la primacía de una tendencia literaria sobre otras y, lo que es más importante, su trabajo dentro del campo cultural, al igual que el de los autores, es fundamental en la creación de movimientos, generaciones y constelaciones literarias”. Toma como ejemplo a Francisco Díaz de León y su importante papel en la consolidación del semanario *El Renacimiento* (1869),

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

destacando, por supuesto, la presencia notoria de Ignacio Manuel Altamirano y su significativa participación en la fundación del semanario. El texto de Edith Leal comienza este recorrido a través algunas de nuestras generaciones literarias, al tiempo que estudia la relación que establecieron con su entorno, su época y la ciudad que las albergó.

El segundo capítulo, “Entre misterios y certidumbres: ciudades de fin de siglo”, de Miguel Ángel Castro, aborda la influencia generacional de la literatura mexicana de finales del XIX, momento que determina importantes cambios en los horizontes políticos, sociales y económicos y que, por lo mismo, impulsaría fuertes transformaciones en la vida cultural mexicana. El trabajo se concentra específicamente en lo que Fernando Tola de Habich considera las dos últimas generaciones que constatarían el ocaso del siglo XIX y darían vida a un tumultuoso siglo XX, la de la Transición (1881) y la del Modernismo (1896). El autor nos ubica “en la etapa de transformación y oficialización del nacionalismo cultural que reconocía el magisterio de Altamirano al tiempo que se alejaba del liberalismo intransigente” y reflexiona sobre la forma en la cual convivieron la crónica nacionalista y la modernista, donde la “definición de mexicanidad adquirió cierta precisión y obligatoriedad determinadas” por la prensa. El autor analiza puntualmente el caso de Ángel de Campo (conocido como Micrós o Tick Tack) y su influencia en este periodo generacional.

En “1912+1 El fin de la ciudad ilustrada” Susana Quintanilla trabaja acertadamente (y a manera de crónica político-literaria) las incidencias que vivieron algunos miembros del Ateneo de la Juventud durante la asonada militar del general Victoriano Huerta al entonces presidente de México, Francisco I. Madero. A través de los testimonios de personalidades como Pedro Enríquez Ureña, José Vasconcelos, Alfonso Reyes o Martín Luis Guzmán, Quintanilla reconstruye, con un trabajo de documentación ejemplar, los conflictos que se detonan con el asesinato del general Bernardo Reyes el domingo 8 de febrero de 1913, los cuales desembocarían en el asesinato de Madero y de su vicepresidente, José María Pino Suárez. A través de un estilo ameno y fluido, la autora muestra la reacción producida en, y el papel jugado por, los ateneístas, grupo literario que, aunque disperso en ese conflictivo año de 1913, formaría parte importante en la construcción del México posrevolucionario. También destaca la participación y presencia de otros intelectuales como Luis G. Urbina, Antonio Caso, José Santos Chocano o Pedro González Blanco en el desarrollo

de los acontecimientos iniciados con la muerte del general Reyes y la manera que transformarían la vida cultural y literaria de la capital mexicana.

El trabajo realizado por Morelos Torres Aguilar, titulado “La Ciudad de México en 1915: aflicción, hambre y cultura”, aborda de manera muy interesante los conflictos que surgirían en la capital mexicana durante los años posteriores a la Revolución. Tratando dos perspectivas específicas, la social y la cultural, Torres analiza fenómenos complejos como la escasez y el hambre que asolaban la ciudad, al tiempo que reflexiona sobre los fenómenos culturales y literarios que se comienzan a construir en esos años, como la aparición de publicaciones o la impartición de conferencias de diversa índole y en distintos espacios de la ciudad. El autor comprende que pese a las dificultades de carácter político, social y económico que se sufrían en la capital de México a causa de la lucha armada y las guerras intestinas, tanto intelectuales como académicos de todo orden siguieron el desarrollo de las humanidades, las artes y las ciencias, logrando sobreponerse a las anomalías políticas y sociales del momento. Cabe destacar aquí nombres como los de Alfonso Caso, Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, Antonio Castro Leal o Jesús Moreno Baca, a quienes posteriormente se agregaron personalidades como Narciso Bassols, Daniel Cosío Villegas o Manuel Toussaint, entre otros, grupo al cual generalmente se le conoce como “Generación de 1915”, destacados por su importante papel al “fundar y consolidar una buena parte de las instituciones culturales, políticas y sociales que sucedieron a la Revolución Mexicana”.

El escrito de Anthony Stanton, “Los Contemporáneos, la ciudad moderna y las vanguardias”, analiza la forma como la historiografía nacional dio tratamiento a las distintas generaciones de la cultura mexicana. El autor aborda el caso de estridentistas y Contemporáneos por su coincidencia en el tiempo y en el espacio, y observa la falta de consistencia de esa supuesta oposición que se creó para definir a unos y otros, y forjó “el gran relato maniqueo que enfrenta a héroes y villanos”. El estudio desglosa, de manera acertada, cómo estas dos generaciones fueron el motor de renovación cultural del México de la primera mitad del siglo xx; aunque el trabajo se concentra principalmente en el papel desempeñado por los poetas y narradores del grupo de Contemporáneos, observa cómo ambas generaciones se sintieron atraídas por la modernidad y exaltaron no sólo sus posibilidades expresivas, sino también sus “posibilidades de liberación”. Stanton incluye dentro de sus valoraciones la

influencia que la vanguardia tuvo en autores como Pellicer, Novo, Villaurrutia, Torres Bodet, Ortiz de Montellano y Owen.

En “Estridentizar o urbanizar: he allí el dilema”, Silvia Pappe hace una lectura sobre la forma en que las ciudades modernas se transforman y se mueven hacia la construcción no sólo de las realidades materiales, sino también de las estéticas. Porque esas transformaciones materiales configuran experiencias a partir de las cuales se reinventa el espacio físico y la vida urbana en constante movimiento. La idea de la reurbanización estridentista debe verse entonces como una historia fragmentada que acredita la irrupción de nuevos sectores sociales en la reedificación de la ciudad. Que Pappe centre su mirada en los estridentistas responde, precisamente, a esa necesidad de comprender la imagen de la urbe a través de las transformaciones que se estaban dando a causa del reordenamiento urbano en el que no sólo intervinieron arquitectos, funcionarios o ingenieros, sino también artistas, intelectuales y la sociedad en su conjunto.

Elissa Rashkin, en “Utopías multánimes: la poética de Estridentópolis hacia el mundo donde quepan muchos mundos”, elabora un interesante análisis en torno al pensamiento utópico de la vanguardia mexicana de los años veinte. Partiendo de la premisa y la noción neozapatista contemporánea, entendida en la dirección de que las palabras hacen mundos con la misma intensidad en donde los mundos forjan las palabras, Rashkin plantea que los estridentistas, como todo grupo activista cultural del siglo xx, intentaron construir ciudades y utopías pluralistas, democráticas e incluyentes a través de la palabra escrita, del arte y la reflexión sobre el papel del ciudadano en la construcción de la vida cotidiana, y la realidad que contemplaban.

“La generación de los hombres del alba”, el texto de Vicente Quirarte, es un interesante recorrido a través de tres obras de tres escritores mexicanos “nacidos cronológicamente en [la] fecha miliar de 1914 y cuya obra está determinada por sucesos acelerados de esos años decisivos”. Nos referimos a Octavio Paz, José Revueltas y Efraín Huerta. De esta manera, y para fines exclusivamente generacionales, Quirarte realiza su estudio de estos tres autores en torno a su producción literaria determinada entre los años 1938 y 1944, cuando “los escritores llegan a sus veinticinco años, publican sus primeras revistas y libros iniciales, libran sus combates privados y públicos, tienen grandes ilusiones y las pierden el siguiente instante”.

Manuel Perló Cohen, en “Agustín Yáñez y Carlos Fuentes: dos miradas sobre la Ciudad de México en la década de los 50”, aborda una época que el autor considera un partaguas importante en la producción literaria del México del medio siglo. Perló estudia con una profunda mirada analítica la influencia que tuvieron en nuestra literatura la aparición de obras como *La región más transparente* (1958) de Carlos Fuentes, y *Ojerosa y pintada* (1960) de Agustín Yáñez (sin olvidar, por supuesto, la ineludible influencia que en 1955 *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, tendría en ese periodo, aunque con una perspectiva forjada desde la identidad de la provincia mexicana).

En este capítulo Perló estudia cómo fue evolucionando el despegue de la novela urbana en la Ciudad de México a partir de las dos primeras obras mencionadas. La de Yáñez, que aunque se ubica por completo en la capital, “su visión está anclada a una de las vertientes importantes de la ideología de la Revolución mexicana y de la cultura literaria nacional”, lo cual la convierte, a juicio de Perló, en la última gran novela del periodo posrevolucionario de nuestro país; en contraste, Fuentes irrumpe dos años antes de la publicación de *Ojerosa y pintada* con una obra que sorprende por sus visiones y perspectivas ideológicas, que rediseñan la impresión y las visiones producidas por la ciudad. Fuentes inyecta realidades multidimensionales, cosmopolitas, diversas y en no pocas ocasiones contradictorias y complejas, las cuales transforman la visión que se tenía de nuestro panorama urbano, porque para Carlos Fuentes, según Perló, “la propia ciudad es un actor. Tiene vida propia, posee sus propios ritmos, sus mitos, sus misterios, trasciende a los tiempos e individuos”.⁴ No estamos, entonces, ante dos escritores que pertenecen a generaciones diferentes, sino ante dos visiones distintas de la capital mexicana del medio siglo.

Para la siguiente sección creímos pertinente presentar el análisis que Rafael Olea Franco realiza a *Las batallas en el desierto* (1980), en tanto que la obra de José Emilio Pacheco es, sin duda alguna, una pauta ejemplar de la forma como una generación literaria moldea y transforma los tres distintos planos en que un escritor se apropia de la ciudad que vive, de la ciudad sobre la que se escribe y de la ciudad que imagina. Así, el presente volumen se cierra con el texto “La ruptura de los mitos: *Las batallas en el desierto*” de Olea Franco,

⁴ Citado en el capítulo correspondiente de este volumen.

donde el autor hace, a través de un puntual análisis de la novela de José Emilio Pacheco, un recorrido sobre los usos y costumbres de la sociedad en la Ciudad de México del medio siglo, justo en un periodo donde las “tradiciones inventadas” dejaron una marca indeleble en la conducta de los habitantes de la capital mexicana, que la transformaría radicalmente. El desarrollo y la modernización, la inversión extranjera masiva, el gusto por lo foráneo o la degradación del entorno quedan grabados en las imágenes que el autor realiza a través del análisis de la novela. *Las batallas en el desierto* se transforma en una suerte de surtidor de imágenes sobre la ciudad, creando una especie de “registro literario” que va imprimiendo su “marca histórica”; todo bajo la mirada de “la ironía, recurso estructural de la literatura de Pacheco [que] sirve en este caso para construir una sátira, cuyo blanco es la sociedad urbana del país en su conjunto, sobre todo los políticos y la clase alta”. Como bien lo expresa Olea Franco, las ciudades, más allá de los supuestos beneficios de la civilización, también se erigen “(al menos literariamente) en la voluntad nostálgica ejercida mediante la memoria, acto visible en la creación verbal”, como sucede en el caso de la obra de Pacheco.

Para concluir, dedicamos los últimos dos apartados para analizar dos temáticas que, por supuesto, están íntimamente relacionadas con la idea de las ciudades y las generaciones. Por un lado abordamos el papel que desempeñaron las revistas literarias en la vida cultural y política de nuestro país, en donde confluyen escritores y artistas atraídos por gustos semejantes, que ayudan a diseñar los contextos culturales actuales y, obviamente, forman cuadros generacionales. Por ello, en “Repaso de Generaciones y revistas literarias”, de Octavio Olvera y Antonio Sierra, se hace un puntilloso análisis sobre la relación existente entre las generaciones y las revistas literarias, asociación que desde el siglo XIX ha acompañado al oficio de la creación literaria.

Olvera y Sierra concentran su atención en la primera mitad del siglo XX y de ahí reconstruyen la historia y trayectoria de publicaciones como *Revista Moderna de México* (1903-1911), *Savia Moderna* (1906) y *Revista Azul* 2ª época (1907), *México Moderno* (1920-1923), *Ulises* (1927-1928), *Contemporáneos* (1928-1932), *Revista de la Universidad* (1930), *Taller* (1938-1940), *Revista de Literatura Mexicana* (1940), *Rueca* (1941-1952), *Cuadernos Americanos* (1942) o *Bellas Artes* (1956), entre muchas otras. Esta asociación, entre la creación artística y las revistas literarias ha sido fundamental para

comprender los horizontes de la cultura nacional y ha dejado aportaciones de gran calado en las distintas áreas del conocimiento, mientras manifiesta una relación de “perspectiva generacional de la literatura” a través de las publicaciones periódicas dedicadas a ella: “Las revistas literarias tienen una vida, en la mayoría de los casos, breve. No obstante, su estudio deja elementos útiles para comprender mejor el contexto cultural de la época; para entender el recorrido de las generaciones: la formación de los nuevos cuadros, las rupturas, las distancias, las cercanías”.

Por último, el escrito de Fernando Curiel, “Los 60: 3 generaciones 3 (confesión de parte)”, efectúa un interesante recorrido por la Ciudad de México en la sexta década del siglo xx por medio de la memoria, la observación precisa y una suspicacia que raya en el análisis político y social del México de la época. Curiel nos lleva por un intenso recorrido de la capital a través de la presencia y experiencia vivida por las tres generaciones literarias que protagonizaron lo que Curiel denomina la Revuelta Cultural de los años 60: la generación del medio siglo, “empollada en la Facultad de Derecho de una flamante Ciudad Universitaria, por el jurista Mario de la Cueva; algunos nombres: Fuentes, Sergio Pitol, Víctor Flores Olea, López Cámara, Porfirio Muñoz Ledo”. La generación de la Casa del Lago, radicada “en la *Revista de la Universidad*, Radio Universidad, las oficinas de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, el CUEC, la Imprenta Universitaria —imaginen, jovencitos, a Monsi y a José Emilio— y la Casa del Lago; nombres: Juan Vicente Melo —director que será de la casa ribereña—, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Huberto Batis, Inés Arredondo”. Y, finalmente, la generación de La Onda, “dúo en realidad empollado en redacciones de revistas del corazón tipo *Claudia* y en la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, entre otros parajes fuera del campus; nombres: los ya citados Agustín y Sáinz, más García Saldaña”, entre otros.

Con el presente volumen dejamos testimonio del recorrido que los distintos cuadros generacionales de los siglos xix y xx llevaron a cabo, principalmente, sobre la Ciudad de México, aquella ciudad que, como explica Vicente Quirarte, fue soñada por los que sobre ella escribieron con amor y, como en todas las grandes pasiones, resulta ser:

contradictorio y rebelde a las leyes de la lógica, y distintas serán las maneras como cada uno, no obstante compartir un espacio y un tiempo comunes, ejerce sobre la urbe. Vivir una ciudad es tomarle el pulso, como nos enseñó Ramón López Velarde en sus obsesivas caminatas por la avenida Madero. ¿Cómo hacerlo? Febrilmente, anulando el tiempo a través de paraísos artificiales, como el Manuel M. Flores de las *Pasionarias* o el Bernardo Couto Castillo de *Asfódelos*; haciendo la apología del liberalismo y de la meretriz caída, como Antonio Plaza; en busca de la musa callejera, como Guillermo Prieto; analizando sociológicamente sus muladares, como Ignacio Manuel Altamirano en su visita a la Candelaria de los Patos; declarándole el odio con el carácter contradictorio del enamorado que se siente incapaz de poseer al objeto de su pasión, como el Efraín Huerta de *Los hombres del alba*.⁵

Con este libro también se efectúa un largo recorrido por la tradición de la literatura mexicana que reinterpretó y reinventó de principio a fin la ciudad, así como, en una clara relación bidireccional, fue inventada y transformada por ella, recreando un extenso diálogo que da cuenta de las expresiones artísticas del México contemporáneo. Los estudios aquí presentados recrean así, con afán revisionista y crítico, no sólo el rostro arquitectónico, social o político de nuestra capital sino, ante todo, su fisonomía espiritual, sus rasgos creativos y, por supuesto, sus posibilidades expresivas.

Daniar Chávez
Fernando Curiel

⁵ *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992* (México: Cal y Arena, 2001), 17-18.

FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN:
EL EDITOR DE LA REPÚBLICA DE LAS LETRAS.
UNA LECTURA DESDE LA TEORÍA
DE LAS GENERACIONES

EDITH LEAL MIRANDA*



A MODO DE INTRODUCCIÓN

Levin L. Schükling, en su libro *El gusto literario*, apunta que “en el mundo del arte no son los géneros, y mucho menos las obras concretas, las que se combaten unas a otras [...] sino las tendencias. No son las obras de arte y las formas las que deciden por sí mismas sino los hombres”.¹ Es decir, podemos ver la historia del arte, en particular la historia literaria, no como una pugna entre obras sino entre formas de entender lo literario. En una determinada época se pueden presentar varias concepciones del arte.

Esta convivencia entre varios cánones no es, como lo apunta Jan Mukařovský, “de ninguna manera pacífica: cada uno de ellos manifiesta la tendencia a ser el único canon, y a eliminar a los demás; eso se deduce del hecho [...] de que la norma estética pretende tener una validez incondicional”.² Detrás de la defensa de una determinada tendencia o canon artístico está la intención de privilegiar determinados valores sociales y culturales y, en cierta medida, de imponer una visión del mundo muy particular que en ocasiones se vuelve excluyente, pues privilegia ciertos principios y rechaza otros.

* Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

¹ Levin L. Schükling, *El gusto literario* (México: FCE, 1996), 12.

² Jan Mukařovský y Jorge Panesi, *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*, Cuadernos de Plata 6 (Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011), 72.

A pesar de la convivencia y coexistencia de varias tendencias artísticas, una será la predominante. Ahora cabe la pregunta ¿quién determina lo anterior? Es evidente que en primer lugar están los autores. Sin embargo, ellos, vistos como sujetos históricos, inmersos en una situación determinada, están en gran medida influidos por su época. Julián Marías apunta al respecto:

Los usos sociales, las creencias, las ideas del tiempo se imponen automáticamente a los individuos; éstos se encuentran con ellos y con su presión impersonal y anónima; no quiere esto decir que forzosamente hayan de plegarse a los contenidos vigentes; pero tienen que contar con ellos, tienen que habérselas con ellos, para aceptarlos o para rechazarlos y eso quiere decir tener vigencia.³

Es decir, el artista, ya sea con una actitud de aceptación o de rechazo, está inserto en la cultura de la época y viene, además, cargando toda una tradición cultural. Su postura ante el panorama cultural que se le ofrece determinará si está dispuesto a continuar con lo que se le ofrece o si prefiere la ruptura.

Por otro lado está el público, quien determina, en última instancia, el éxito de una obra. Sobra decir que, al igual que el autor, forma parte de una circunstancia histórica que va a influir profundamente en su lectura. Es evidente que el público nunca es homogéneo, sin embargo tiende a asimilarse con el gusto predominante de la época, a aceptar lo que ya es canónico o bien, lo que más se asemeja al gusto que ha ido forjando a lo largo de varias lecturas.

En último lugar, no por ello menos importante, están los editores, quienes muchas veces, por no ser figuras tan visibles, no son tomados en cuenta. Pero es fundamental apuntar que son el comodín entre el autor y el lector.⁴ De ellos depende que una obra salga a la luz o se quede en el anonimato. Ellos, con su trabajo de selección y jerarquización, determinan y privilegian en buena medida el gusto de una época; contribuyen a la primacía de una tendencia literaria sobre otras y, lo que es más importante, su trabajo dentro del campo cultural, al igual que el de los autores, es fundamental en el establecimiento de movimientos, generaciones y constelaciones literarias.

³ Julián Marías, *Generaciones y constelaciones* (Madrid: Alianza Editorial, 1989), 93.

⁴ Esta afirmación es pertinente sobre todo en lo que respecta a la figura del editor moderno, como se verá más adelante.

Ni autor ni público ni editores son figuras estáticas en el devenir histórico, sino que se van adaptando y cambiando de papeles de acuerdo con la época.

Para cumplir con los objetivos de este trabajo —el estudio de Francisco Díaz de León como parte fundamental en la conformación de la literatura nacional y figura primordial en la conformación de una generación literaria— es importante hacer algunos señalamientos sobre las transformaciones que experimentó la figura del editor en la modernidad, en el caso particular de México y a partir de la Independencia.

EL NACIMIENTO DEL EDITOR MODERNO

El siglo XIX es fundamental en la configuración del editor moderno. Según lo apuntado por Roger Chartier: “En la década de 1830 se fija la figura del editor que aún conocemos. Se trata de una profesión de naturaleza intelectual y comercial que apunta a buscar textos, a descubrir autores, a vincularlos con la casa editora, a controlar el proceso que va desde la impresión hasta su difusión”.⁵ El editor deja de ser sólo un impresor y entra de lleno en el campo cultural, intelectual y literario. Ahora las empresas editoriales, sin la protección ni del Estado ni de algún tipo de subvención, se convierten en la obra tanto intelectual como comercial del propietario.

Asimismo el editor, con ciertos matices, se convierte en una especie de mecenas moderno. Ya sin el apoyo de la aristocracia, el autor pasó a depender de este comerciante de la cultura o, como lo llama Pierre Bourdieu, del “marchante de bienes simbólicos”.⁶ De él dependía en buena medida que ciertos autores y tendencias predominaran sobre otros. Obedecía así, a su gusto personal, pero sobre todo al del público lector, quien mediante la compra o la

⁵ Roger Chartier, *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogos e intervenciones* (Barcelona: Gedisa, 2000), 37.

⁶ En esta obra el autor define a los editores como “personajes dobles”, pues “deben concurrir en ellos unas disposiciones absolutamente contradictorias: disposiciones económicas que, en determinados sectores del campo, son totalmente ajenas a los productores, y disposiciones intelectuales muy cercanas a las de los productores, cuyo trabajo pueden explotar en tanto en cuanto sepan valorarlo y promocionarlo”. Pierre Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* (Barcelona: Anagrama, 2002), 321.

suscripción definía el éxito de una determinada obra. El editor buscaba complacer a sus lectores y, por razones de tipo económico, repetía fórmulas exitosas, lo cual podía intervenir en el proceso del cambio estético. Se convierte en una pieza clave entre el autor, la obra y el público. Dicta, en no contadas ocasiones, los parámetros en que debe escribirse una determinada obra literaria, basándose en el éxito o fracaso de publicaciones anteriores. El editor, dando preferencia quizá a cuestiones tanto estéticas como monetarias, se perfila como un forjador de la cultura. Su elección en la publicación de determinada obra o autor marcaron en buena medida el gusto prevaleciente de una época.

En un sentido más amplio, el estudio de la figura del editor ayuda a la conformación de una historia cultural, de los modos de producción y cómo los textos repercuten en el público, en la conformación de distintos grupos y, en el caso del siglo XIX, en el nacimiento y consolidación de una clase intelectual cuyo papel será definitivo ya en ese siglo y, sobre todo, en el XX.

El caso de México, aunque con ciertos matices debido al contexto económico y político, no es diferente. Son varios ya los trabajos que se han publicado referentes a la figura del editor en el siglo XIX, entre los que se destacan los coordinados por Laura Suárez de la Torre,⁷ además de algunos artículos publicados en distintas compilaciones de ensayos. Éstos son importantes porque muestran la vida editorial del México decimonónico a partir de casos particulares. Sin embargo, es pertinente adentrarse en el estudio del editor al interior del campo cultural, como protagonista de la conformación de determinado horizonte cultural y, en lo que respecta a los intereses de este trabajo, en su quehacer al interior de una generación literaria,⁸ como se pretende estudiar la figura de Francisco Díaz de León.

⁷ Véase Laura Beatriz Suárez de la Torre, coord., y Miguel Ángel Castro, ed., *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)* (México: UNAM, 2001); Suárez de la Torre, coord., *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México (1830-1855)* (México: Instituto Mora, 2003).

⁸ Es importante señalar que las teorías sobre generaciones literarias, después de lo propuesto por Ortega y Gasset y lo postulado por Julián Marías, han resurgido en últimas fechas con propuestas diferentes, como en el caso de Fernando Tola de Habich en lo que se refiere a la literatura mexicana, sin poder cohesionarse en una sola, pero cada una con puntos interesantes que hay que tomar en cuenta. En el presente estudio se tomarán distintas definiciones y conceptos, refiriendo siempre a qué autor pertenecen.

FRANCISCO DÍAZ DE LEÓN
¿PARTE DE UNA GENERACIÓN?

Si nos atenemos a lo propuesto por Luis González y González, a simple vista y basándonos únicamente en las fechas de nacimiento, se podría aseverar que el editor e impresor Francisco Díaz de León (1837-1903) perteneció a la “generación tuxtepecadora [...] conjunto de próceres mexicanos [...] con que se cobijó la presidencia imperial de Porfirio Díaz, a los cien astros nacidos en la zona temporal 1825-1840.”⁹

Según los señalamientos hechos por Fernando Tola de Habich, al editor se le podría asociar con la generación del Renacimiento (1866), es decir, los nacidos entre 1836 y 1850.¹⁰ Sin embargo, no se debe pretender darle al editor un lugar dentro de un grupo literario únicamente por su fecha de nacimiento, pues —tomando en cuenta lo apuntado por Belem Clark de Lara— a un escritor, o en contexto más amplio, un hombre de la cultura, debe considerársele sobre todo “según los parámetros literarios de su producción, o la misión que ellos mismos se impusieron o el círculo o camarilla a la cual se entregaron, por coincidencia de intereses”.¹¹ Por eso también se debe analizar la participación de Díaz de León en ciertos grupos y proyectos literarios, y su relación con los hombres de letras que definieron su época. La pertenencia a una generación (o tal vez, en un sentido más amplio, a una constelación) debe estar justificada por un trabajo intelectual y un compromiso compartido, así como por la postulación de ciertos principios y la búsqueda de su cumplimiento.¹² Luis González y González da su cifra: “cien astros”; lo importante ahora es analizar si Díaz de León tiene cabida en este grupo y, de ser así, justificar por qué es importante considerarlo dentro de este cenáculo. Para ello me centraré, por

⁹ Luis González y González, *La ronda de las generaciones* (México: SEP, 1984), 23.

¹⁰ Fernando Tola de Habich, “Propuesta para una periodización generacional de la literatura mexicana del siglo XIX”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, eds. de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2005), 1: 204.

¹¹ Belem Clark de Lara, “¿Generaciones o constelaciones?”, en Clark de Lara y Speckman, *La República de las Letras*, 1: 15.

¹² Julián Marías, por ejemplo, apunta: “no basta saber cuál es esa fecha [la de nacimiento] para saber cuál es nuestra generación, porque ésta no es asunto de la vida individual, sino de estructuras objetivas de un mundo histórico”. *Generaciones y constelaciones*, 110.

un lado, en su trabajo editorial, en general, y en la segunda época de *El Renacimiento*, en particular.

LA HISTORIA DE UN EDITOR Y SU EMPRESA CULTURAL

Francisco Díaz de León nace en la Ciudad de México en 1837. Su incursión en el ámbito editorial se da de manera muy temprana: a los 13 años era ya aprendiz en una imprenta y a los 17, regente de la casa editora de Felipe Escalante. En 1865 el emperador Maximiliano lo nombra encargado de la prensa oficial y premia su labor con una medalla al mérito civil. Sin embargo, es hasta a la caída del Imperio cuando su carrera como editor comienza a despuntar. Con la ayuda de Joaquín García Icazbalceta y en sociedad con Santiago White, funda una pequeña imprenta en 1867. Al poco tiempo, Icazbalceta abandona el negocio y quedan al frente White y Díaz de León.¹³

El reconocimiento del editor no sólo se da en su campo de trabajo, sino también en otros ámbitos de la vida social. En 1869 es nombrado socio de la Compañía Lancasteriana y se le otorga la vicepresidencia de la Sociedad de Impresores.

¹³ La figura de James White Mulhall (Santiago White) fue imprescindible para la consolidación de la casa editora de Francisco Díaz de León, pues fueron los ocho años de sociedad White-Díaz de León, la época de mayor auge de la empresa. James White llegó a México proveniente de Nueva York. En una carta de seguridad, emitida por el ministro de Relaciones Exteriores y fechada el 12 de febrero de 1855, a James White se da respuesta a la solicitud para permanecer en México durante un año. Documentos posteriores refieren que el permiso se volvió a pedir y se concedió hasta 1866. En México, White contrajo nupcias con Ignacia Cisneros. De los datos que se conservan puede decirse que trabajó en la empresa editorial de García Icazbalceta, luego como socio de Francisco Díaz de León y, posteriormente, en la Lotería. Fue reconocido como tipógrafo e incluso se le pidió realizar un dictamen para la Lotería del Conservatorio, acerca de un billete de lotería presuntamente falsificado. De acuerdo con su experiencia y conocimientos, Santiago White determinó que el billete en cuestión sí era falso. El 30 de noviembre de 1884 apareció una nota necrológica en el periódico *El Hijo del Trabajo*, donde se refiere: "El Sr. Santiago White honrado y conocido tipógrafo sucumbió a causa de una pulmonía". Toda la información referente a James White me fue proporcionada por sus tataranietos: Adolfo y Jorge White, quienes han realizado una intensa labor para reconstruir la vida y obra del editor.

En 1875 Díaz de León se separa en buenos términos de su socio Santiago White y continúa su carrera de manera independiente aunque, como se verá más adelante, sin tanto éxito y sólo comprometiéndose con muy pocas empresas. Sin embargo, el editor vuelca su trabajo hacia el campo altruista: en febrero de 1879, mediante una circular que hace llegar a personajes importantes de la política y la cultura, propone la fundación del Asilo para Mendigos, el cual se inaugura el 1º de septiembre del mismo año. A esta institución dedica el trabajo de la última parte de su vida. A su muerte la empresa editorial, ya no tan afamada como en las décadas de los setenta y ochenta, pasa a ser propiedad de su esposa e hijos.

La etapa de la sociedad de Díaz de León con Santiago White (1867-1875) está profundamente marcada por los ideales de la República Restaurada. El catálogo de publicaciones elaboradas en sociedad con White es muy extenso. Abundan sobre todo las obras históricas, en especial de hechos recientes. Cabe destacar, dentro de éstas, *El libro rojo* (1870), escrito por Manuel Payno y Vicente Riva Palacio, donde se narran diversos crímenes perpetrados desde la Colonia hasta 1867. Para Enrique Fernández Ledesma, éste fue uno de los mejores trabajos editoriales de la época, donde se supo combinar el arte tipográfico, el formato y las ilustraciones.¹⁴

Dentro del catálogo de estos editores, la política es un tema fundamental. Numerosos son los discursos e informes parlamentarios que vieron la luz en la imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White.¹⁵ Destacan también, aunque en menor número, las obras de carácter científico, sobre todo en lo que a medicina se refiere. El catálogo de publicaciones periódicas también es extenso: Díaz de León y White, ya como impresores, ya como editores, publicaron periódicos tales como *La Iberia*, dirigido por Anselmo de la Portilla; *El Renacimiento* (1869), encabezado por Ignacio Manuel Altamirano y Gonzalo A. Esteva; *El Ángel de la Guarda* (1870), de la Sociedad Católica; *El Fígaro* (1872), bajo la dirección de José Manuel Zimbrón; *El Domingo* (1872), diri-

¹⁴ Véase Enrique Fernández Ledesma, *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México* (México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934), 120-121.

¹⁵ Ejemplo de lo anterior son los siguientes títulos: Vicente Jiménez, *Exposición de los sucesos ocurridos en el estado de Guerrero* (1868); *Causa de Maximiliano que se ha titulado emperador y sus llamados generales Miguel de Miramón y Tomás Mejía, sus cómplices* (1868), y Benito Juárez, *Manifiesto justificativo de los castigos nacionales en Querétaro* (1868), entre otros.

gido por Gustavo Gostowski; *El Artista* (1874), de Jorge Hammeken y Mexía y Juan M. Villela, así como el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, por mencionar algunos.

Para los fines de este trabajo, en lo que se refiere a obras estrictamente literarias —narrativa, poesía, drama— publicaron a autores como Altamirano, Payno, Cuéllar, Olavarría y Ferrari, Justo Sierra, Juan A. Mateos y López Portillo y Rojas, entre otros. Llama la atención que tanto White como Díaz de León se aventuraron en numerosas empresas editoriales. Publicaron a autores que si bien ahora son un referente necesario para cualquier estudioso de la literatura mexicana, en su época no eran más que jóvenes que iniciaban su carrera literaria. Aunque muchas de las obras habían sido previamente publicadas periódicamente (como el caso de *Clemencia*), también son numerosos los títulos que vieron la luz por primera vez como tomos, sin la previa “autorización y aceptación” del público lector. Asimismo, cabe destacar que siguiendo los postulados que Altamirano sentó en sus *Revistas Literarias*, Díaz de León y White dieron un gran espacio a la novela.¹⁶

La revisión del catálogo de publicaciones de la imprenta de Francisco Díaz de León y Santiago White nos muestra su activa participación en el proyecto cultural iniciado con la Restauración. Sus intereses van de la mano con las normas culturales de la época: la revisión histórica, tanto la inmediata como la colonial; la preocupación por instruir a un público lector naciente, en el caso de obras de corte pedagógico e incluso novelas históricas y costumbristas; la difusión de la ciencia, las noticias y, sobre todo, el espacio que dieron a los escritores de actualidad, los que conformaron la República de las Letras. Ni Díaz de León ni White permanecieron ajenos a los cambios políticos, eco-

¹⁶ Para los escritores de la época, la importancia de la novela radicaba en que, por ser un género popular al alcance de la mayor parte de la clase lectora, el papel que jugaba era doble: divertir y enseñar. En sus *Revistas Literarias* (1868) Altamirano apunta: “La novela hoy no es solamente un estúpido cuento forjado por una imaginación desordenada que no respeta límites en sus creaciones, con el solo objeto de proporcionar recreo y solaz a los espíritus ociosos... No: la novela hoy ocupa un rango superior, y aunque revestida con galas y atractivos de la fantasía, es necesario apartar sus disfraces y buscar en el fondo de ella el hecho histórico, el estudio moral, la doctrina política, el estudio social, la predilección por un partido o de una secta religiosa... La novela suele ocultar la biblia de un nuevo apóstol o el programa de un audaz revolucionario”. “Revistas literarias”, en *Obras completas*, Escritos sobre Literatura y Arte 13 (México: SEP, 1988), 12: 39.

nómicos ni culturales. Sus preocupaciones iban encaminadas, como las de la clase intelectual, a dar forma y sustento a un proyecto de nación que estaba en vías de formación. Las obras que publicaron en esta etapa así lo demuestran. Como editores Díaz de León y White contribuyeron a la tarea de estrechar un vínculo social y cultural cuyo principio era el nacionalismo. Mediante sus publicaciones intervinieron en la consolidación de un gusto que prevalecería hasta entrado el siglo xx: el romántico, particularmente el de corte nacionalista, que no sólo estuvo presente en las obras de creación literaria sino que también influyó en la visión de la historia y la política mexicanas.¹⁷

Aunado a todo lo anterior, quizá lo que más puede corroborar la adscripción de Díaz de León a la generación literaria del *Renacimiento* o de la República de las Letras es su participación en la difusión de las veladas literarias, germen no sólo de una de las revistas más importantes del siglo xix, sino también todo un hito en su época en lo que se refiere a movimientos culturales. Surgidas en un momento crucial en la historia de México y cuyo principal objetivo era reconstruir la actividad literaria después de la devastación que deja la guerra de Intervención y el efímero Imperio de Maximiliano, las veladas fueron reuniones de debate, intercambio de ideas y fraternidad. Díaz de León y White estuvieron a cargo de la publicación de la minuta de cada una de estas reuniones, publicadas entre 1868 y 1869.

Asimismo, fueron los encargados de dar a la luz la primera época de *El Renacimiento* (1869), semanario que duró un año. Para Altamirano, junto con sus compañeros de pluma, la tarea que se había propuesto desde las veladas estaba cumplida:

El objeto a que aspiramos al fundar *El Renacimiento*, que fue el de impulsar el progreso de la bella literatura en México, se halla completamente realizado. El movimiento literario que se nota por todas partes es verdaderamente inaudito, y al desaparecer nuestro periódico, los que hemos escrito en él llevamos la satisfacción... de haber contribuido empeñosamente a favorecer ese movimiento, por

¹⁷ Cabe destacar que el Romanticismo llegó a México desde principios del siglo xix, especialmente después de la consumación de la Independencia, cuyo influjo se dio de manera primordial en la poesía. Sin embargo, es a raíz de la Restauración cuando se convierte en un pilar del proyecto cultural nacional.

cuantos medios nos han sido posibles, luchando con las dificultades que en nuestro país todavía son grandes para que una empresa literaria tenga éxito, y no perdonando sacrificios, que en nuestra humilde posición fueron de alguna cuantía.¹⁸

Aunado a estos motivos estaba el hecho de que algunos colaboradores del semanario tenían otros proyectos en puerta, lo cual les impedía cumplir cabalmente con esta publicación. Es importante señalar que *El Renacimiento* pasó por graves crisis económicas, las cuales obligaron a Altamirano y Esteva a ceder la propiedad intelectual y el nombre del semanario a Díaz de León y White, en pago de la deuda que tenían con su casa editorial.

Lo cierto es que más allá de la riqueza tipográfica, del cuidado de la edición y la calidad de los grabados, la decisión de publicar esta revista habla de la concepción moderna de la edición que Díaz de León y White tenían. Es evidente que, más que lo económico, lo que los empujó a la realización de este proyecto fue que comulgaban con el espíritu de la época. En realidad, ambos editores eran parte de esa constelación¹⁹ de escritores que se reunieron con un fin apartidista y puramente literario.

Este proyecto, juntar una constelación literaria en una publicación periódica, no sería el único de Díaz de León. Aunque ya con un panorama cultural y político totalmente distinto, en 1894 el editor emprende la segunda época de *El Renacimiento*. En ésta, como se verá enseguida, se hará patente tanto su adscripción a una generación literaria (ya de salida) como el surgimiento de un fenómeno histórico, social y cultural por el que un grupo de escritores dejará de ser vigente, pierde su poderío y, como menciona Julián Marías, empiezan a ser ya no protagonistas, sino “supervivientes”.

¹⁸ Altamirano *et al.*, eds., *El Renacimiento. Periódico Literario (México, 1869)*, ed. facs., presentación de Huberto Batis (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1979), 2: 257.

¹⁹ Para Fernando Curiel “la categoría de constelación aplicada a los procesos literarios, significa la posibilidad de reconocer formas culturales producto de la participación de intelectuales de distintas edades a los que unen, en ese específico momento estelar, propósitos semejantes...”. Clark de Lara, “¿Generaciones o constelaciones?”, en Clark de Lara y Speckman, *La República de las Letras*, 1: 16.

LA SEGUNDA ÉPOCA DE *EL RENACIMIENTO* (1894)

En el año en que inició esta empresa literaria, Manuel Gutiérrez Nájera había sentado los presupuestos del Modernismo. En 1876 ese autor publica “El arte y el materialismo” donde, en buena medida, define su propuesta estética: defensa de la poesía sentimental, una rotunda negativa a la imitación pero, sobre todo, libertad artística.²⁰

Lo que llama la atención sobre la segunda época de *El Renacimiento* es que surge 25 años después del proyecto original. La situación política del país había sido ya rebasada, porque el momento histórico era otro. México ya no era el mismo. Porfirio Díaz estaba en su cuarto periodo presidencial y era evidente que no sería el último. El país había caído en un proceso de paz forzosa, de orden en todos los ámbitos de la vida nacional. La libertad se había institucionalizado y los ideales liberales eran sustituidos por los principios positivistas. La época combativa estaba atrás y los principios que dieron lugar a la República de las Letras y, especialmente, a *El Renacimiento*, parecían superados. Sin embargo para algunos intelectuales, antes de su retirada simbólica, hacía falta una última batalla.

En 1893 Díaz de León, ya sin Santiago White, toma la iniciativa de reiniciar la publicación de *El Renacimiento*. Para ello invita al escritor hispano-mexicano Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918), uno de los intelectuales que más prestigio había alcanzado durante el porfiriato, a dirigir el semanario. En su juventud Olavarría participó en las veladas y también fue colaborador de *El Renacimiento* en su primera época. Su posición en el ámbito de las letras era privilegiada. Había publicado numerosas obras, entre las que destacan *El arte literario en México* (1877), los *Episodios históricos mexicanos* (1880-1886) y la primera parte de su *Reseña histórica del teatro en México* (1880-1884). Se le reconocía sobre todo por haber dado a conocer los “avances” de la literatura mexicana en el extranjero y contribuir a la consolidación de la historia nacional oficial. Enrique de Olavarría había sido uno de los seguidores más cercanos

²⁰ Este postulado es clave para comprender la relación que Gutiérrez Nájera entabló con los escritores de la vieja guardia, e incluso permite entender su participación en la segunda época de *El Renacimiento*. También ayuda a visualizar esta revista no como el órgano de difusión de una generación (como lo fue la *Revista Azul*), sino como una constelación.

de Altamirano y, como éste, había contribuido a la formación de una parte de la nueva clase intelectual.²¹ Es decir, Olavarría tenía una fuerte influencia sobre buena parte de la nueva clase letrada y se había ganado la confianza y admiración de los escritores de la vieja guardia.

De esta manera, en diciembre de 1893 Enrique de Olavarría se da a la tarea de enviar una circular a buena parte de los intelectuales que habían participado en la primera época de la revista, así como a los jóvenes escritores. Este documento es importante porque en él se manifiestan los principios ideológicos que sustentaban la nueva publicación. Después de saludar a cada uno de los posibles colaboradores y alabar el proyecto del editor Francisco Díaz de León, Olavarría pedía:

Se sirva incluir su meritísimo nombre en la lista formada con la generalidad de los literatos mexicanos cualesquiera que sean sus principios políticos, pues la levantada y noble idea del Editor propietario es la de que *El Renacimiento* sea en esta segunda época, como lo fue hace veinticinco años, el órgano que haga popular en nuestro país la literatura nacional, y el repertorio en que más tarde se examinen los grados de adelanto literario de la época presente.²²

Asimismo Olavarría, acorde con los reclamos que Gutiérrez Nájera hiciera una década atrás, justificaba el resurgimiento de este semanario argumentando que: “absoluta es hoy la carencia de un periódico de esta especie”, y recordaba que los redactores y colaboradores debían estar abstraídos de toda tendencia política —que no estética—, ya que la literatura debía ser un campo neutral que proporcionara instrucción y deleite.

Como puede observarse, los postulados de Olavarría y Francisco Díaz de León son muy semejantes a los que planteaba Altamirano. En ellos pervive el principio romántico de hermandad, fraternidad y libertad, estandarte de su generación.

Lo anterior es interesante porque se apela a las circunstancias históricas y culturales de la primera época de la publicación, ya mencionadas a lo largo de este trabajo. Editor y director las toman como una referencia; sin embar-

²¹ Tal es el caso de Juan de Dios Peza (1852-191) y Victoriano Salado Álvarez (1867-1931).

²² Enrique Olavarría y Ferrari, introducción a *El Renacimiento. Periódico Literario*, 1: 1.

go, entonces no existía —como sí pasaba 25 años atrás—una pugna declarada entre liberales y conservadores. Tanto Olavarría y Ferrari como Díaz de León estaban conscientes de que el cambio en las tendencias literarias empezaba a privilegiar otras concepciones estéticas. Lo que se buscaba ahora era reafirmar su posición en la tradición literaria. Más que una lucha por la hegemonía, lo que querían era dejar sentado su lugar dentro de la historia literaria. Pierre Bourdieu apunta:

El envejecimiento de los autores, de las obras o de las escuelas es algo muy distinto del producto de un deslizamiento mecánico hacia el pasado: se engendra en el combate entre aquellos que hicieron época y que luchan por seguir durando, y aquellos que a su vez no pueden hacer época sin remitir al pasado a aquellos a quienes interesa detener en el tiempo, eternizar el estado presente.²³

Por ello se presume que el planteamiento de tolerancia fue utilizado como un recurso retórico para buscar lectores y reivindicar una forma literaria que se quedaba, en cierta medida, rebasada por los cambios del mercado editorial y la transformación social.

Autor y editor, representantes en buena medida de la vieja guardia literaria, no pretendían “eternizarse” en el presente, pero tampoco ser desplazados hacia el pasado, como objetos olvidados. Lo que se buscaba, aparentemente, con la segunda época de la revista era precisamente hacer época: “*hacer existir una nueva posición* más allá de las posiciones establecidas, por *delante* de esas posiciones”.²⁴ En otras palabras, no querían ser escritores descatalogados sino clásicos, en el amplio sentido de la palabra; ser parte no ya de una tendencia sino de una tradición. De allí el esmero y el cuidado que pusieron en la selección de los colaboradores y en la manufactura de la revista.

La idea de permanecer vigentes está presente, aunque también con un tono de nostalgia, en la “Introducción” que Enrique de Olavarría hace al semanario: “Todos hemos encanecido desde entonces, y muchos no existen ya; pero los que ya no están ante nuestros ojos, viven perpetuos en nuestro corazón;

²³ Bourdieu, *Las reglas del arte*, 237.

²⁴ *Ibid.*

quien haya sido de ellos, ni ha podido ni podrá olvidarlos: evoquémoslos”.²⁵ Y la revista es eso, una evocación de un pasado que quería eternizarse de la mejor forma. Lejos están los bríos y el ánimo del joven Altamirano. Enrique de Olavarría apela al recuerdo de hechos pasados, muy lejanos, para sustentar su lugar en la tradición cultural. Hay en esta actitud la expresión evidente, la plena conciencia de que ha ocurrido un cambio generacional. Olavarría ya no es combativo sino conservador, en el sentido de que busca ser parte de una tradición.

Bajo estos planteamientos se entiende la afirmativa de algunos escritores modernistas para participar en la segunda época de *El Renacimiento*. No se trataba de privilegiar una forma de hacer literatura sobre otra, sino de reivindicar, como lo pedía Gutiérrez Nájera, a ciertos escritores como parte de un canon y una tradición. De esta manera la segunda época de *El Renacimiento*, más que plantearse como el reencuentro de escritores de una vieja tradición, como órgano de difusión de una generación determinada, se propone ser el punto de reunión de una constelación, con espacio para los jóvenes escritores “de oposición”, los maduros que estaban en “el poder” y los que ya iban de salida.²⁶

La respuesta al llamado de Olavarría fue positiva en la mayoría de los casos. Numerosas cartas así lo demuestran. Entre ellas están las escritas por Josefina Pérez de García Torres, Pedro de Santacilia, Guillermo Prieto, Eduardo del Valle, Luis González Obregón, Hilarión Frías y Soto, José María Roa Bárcena, José López Portillo y Rojas, Ignacio Montes de Oca, Gonzalo Esteva, Francisco de P. Covarrubias, Emilio Rabasa y Joaquín Baranda, entre otros.

Entre los jóvenes escritores, los opositoristas, particularmente los modernistas que aceptaron la invitación, están Joaquín D. Casasús, Balbino Dávalos, Carlos Díaz Dufoo, Salvador Díaz Mirón, Manuel Gutiérrez Nájera, Francisco Icaza, Manuel José Othón, Luis G. Urbina y Jesús Urueta.

En cuanto al formato, la segunda época de *El Renacimiento* no varió sustantivamente de la primera. Conservó los mismos tipos y se acompañó cada entrega con una litografía, sobre todo de personajes de la cultura. Pueden

²⁵ Olavarría y Ferrari, introducción a *El Renacimiento. Periódico literario*, 1: 1.

²⁶ Ver lo apuntado por Julián Marías en el sentido de que en cada época perviven y conviven hasta cuatro generaciones literarias. *Generaciones y constelaciones*, 185.

hallarse en sus páginas poemas, crónicas, estudios históricos (sobre todo en lo que se refiere a la época prehispanica y colonial), cuentos y traducciones.

Al igual que en la primera época, *El Renacimiento* de 1894 pasó por graves problemas económicos, los cuales lo llevaron a su fin a los seis meses de haber iniciado.

Varios de los colaboradores, los de salida, murieron durante la publicación: José Tomás de Cuéllar, Luis Vallarta, Francisco Pimentel, Francisco de P. Covarrubias, Luis G. Ortiz y Josefina Pérez de García Torres. La nota necrológica de esta última refleja en gran medida el sentir del editor y del director: “Al lamentar pérdidas como la suya, nuestro ya decaído ánimo toca al límite del abatimiento y nos prepara y dispone a ir dando término a una empresa que hacen difícil el egoísmo y la vanidad de muchos y la eterna ausencia de quienes mejor estaban dispuestos a ayudarnos”.²⁷ A pesar de este tono de lamentación, puede decirse que el objetivo de la revista se había cumplido: dejar en un lugar muy especial y privilegiado a estos escritores, demostrar que habían hecho época y que su legado permanecería allí, más allá de las disputas estéticas.

Sin embargo, Olavarría no se va sin expresar sus propias ideas sobre el arte, como se aprecia en la nota necrológica de la poeta Josefina Pérez de García Torres, en la cual apunta:

Hemos procurado en la medida de nuestras fuerzas [huir] de toda colaboración el tinte de un papel mal traducido del francés o de un folleto de logogrifos poéticos y de charadas literarias. Esto perjudica... al [interés] mercantil, que en la empresa haya podido haber, pues se nos imponía por el deber en que estábamos, de que *El Renacimiento* en su segunda época se asemejase lo más posible al de la primera, es decir, que apareciese escrito en castellano y con arreglo a las tradiciones literarias españolas.²⁸

Por último, en la despedida que escribe Enrique de Olavarría manifiesta estar satisfecho por haber cumplido su deber, e invita a las nuevas generaciones a no olvidar el legado de su generación. Asimismo, hace un llamado a Manuel

²⁷ Olavarría y Ferrari, “Fallecimiento de Josefina Pérez de García Torres”, en *El Renacimiento. Periódico Literario*, 2: 295.

²⁸ *Ibid.*

Gutiérrez Nájera y a los colaboradores de la *Revista Azul* para que compartan sus principios culturales:

pueden llenar su sumario con algo mejor que reproducciones o imitaciones de revistas extranjeras, fáciles de consultar en su idioma original y al alcance de todo el mundo. Abran esas páginas a lo exclusivamente mexicano, aunque no lo formen maravillas, y así llenarán un deber patriótico. Nuestra literatura necesita que la apoyen y la alienten.²⁹

Es evidente el tono de desilusión de esta despedida. Salta a la vista que para Olavarría y Díaz de León no eran ajenos los cambios que ocurrían en materia cultural. Desde hacía más de una década un nuevo gusto estético que quería romper con la tradición nacionalista había comenzado a gestarse. Y aunque figuras como Gutiérrez Nájera procuraran la reivindicación de ciertos escritores y tendencias literarias, también luchaban por tener un espacio propio para la divulgación de sus propias ideas estéticas. Si bien estaban conscientes de la importancia de la tradición que mediante la segunda época de *El Renacimiento* se les estaba legando, también ellos mismos buscaban constituirse como parte del canon literario mexicano.

En la entrega de despedida no deja de hacerse un reconocimiento a la labor de Díaz de León, cabeza de esta empresa cultural: “pobrísimos votos de gracias al insigne Editor y amigo Francisco Díaz de León, que, amante, como pocos, de su patria, sin duda ha pagado caro su entusiasmo por todo lo mexicano, y su error en encomendar la dirección de *El Renacimiento* a quien ciertamente no merecía tamaño honor”.³⁰

Lo cierto es que más allá del tono melancólico y de los reclamos de Enrique de Olavarría al grupo de los jóvenes escritores, puede decirse que la publicación fue exitosa. Su mayor logro fue el de conjuntar a varias generaciones en un proyecto común, con ideales estéticos distintos, pero con la preocupación, matizada por cada uno de distintas formas de trabajar, por y para la literatura mexicana.

²⁹ *Ibid.*, 400.

³⁰ *Ibid.*

El editor es, de alguna forma, el encargado de cerrar simbólicamente una de las etapas más fructíferas de la literatura mexicana, que era la suya también. Sin importar el nombre que se le dé —Tuxtepecadora, *Renacimiento*, República de las Letras— es innegable que el editor tuvo un papel decisivo, aunque poco visible, en la misma: dar a conocer las propuestas literarias y estéticas de los escritores que la conformaron; ser el puente entre el público y esa generación. Asimismo, la visión que tuvo para la publicación de ciertos materiales, la convivencia con la esfera literaria y su participación activa en las empresas más importantes de esa generación le otorgan, a la luz que da la perspectiva temporal, un lugar primordial dentro de la misma. Francisco Díaz de León no peleó la batalla con su pluma, sino con la inteligencia y el olfato que debe tener todo editor.

BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel. “Revistas Literarias”. En *Obras completas. Escritos sobre Literatura y Arte* 13. México: SEP, 1988.
- Altamirano, Ignacio Manuel, y Gustavo A. Esteva, eds. *El Renacimiento. Periódico Literario (México, 1869)*. 2 t. Edición facsimilar. Presentación de Huberto Batis. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Literarios, 1979.
- Bourdieu, Pierre. “Algunas propiedades de los campos”. En *Sociología y cultura*, 135-141. México: Conaculta, 1990.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2000.
- Chartier, Roger. *Las revoluciones de la cultura escrita. Diálogo e intervenciones*. Barcelona: Gedisa, 2000.
- Clark de Lara, Belem. “¿Generaciones o constelaciones?”. En Clark de Lara y Speckman, *La República de las Letras*, 1: 11-47.
- Clark de Lara, Belem, y Alicia Speckman Guerra, eds. *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2005.
- Díaz de León, Francisco, ed. *El Renacimiento. Periódico Literario. Segunda época*. México: Imprenta de Francisco Díaz de León, 1894.

- Díaz de León, Francisco. *El Renacimiento. Periódico Literario. Segunda época*. Edición facsimilar. Introducción de Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2006.
- Fernández Ledesma, Enrique. *Historia crítica de la tipografía en la Ciudad de México*. México: Ediciones del Palacio de Bellas Artes, 1934.
- González y González, Luis. *La ronda de las generaciones*. México: SEP, 1984.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. “El arte y el materialismo”. En *La construcción del Modernismo (Antología)*, compilación de Belem Clark de Lara, introducción de Ana Laura Zavala, 3-32. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2002.
- Mariás, Julián. *Generaciones y constelaciones*. Madrid: Alianza Editorial, 1989.
- Martínez, José Luis. “México en busca de su expresión”. En *Historia general de México*, t. 2, 1017-1072. México: El Colegio de México, 1998.
- Mora, Pablo. “Enrique de Olavarría y Ferrari (1844-1918): historiador de la cultura en México”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas* 6, núm. 1 y 2 (enero-junio 2001): 117-153.
- Mora, Pablo. “Hispanismo en México en el siglo XIX: crítica e historia literaria”. En *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, coordinación de Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, vol. 4, *Literatura hispanoamericana*, 457-463. New York: Asociación Internacional de Hispanistas, 2004.
- Mora, Pablo. “De liberales y conservadores a la crítica literaria moderna”. En *Cultura liberal, México y España 1860-1930*, coordinación de Aurora Cano, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada, 349-370. España: Universidad de Cantabria / UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2009.
- Mora, Pablo. “Entre frisos de mármol y odres azules. *El Renacimiento* y la *Revista Azul*: tradición y clasicismo”. En *Ángel de Campo Micrós. Obras II*, edición de Miguel Ángel Castro, 57-70. México: UNAM, DGAPA, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2014.
- Mora, Pablo. “Laura Méndez de Cuenca en Estados Unidos: escritura y profesionalización de una cronista, maestra y editora romántica (1891-1898)”. En *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública trasatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, edición de Pura Fernández, 191-206. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2015.

- Mora, Pablo, y Ángel Miquel, eds. y comps. *Españoles en el periodismo mexicano, siglos XIX y XX*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas / Fundación Carolina, 2008.
- Mukařovský, Jan, y Jorge Panesi. *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Cuadernos de Plata 6. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2011.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. Archivo Personal.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. Introducción a *El Renacimiento*. *Periódico Literario*, 1: 1.
- Olavarría y Ferrari, Enrique de. “Fallecimiento de Josefina Pérez de García Torres”. En Ignacio Manuel Altamirano y Gustavo A. Esteva. *El Renacimiento*. *Periódico Literario*, 2: 295.
- Schücking, Levin. *El gusto literario*. México: FCE, 1996.
- Suárez de la Torre, Laura, coord. *Constructores de un cambio cultural: impresores-editores y libreros en la Ciudad de México (1830-1855)*. México: Instituto Mora, 2003.
- Suárez de la Torre, Laura. “La producción de libros, revistas, periódicos y folletos en el siglo XIX”. En Clark de Lara y Speckman, *La República de las Letras*, 2: 9-28.
- Suárez de la Torre, Laura, coord., y Miguel Ángel Castro, ed. *Empresa y cultura en tinta y papel (1800-1860)*. México: UNAM, 2001.
- Tola de Habich, Fernando. “Propuesta para una periodización generacional de la literatura mexicana del siglo XIX”. En Clark de Lara y Speckman, *La República de las Letras*, 1: 213-220.

ENTRE MISTERIOS Y CERTIDUMBRES: CIUDADES DE FIN DE SIGLO¹

MIGUEL ÁNGEL CASTRO*



En 1880 Francia reconoció el gobierno de Porfirio Díaz, antes lo habían hecho España y Estados Unidos, en 1877 y 1878, respectivamente, e Inglaterra lo haría más adelante, en 1884. La campaña de pacificación del país había logrado resultados notables con la eliminación de los ataques de apaches en el norte del país, el ajusticiamiento de bandidos y salteadores como Heraclio Bernal y Chucho el Roto, y con el “Mátalos en caliente” que sofocó la intentona de rebelión de un grupo de simpatizantes de Sebastián Lerdo de Tejada. Terminaba el primer periodo de administración de Díaz y el país presentaba condiciones y garantías para recibir inversiones y propiciar el desarrollo, pero para el general presidente era demasiado pronto para renunciar al poder, de modo que estudió la forma en que podía retenerlo. Eligió a su compañero de armas y compadre, Manuel González, como candidato, y trabajó para llevarlo a la silla presidencial. Mientras el general González ejercía la Presidencia y continuaba el plan de Porfirio Díaz de promover la paz entre los diversos sectores de la sociedad, la población capitalina recibía los adelantos de la modernización, observaba que los edificios que se levantaban seguían los modelos arquitectónicos europeos, la luz eléctrica le permitía extender los paseos nocturnos y el tranvía facilitaba sus viajes y excursiones entre el centro y los cuatro puntos cardinales de la ciudad: La Viga al oriente; San Ángel y Tlalpan al sur; Tacubaya al poniente; y La Villa de Guadalupe, Peralvillo y San Cosme al norte.

* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

¹ Algunos fragmentos de este artículo fueron publicados con anterioridad en Aurora Cano, Manuel Suárez Cortina y Evelia Trejo Estrada, eds., *Cultura liberal, México y España, 1860-1930* (Santander: PUblican, Ediciones de la Universidad de Cantabria / México: UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2010).

El comercio y otras actividades económicas se beneficiaban con la inversión extranjera, mientras que la educación seguía, con enmiendas y algunos tropiezos, los postulados del Positivismo importado por Gabino Barreda. La instrucción laica y científica era la vía para el progreso, y la imagen de este cambio la encontraba el ciudadano tanto en los caminos, las fábricas, los ferrocarriles, los restaurantes, las compañías extranjeras y los nuevos almacenes como en las diversiones públicas, en las oficinas gubernamentales, y en colegios y bibliotecas alojados en edificaciones que antes habían sido conventos o templos.

El proyecto liberal en marcha se ajustaba a los tiempos y se concentraba en modernizar una bulliciosa ciudad amante del teatro, la ópera, la zarzuela, los toros, el circo, las fiestas religiosas, el Grito y todo tipo de novedades. La prensa era el nervio principal de la comunicación política y social, en las mesas de redacción coincidían maestros y discípulos. Las tertulias conciliaban a las generaciones; la de la Peluquería de Micoló, situada frente a la iglesia de La Profesa (Madero e Isabel la Católica), era capitaneada por Manuel Gutiérrez Nájera, quien recordaba que en el afrancesado establecimiento, en medio de un *totum revolutum* de productos y perfumes imposibles de definir, se encontraban periódicos igualmente revueltos y cuyos títulos hoy nos revelan una preocupación nacionalista, la defensa de determinados intereses grupales y sobre todo las negociaciones de los escritores de las últimas décadas del XIX: *La República*, *La Libertad*, *El Siglo XIX*, *El Monitor Republicano*, *La Patria*, *El Diario del Hogar*, *La Voz de México*, *La Discusión*, *El Nacional*, *El Domingo*, *El Noticioso*, *El Correo de los Lunes*, *El Correo de las Doce*, *El Lunes*, *La Voz de España*, *El Centinela Español*, *El Popular*, *El Ciudadano*, *Le Trait d'Union*, *La Gaceta del Lunes*, etcétera.²

² Clementina Díaz y de Ovando, *Un enigma de Los Ceros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza, Ida y Regreso al Siglo XIX* (México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1994), 23-24. Según Ana Elena Díaz Alejo, “el espíritu de reconciliación política, la necesidad de crear una literatura nacional y el interés por conocer otras literaturas, preconizadas por el maestro Altamirano, son los intereses que parecen regir, en lo fundamental, los contenidos [de la revista literaria *El Nacional*]. La cordialidad excluye toda discrepancia ideológica y permite que en el seno de la publicación cultural convivan amistosamente los escritores mexicanos de mayor renombre en ese tiempo”. Ana Elena Díaz y Alejo y Ernesto Prado Velázquez, introducción a *Índices de El Nacional. Periódico Literario Mexicano (1880-1884)* (México: UNAM, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, 1961), 5.

De acuerdo con la propuesta de Fernando Tola de Habich sobre la periodización generacional de la literatura mexicana del siglo XIX, la cual considera ocho generaciones que pueden separarse por lapsos de 15 años, con base en las fechas de nacimiento de los autores que las forman y en hechos históricos que determinaron cambios políticos, económicos y sociales, así como transformaciones culturales significativas, estaríamos ante la visión de la ciudad de dos generaciones que la recorren durante el último cuarto del siglo y que él llama de Transición (1881) y del Modernismo (1896)³, tiempo que José Luis Martínez consideró de “Concordia nacionalista”.⁴

Fernando Curiel comenta la propuesta de Tola cuando revisa y analiza, en el volumen de bolsillo titulado *Elementos para un esquema generacional aplica-*

³ Tola de Habich distingue las generaciones literarias de la siguiente manera: de la Arcadia (1806), de la Independencia (1821), de la Academia de Letrán (1836), del Liceo Hidalgo (1851), del *Renacimiento* (1869), de Transición (1881), del Modernismo (1896) y de la Revolución (1911). Sugiere el crítico historiador una o más figuras “epónimas” o representativas para cada generación: en el orden anterior corresponderían José Joaquín Fernández de Lizardi a la Arcadia, José María Heredia y Francisco Ortega a la de la Independencia, José María Lacunza e Ignacio Rodríguez Galván a la de la Academia de Letrán, Francisco Zarco e Ignacio Manuel Altamirano a la del Liceo Hidalgo, Justo Sierra (con el influjo de Altamirano) a la del *Renacimiento*, y a la de Transición Manuel Gutiérrez Nájera, quien envía a quienes le suceden a la búsqueda de una nueva literatura sin maestros ni guías, al aprendizaje personal, por lo cual, según el crítico peruano, ya no se puede identificar una sola cabeza para las dos últimas generaciones de escritores que ven llegar el siglo XX, las del Modernismo y la Revolución. Fernando Tola de Habich, “Propuesta para una periodización generacional de la literatura mexicana del siglo XIX”, en *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*, ed. de Belem Clark de Lara y Elisa Speckman (México: Coordinación de Humanidades, 2005), 1: 203-220.

⁴ Sus estudios detallan el proceso del nacionalismo, el papel que jugó Ignacio Manuel Altamirano, la revista *El Renacimiento* (1869) y los alcances de esta corriente literaria; véase José Luis Martínez, *La expresión nacional: letras mexicanas del siglo XIX* (México: Imprenta Universitaria, 1955). David R. Maciel, interesado por destacar los orígenes de la cultura oficial en México, cuyo punto de partida ubica en la década de la República Restaurada (1867-1876), no duda en considerar que desde entonces el Estado ha empleado determinada producción cultural para apoyar y consolidar la ideología y el sistema político dominante. Afirma Maciel: “El uso de la cultura oficial se manifestó durante esta década en la literatura, el arte y la historiografía principalmente. Los intelectuales impulsarían un movimiento cultural nacionalista con fines didácticos y políticos. La creación artística no sería el ‘arte por la belleza pura’ sino el arte por el bien del Estado para el fortalecimiento de la cultura mexicana”. “Los orígenes de la cultura oficial en México: los intelectuales y el Estado en la República Restaurada”, en *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de historiadores mexicanos y estadounidenses*, ed. de Roderic A. Camp, Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez (México: El Colegio de México / UCLA, Latin American Center Publications, 1991), 573.

ble a cien años (aprox.) de literatura patria,⁵ las tesis y aportaciones al tema de Wigberto Jiménez Moreno,⁶ seguidor de las ideas de Ortega y Gasset, Carlos Monsiváis,⁷ Enrique Krauze⁸ y de Luis González y González.⁹ Coincidencias y diferencias aparte, Fernando Curiel advierte la utilidad que tiene identificar las generaciones para el estudio de la cultura, y en particular de la literatura, porque afirma que “de eso se trata: de convenciones, y subdivisiones de un todo complejo e inestable. Desde esta perspectiva, la del artificio, el método generacional auxilia a ver el bosque profundo donde moran los dioses y los demonios que la literatura —si lo es— nombra *ab aeterno* pero siempre por primera ocasión”.¹⁰ Enrique Krauze advierte las limitaciones teóricas y las críticas que se han hecho al método de las generaciones, pero considera su pertinencia a la luz de lo que Octavio Paz escribió para las generaciones literarias:

Con frecuencia dividida en grupos y facciones que profesan opiniones antagónicas, cada generación combina la guerra exterior con la intestina. Sin embargo, los temas vitales de sus miembros son semejantes; lo que distingue a una generación de otra no son tanto las ideas como la sensibilidad, las actitudes, los gustos y las antipatías, en una palabra: *el temple*.¹¹

Estamos, entonces, en la etapa de transformación y oficialización del nacionalismo cultural que reconocía el magisterio de Altamirano, al tiempo que se alejaba del liberalismo intransigente. A pesar de que este tránsito registró

⁵ Fernando Curiel, *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria* (México: UNAM: Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001).

⁶ Véase Wigberto Jiménez Moreno, *El enfoque generacional en la historia de México* (México: Ediciones del Seminario de Cultura Mexicana, 1974).

⁷ Véase Carlos Monsiváis, “Proyecto de periodización de historia cultural de México”, *Texto Crítico. Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Facultad de Humanidades de la Universidad Veracruzana* 1, núm. 2 (julio-diciembre de 1975).

⁸ Enrique Krauze, “Cuatro estaciones de la cultura mexicana”, en *Caras de la historia* (México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983).

⁹ Luis González y González, *La ronda de las generaciones, los protagonistas de la Reforma y la Revolución Mexicana* (México: SEP, 1984).

¹⁰ Curiel, *Elementos para un esquema...*, 86.

¹¹ Octavio Paz, prólogo a *Retrato de mi madre* de Andrés Henestrosa (México: Porrúa, 1981), 2, citado por Enrique Krauze, “Los temples de la cultura”, en Camp, Hale y Vázquez, *Los intelectuales y el poder en México*, 583.

algunas severas diferencias, esgarcesos que terminaron ocasionalmente en desafíos y duelos, así como enconadas polémicas, sobre todo entre quienes se mantenían fieles a la filosofía positivista y los liberales llamados metafísicos, más algunos de los futuros modernistas, el temple que predominó en el ambiente fue de tolerancia, con un tanto de refinamiento y algo de experimentación. La ruptura tendría lugar más tarde. Gutiérrez Nájera tendía elegantes puentes para decir adiós y dar la bienvenida:

No estamos, por fortuna –afirma el poeta–, en la época del radicalismo exagerado. Los liberales honrados, haciendo una maleta con sus sueños y poniéndosela a la espalda, marchan por el camino real de la experiencia. La juventud tiene una concepción más científica de la sociedad, y se deja seducir difícilmente por los profetas y los iluminados revolucionarios. Ya no damos, a imitación de los aztecas, el oro de nuestras minas y las perlas de nuestros mares, por un puñado de vidrio agradablemente colorido; ni la quietud de nuestras familias y la paz de la República por unas cuantas palabras estruendosas.¹²

El Duque Job trazó las señales necesarias para que su generación descubriera la ciudad de la última década del siglo XIX, y sugería a París como modelo, así lo comprendieron sus admiradores y colegas como Micrós, leal compañero suyo en la *Revista Azul*. Con todos los sentidos despiertos recorrían las calles y recogían certidumbres y misterios. Héctor de Mauleón anota que “Salvador Novo le reprochó [a Gutiérrez Nájera] el haber dejado en los diarios la visión de una urbe refinada, europea, ultraculta, que deliberadamente ignoraba a la ciudad oscura”, aunque Novo comprendía que ese afrancesamiento atendía el interés de sus lectores, porque el bulevar del Duque Job era la arteria por la cual deseaban circular los consumidores de sus versos, artículos y crónicas. “Era pues la ciudad la que no quería saber de sí misma. Era ella la que así se menospreciaba, la que así exaltaba su posibilidad de llegar a parecerse a París”,¹³ concluía el crítico.

¹² Manuel Gutiérrez Nájera, “Política racional”, *El Nacional*, núm. 57, 18 de noviembre de 1880, 1.

¹³ Salvador Novo, *Viajes y ensayos* (México: FCE, 1996), 1: 356, citado por Héctor de Mauleón, prólogo a Ángel de Campo, *Los imprescindibles* (México: Cal y Arena, 2008), 34-35.

De este modo convivieron la crónica nacionalista, cultivada por algunos discípulos de Altamirano como el propio Ángel de Campo, Luis González Obregón, Antonio de la Peña y Reyes, Juan de Dios Peza y Joaquín Casasús, y la crónica modernista, practicada por la generación del afrancesado “fin del siglo”, en la que sobresalían, además de Gutiérrez Nájera, Carlos Díaz Dufoo, Amado Nervo, José Juan Tablada y, desde luego, Luis G. Urbina. Los cronistas podían elegir entre la reproducción fiel y la crítica de costumbres o la artística y cosmopolita de su entorno, y hasta un poco de cada cosa. La definición de la mexicanidad adquirió cierta precisión y obligatoriedad determinadas por el Estado a través de la prensa. Los límites a los que había de sujetarse el cronista y su lector eran, por una parte, el humor, la revisión de costumbres y tipos del país, y por la otra, elegancia, gracia y muchas referencias a otras culturas: entre Facundo y el Duque Job.¹⁴

El proceso de los escritores finalmente adaptados al régimen de Díaz implicó, de acuerdo con el dualismo que planteaban la tradición y la modernidad, que asumieran un nuevo papel, o mejor, que se sumara a sus funciones la de constituirse en “conductores espirituales” o nuevos “sacerdotes de la humanidad”. En efecto, el progreso material y la modernización de los hábitos condujo a los escritores a estudiar la sociedad, a discutir los caminos de la civilización, a soltar el papalote de la imaginación con los avances tecnológicos, a reconstruir los espacios y las formas del arte inspirados en modelos de aquí y allá, de ayer y entonces, a desafiar a la sintaxis y, sobre todo, a recrear el entorno y reírse de la cotidianidad, todo ello con el propósito de orientar a sus lectores ante el enigma de la vida moderna.

Y porque puede servirnos como guía para comentar someramente la visión de la ciudad de aquella generación de fin de siglo y, sin duda, por comodidad, seguimos algunos trazos de la pluma de Ángel de Campo, *Micrós* y *Tick-Tack*.

¹⁴ A lo largo del siglo, los periódicos determinaron que la mejor frecuencia para publicar las crónicas era semanal, y el día más conveniente, el domingo: las “Revistas de la Semana”, las “Actualidades de la Semana”, las “Charlas Domingueras” y “Los San Lunes” de *Fidel* (Guillermo Prieto), las “Charlas dominicales” de Enrique Chávarri (*Juvenal*), la “Conversación del Domingo” de Justo Sierra y un buen número de “Semanas” de múltiples escritores. Lo anterior permite considerar que la lectura fue una actividad recreativa, en muchos casos colectiva, durante la centuria, que se realizaba para aprovechar el tiempo libre y el día de descanso.

Vicente Quirarte nos recuerda que “desde mediados del siglo XIX, Charles Baudelaire había denominado como ‘pintor de la vida moderna’ al que adaptaba su estilo a una sociedad aceleradamente cambiante y trataba de captar tal evanescencia...” y añade que “Ángel de Campo tuvo la clarividencia para descifrar un tiempo que se vivía como plena incorporación a otra centuria”.¹⁵ El gusto de Micrós por el callejeo procede de Lizardi, Prieto, Altamirano y Zarco, con la diferencia de que la capital que recorre ha crecido en todas direcciones, por lo cual ofrece nuevos misterios. Con toda razón Quirarte observa que “vivía el mejor de los tiempos y el peor de los tiempos”, pues así como festejaba la llegada de la bicicleta, se compadecía de los olvidados de siempre.

Las esquinas son elocuentes, tienen su fisonomía particular, son como el rostro de la calle; en ella se dan cita los elementos más disímbolos: el cargador que retoza con otro compañero, confirmando el principio de que la cultura de una ciudad puede calcularse por el número de mozos fornidos o enclenques; mandaderos que esperan la chamba tranquilamente frente a un poyo donde chifla un desocupado y un poste de luz eléctrica que los perros olfatean; en la esquina, ese vendedor ambulante que hace una semana exhibe los mismos dulces petrificados; en la esquina, el ocioso que espera un tren, el candidato a destripamiento con el libro bajo el brazo y la atención fija en las cortinas a

¹⁵ Vicente Quirarte, “La ciudad como sinfonía”, en *Pueblo y canto. La ciudad de Ángel de Campo, Micrós y Tick-Tack. Homenaje en el centenario de su muerte*, coord. y ed. de Miguel Ángel Castro (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2011), 94. De acuerdo con Enrique Espinosa López: “Su expansión urbana hacia el norte, llegó hasta lo que hoy comprende las calles de Ricardo Flores Magón, con un saliente sobre la República de Argentina, hasta la glorieta de Peralvillo y Canal del Norte; en el lado oriente, por la parte nororiental, la mancha urbana llegaba hasta las calles de Allende, y por el suroriental su extensión se encontraba hasta la calzada Congreso de la Unión; hacia el sur, el límite del casco urbano se encontraba en las calles de Chimalpopoca, con salientes en la calzada de la Viga, San Antonio Abad y el eje central Lázaro Cárdenas; por el poniente, el límite de la ciudad colindaba con la actual plaza de la República, donde se construiría el Palacio Legislativo que luego se convirtió en monumento a la Revolución, con dos grandes salientes sobre la avenida Parque Vía, llegando hasta el circuito interior, formando la colonia San Rafael; el otro saliente lo formó la Colonia Santa María la Ribera, hasta las calles de Fresno y Eligio Ancona.” *Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980* (México: [s. n.], 1991), 101, citado en *ibid.*

rayas azules de la vivienda de su novia y en la esquina, por último, el muro destruido por la precocidad de los pelados.¹⁶

Las costumbres que se oponen a la modernidad atraen la atención de Micrós y si en un primer momento sugiere remedios y soluciones como periodista y buen estudiante de medicina, como Tick-Tack opta por festejarlas y contribuir a la feliz certidumbre de que así somos.

Debemos aprender inglés y enseñárselo a nuestros criados; es necesario que comprendan que la tripa de Judas y el Vinagre de los Siete ladrones debe comprarse en la *Drugstore*, donde, además, venden timbres postales, alcayatas, naipes, soda, *water*, harina “flor”, aguarrás, papel carbón y papas fritas; que en las *Groceries* pueden surtirse de parches porosos, carbonato, escobas y tinta de copiar; que eviten tratos con John Diosdado, el portero, cuando salga del *Bar Room*; que no confundan el polvo de limpiar los cuchillos con el *Baking Powder*, que el *oat meal* no se riega en el suelo aunque les parezca aserrín, ni se fríe tampoco; que el *ice cream* no se usa para almidonar la ropa; que la *tomato sauce* no es pintura; que las manos de metate, jícaras para baño, molcayetes y otras cosas no se compran en la recaudería, sino en la *Curios store* [...] y que en los *five o'clock tea* no debe servirse el ponche de canela con mezcal.¹⁷

La ciudad que llega al 1900, divertida ante un posible fin del mundo, es fiel a París pero siente atracción por el vértigo y descubre el vicio del consumo. No es fácil resistirse al influjo de la industrialización que agita la vida de los yanquis y comienza a atraer a cientos de inmigrantes. *El Mundo Ilustrado* es la plataforma semanal del régimen que constata sus logros en la urbanización y le da un lugar en el mundo. Observa Quirarte que “En una sociedad donde la publicidad aún no alcanzaba las sofisticaciones posteriores, los poetas en sus crónicas y en sus propios poemas, se convierten en propagandistas de los nuevos productos, personajes paulatinamente incorporados a la vida cotidiana y al dominio estético”.¹⁸

¹⁶ Ángel de Campo, “Kinetoscopio. La conquista de la esquina”, *El Universal*, 14 de mayo de 1896, 1.

¹⁷ “La Semana Alegre”, *El Imparcial*, 21 de junio de 1903 (“Merry Week. The English Language and Mexican Business”); véase también Miguel Ángel Castro, introd. y recopil., *Ángel de Campo. La Semana Alegre* (México: UNAM, IIB, 1991), 194-196.

¹⁸ Quirarte, “La ciudad de la *Revista Moderna de México*”, en *Revista Moderna de México, 1903-1911, II*. Contexto, coord. e introd. de Belem Clark y Fernando Curiel (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2002), 190.

En los primeros años del nuevo siglo, la Ciudad de México presume las colonias Juárez y Roma, el Paseo de la Reforma, las grandes tiendas departamentales, los trenes, las bicicletas, el canal del desagüe, nuevos hospitales, los motores en las fábricas, elegantes bares, restaurantes y tóvols, el circo, los toros y el cinematógrafo, la energía eléctrica y el alumbrado. La burguesía, con buen gusto o no, modifica los interiores de sus viviendas y adquiere nuevas costumbres, y la mezcla de estilos y conductas divierte a los bohemios. La generación del fin de siglo cuestionará en diversos momentos ese progreso. Son conocidos los cuentos de Micrós que reproducen las penas de los desposeídos, que describen los barrios ocultos en el corazón de la ciudad o que se revuelven en los polvos y lodos de los llanos que se extienden en sus orillas. Como Ángel de Campo, Luis G. Urbina y Heriberto Frías observan a los niños de la calle que son corrompidos y amenazan el futuro de la sociedad; en ese horizonte la *Santa* de Federico Gamboa corre mayores riesgos que *La Rumba* microsiiana, y viaja a los bajos fondos para revelar el lado oscuro de las buenas conciencias.

Afirma Lillian Briseño que *La Rumba* es una novela que permite conocer un “escenario en proceso de construcción” porque son evidentes los contrastes entre los dos grupos que habitan las calles, que tienen dos historias o son dos partes de la misma historia:

La Ciudad de México no es todavía ese lugar cosmopolita que se quería construir, pero tampoco era el pestilente pueblo de *La Rumba*. Era, sin duda, un espacio que se antojaba en crecimiento, con enormes atractivos para una joven provinciana, cuya ambición la llevó a dejar atrás su pasado, sus raíces y su cultura, para tratar de asimilarse a algo nuevo y distinto, para tratar de ser, en última instancia, como los otros. En su caso, para ser como *las rotas* de la capital, que tanto envidiaba: “nada le llamaba la atención si no era el tranvía a cuyos pasajeros veía, y si eran mujeres bien vestidas, con insistencia mayor”.¹⁹

La ruta de los misterios de México conduce al barrio que retiene a Remedios Vena, *La Rumba*, y a las vecindades en las que se confunden ruidos industriales con gritos y albuces que adquieren cierto valor literario. El movimiento y las voces de aquellos pobres, vulgares y, a veces, alegres vecinos

¹⁹ Lillian Briseño Senosian, “La otra historia que cuenta *La Rumba*”, en Miguel Ángel Castro, ed. y coord. *Pueblo y canto. La ciudad de Ángel de Campo* (México: UNAM, IIB, 2011), 169.

llegan a nosotros gracias a la mirada acuciosa y al excelente oído de Micrós. Antonio Saborit destaca el gusto de Micrós y los miembros de su generación por la música: "...al grado de tocar la guitarra en la estudiantina La Bohemia, bajo la dirección de Alberto Michel. La guitarra, para Ángel de Campo, era la 'reina de los instrumentos'; más aún, así lo creía, en casa podía faltar 'una máquina de coser, un irrigador, un mosquitero, una tina pediluvios, un lugar para que duerma la cocinera, pero el instrumento ¡nunca! Primero el arte que los platos soperos'"²⁰ Quirarte examina esa "sinfonía de la ciudad" que compuso aquel amigo de los pobres, según lo consideraba Antonio Fernández del Castillo, su biógrafo pariente:²¹

Vayan ustedes apreciando los nuevos elementos con que cuenta la sinfonía del trabajo en las babeles industriales; silbatos de fábrica, trepidaciones de máquinas, poleas y volantes; pulsaciones de locomotoras, zumbido de dinamos, respiración de calderas a domicilio, usadas para mover elevadores o engendrar electricidad; chirridos de luz eléctrica, aumento de tranvías, carros y otros vehículos, timbrazos de bicicletas, anuncios declamados, cantados, silbados o aullados, campanas de iglesia, talleres, bombas y buques de río, resonancias en los sótanos, multiplicación de pianos, furor de estudiantinas y un marcado cambio en el acento de la voz humana, que necesita esforzarse para ser audible.²²

La generación del segundo porfiriato se distingue por su afán de ser moderna, cosmopolita²³ y progresista, por eso es quizá la más urbana del siglo

²⁰ Antonio Saborit, "La ciudad en *El Mundo Ilustrado*", en *Pueblo y canto...*, 101, cita a Tick-Tack, "Nuestros grabados. Bandurrias y mandolinas", *El Mundo*, 9 de julio de 1899, 17.

²¹ Antonio Fernández del Castillo, *Ángel de Campo* (Micrós, Tic Tac). *El drama de su vida. Poesías y prosa selecta*, ensayo biográfico, revisión y selección de Antonio Fernández del Castillo (México: Nueva Cultura, 1946).

²² Micrós, "Kinetoscopio. ¿Otitis?", *El Universal*, 1º de abril de 1896, 1, citado en Quirarte, "La ciudad como sinfonía", 98.

²³ Adela Pineda, "La modernidad de Ángel de Campo, *Micrós*", en *Pueblo y canto...*, 127-128. Pineda considera que sería más conveniente estudiar la producción de De Campo "fuera de la acotada periodización literaria para declararla consecuente con una coyuntura histórica más amplia concomitante a los avatares de la modernidad no sólo en México, sino en el resto de América Latina. El crítico uruguayo Ángel Rama alude a esta coyuntura a partir de un análisis de la estructura socio-económica del liberalismo durante 1870-1920, periodo de intensa modernización que originó la división del trabajo intelectual. En este periodo, Rama detecta

XIX. La lista de sus miembros es notable: Justo Sierra, Amado Nervo, Luis G. Urbina, Rubén M. Campos y José Juan Tablada, entre otros. Testimonios, importantes todos, que debemos tener en cuenta para recrear los hábitos ciudadanos de entonces y destacar algunos episodios significativos; pero no hay espacio por ahora, de modo que nos conformamos con aconsejar visitar las ciudades de fin de siglo que captó la lente de Ángel de Campo, en la medida que permiten disfrutar y reconocer los misterios y las certidumbres de aquella generación que acaso vivió la ilusión de la bella época, una justificación más del amor perdido y un cómodo pretexto para la nostalgia.

BIBLIOGRAFÍA

- Briseño Senosian, Lillian. “La otra historia que cuenta *La Rumba*”. En Castro, *Pueblo y canto*, 169.
- Camp, Roderic A., Charles A. Hale y Josefina Zoraida Vázquez, eds. *Los intelectuales y el poder en México. Memorias de la VI Conferencia de historiadores mexicanos y estadounidenses*. México: El Colegio de México / UCLA Latin American Center Publications, 1991.
- Campo, Ángel de. “Kinetoscopio. La conquista de la esquina”. *El Universal*, 14 de mayo de 1896.

un cambio en el modo de autorización de la literatura provocando la emergencia de un precario campo literario. Son años coyunturales en que la inestabilidad de los modos y medios de producción de la literatura se hacen evidentes, particularmente en aquellos escritores que han sido asociados, también a partir de la periodización literaria, con el modernismo. El *habitus* de estos escritores, en su mayoría jóvenes, difería en gran medida del de sus predecesores porque provenían de la clase media y no de la elite que había manejado los lenguajes simbólicos de la cultura en complicidad con el poder desde la Colonia y que Rama denomina ‘ciudad letrada’. Muchos de estos escritores eran además representativos de las oleadas migratorias que llevaron a tantos provincianos a las grandes ciudades latinoamericanas. Los modernistas, sugiere Rama, irrumpieron ‘desde la calle’ a la ciudad letrada con un posicionamiento atípico, poniendo en evidencia la relación unívoca entre poder y verdad, entre significante y significado en que se funda la legitimidad letrada. A partir del desarrollo de espacios y prácticas culturales alternativos, como el autodidactismo, la bohemia y el periodismo, los modernistas reflexionaron y redefinieron la función de la literatura frente a la política, frente al emergente mercado burgués y frente a la institución literaria hasta entonces vigente; con ello se convirtieron en exégetas de su propio discurso literario; de ahí su modernidad”.

- Castro, Miguel Ángel, introd. y recop. *Ángel de Campo. La Semana Alegre*. México: UNAM, IIB, 1991.
- Castro, Miguel Ángel, ed. y coord. *Pueblo y canto. La ciudad de Ángel de Campo, Micrós y Tick-Tack. Homenaje en el Centenario de su muerte*. México: UNAM, IIB, 2011.
- Curiel, Fernando. *Elementos para un esquema generacional aplicable a cien años (aprox.) de literatura patria*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2001.
- Díaz Alejo, Ana Elena, y Ernesto Prado Velázquez. Introducción a *Índices de El Nacional. Periódico literario mexicano (1880-1884)*. México: UNAM, Centro de Estudios Literarios, Imprenta Universitaria, 1961.
- Díaz y de Ovando, Clementina. *Un enigma de Los Ceros: Vicente Riva Palacio o Juan de Dios Peza. Ida y Regreso al Siglo XIX*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, Dirección General de Publicaciones, 1994.
- Espinosa López, Enrique. *Ciudad de México: compendio cronológico de su desarrollo urbano 1521-1980*, 101. México: [s. n.], 1991.
- Fernández del Castillo, Antonio, ensayo biográfico, revisión y selección. *Ángel de Campo (Micrós, Tic Tac). El drama de su vida. Poesías y prosa selecta*. México: Nueva Cultura, 1946.
- González y González, Luis. *La ronda de las generaciones, los protagonistas de la Reforma y la Revolución Mexicana*. México: SEP, 1984.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. "Política racional". *El Nacional*, núm. 57. 18 de noviembre de 1880.
- Jiménez Moreno, Wigberto. *El enfoque generacional en la historia de México*. México: Ediciones del Seminario de Cultura Mexicana, 1974.
- Krauze, Enrique. "Cuatro estaciones de la cultura mexicana". En *Caras de la historia*, 124-168. México: Cuadernos de Joaquín Mortiz, 1983.
- Krauze, Enrique. "Los templos de la cultura". En Camp, Hale y Vázquez, *Los intelectuales y el poder en México*, 583-606.
- Maciel, David R. "Los orígenes de la cultura oficial en México: los intelectuales y el Estado en la República Restaurada". En Camp, Hale y Vázquez, *Los intelectuales y el poder en México*, 569-582.
- Martínez, José Luis. *La expresión nacional, letras mexicanas del siglo XIX*. México: Impr. Universitaria, 1955.

- Micrós. “Kinetoscopio. ¿Otitis?”. *El Universal*, 1º de abril de 1896, 1, citado en Quirarte, “La ciudad como sinfonía”, 98.
- Monsiváis, Carlos. “Proyecto de periodización de historia cultural de México”. *Texto Crítico, Revista del Centro de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la Facultad de Humanidades de la Universidad Veracruzana* 1, núm. 2 (julio-diciembre 1975): 91-102.
- Novo, Salvador. *Viajes y ensayos*. México: FCE, 1996, 1: 356, citado por Héctor de Mauleón, prólogo a Ángel de Campo, *Los imprescindibles*. México: Cal y Arena, 2008, 34-35.
- Paz, Octavio. Prólogo a *Retrato de mi madre* de Andrés Henestrosa. México: Porrúa, 1981, 2, citado por Enrique Krauze, “Los temples de la cultura”, en Camp, Hale y Vázquez, *Los intelectuales y el poder en México*, 583.
- Pineda, Adela. “La modernidad de Ángel de Campo, Micrós”. En Castro, *Pueblo y canto*, 127-138.
- Quirate, Vicente. “La ciudad de la *Revista Moderna de México*”. En *Revista Moderna de México, 1903-1911. II Contexto*. Coord. e intr. de Belem Clark de Lara y Fernando Curiel, 190. México: UNAM, IIFL, 2002.
- Quirate, Vicente. “La ciudad como sinfonía”. En Castro, *Pueblo y canto*, 93-100.
- Saborit, Antonio. “La ciudad en *El Mundo Ilustrado*”. En Castro, *Pueblo y canto*, 101.
- Tola de Habich, Fernando. “Propuesta para una periodización generacional de la literatura mexicana del siglo XIX”. En *La República de las Letras. Asomos a la cultura escrita del México decimonónico*. Edición de Belem Clark y Elisa Speckman, vol. 1, 203-220. México: UNAM, 2005.

1912+1 EL FIN DE LA CIUDAD ILUSTRADA

SUSANA QUINTANILLA*



Lo que por lo general transcurre apaciblemente de modo sucesivo o sincrónico, se comprime en ese único instante que todo lo determina y todo lo decide.

Stefan Zweig

Momentos estelares de la humanidad...

A las 8:40 del domingo 9 de febrero de 1913 el general Bernardo Reyes cayó acribillado, primero por la descarga de una metralla en la pierna izquierda y un instante después por un balazo certero en la sien derecha, sobre el adoquinado de la Plaza de Armas de la Ciudad de México, frente a la Puerta Mariana del Palacio Nacional.

El cuerpo de Bernardo Reyes fue entregado a su familia a las 11 del día siguiente, lunes; cuatro horas más tarde, concluiría el embalsamamiento. Todo estaba listo para proceder al cortejo fúnebre y al entierro, pero la agencia de inhumaciones no conseguía ningún vehículo para trasladar los restos al panteón del Tepeyac, en el cerro del mismo nombre, el más antiguo y selecto de la capital. El paso de los regimientos que cercaban el conjunto arquitectónico conocido como La Ciudadela, donde estaban atrincherados los insurrectos bajo el mando del general Félix Díaz, había detenido la circulación de automóviles que no fueran los destinados a transportar heridos a los hospitales, o cadáveres a los depósitos para su identificación.

Los vecinos se encerraron en sus casas, los tranvías no circularon, la línea telefónica se interrumpió y los comercios cerraron sus puertas. Los encabeza-

* Centro de Investigación y de Estudios Avanzados del Instituto Politécnico Nacional.

dos de la prensa confirmaban la muerte de Bernardo Reyes; algunos daban por hecho que su hijo Rodolfo se había suicidado. Lo cierto es que, tras el intento fallido de tomar el Palacio Nacional, Rodolfo Reyes se escondió en algún lugar cercano desde el cual notificó a sus familiares, a través de un mensajero, que estaba a salvo.

El escritor dominicano Pedro Henríquez Ureña suspendió a las 12:30 del martes 11 de febrero la descripción de lo que sucedía en la casa del general Reyes, adonde había ido a pie acompañado por Martín Luis Guzmán. Dos horas antes se había iniciado la ofensiva para recuperar La Ciudadela. En el interior de la residencia, ubicada en la Ribera de San Cosme, en Tacubaya, se escuchaban los fragores de armas de gran calibre. Cuando el sonido amainó, Henríquez Ureña subió con otros visitantes a la torre del Observatorio Astronómico de la Escuela Nacional Preparatoria, al lado de la vivienda, pero no logró ver nada. Cuatro columnas de soldados leales a Madero, algunos a caballo y otros a pie, sin otro armamento pesado que no fueran obuses de metralla, fueron barridos por las ametralladoras y los cañones que disparaban desde la azotea y los balcones de la fortaleza en la que se habían parapetado los insurrectos.

Henríquez Ureña guardó en el bolsillo la carta que escribía a su hermano Max, a la espera de un mejor momento para depositarla en el correo, cuyo edificio estaba al alcance de los tiros, que llegaban hasta la Alameda Central. En las noches, las baterías callaban, aunque de vez en cuando algún insomne soltaba fuego a ciegas. Los candelabros del Paseo de la Reforma y de las avenidas centrales, así como los faroles de las calles aledañas, permanecían apagados. Llegada la luz solar, todavía estaban los cadáveres y las armas humedecidos por el rocío matinal; el estrépito volvía. Manuel Márquez Sterling, ministro de Cuba en México, iba y venía por este escenario sintiendo como si la costra del planeta se hubiera quebrado y su cuerpo cayera por una grieta en otro mundo, un mundo distinto donde la palabra pertenecía al gatillo de la pistola, los pensamientos se convertían en balas y disparar era el único placer.

Bernardo Reyes fue enterrado la mañana del jueves 13 de febrero de 1913, fecha que duplica un número asociado a los espíritus malignos. Según los aficionados a la numerología, en Francia se evita marcar las casas con ese dígito, mientras que en Italia la Lotería Nacional lo omite; algunas líneas internacionales lo obvian en los asientos de los aviones, y en Estados Unidos los rascacielos dan al piso siguiente: del 12 al 14. Estas supersticiones vienen de

tiempo atrás y no fueron ajenas a la literatura. En la entrada de su diario correspondiente al 27 de enero de 1913, el escritor Federico Gamboa, entonces en Bruselas, expresó su indignación porque Gabrielle D'Annunzio había escrito "1912+1" para evitar la cifra fatídica en la reedición de su libro *Vita di Cola di Rienzo*, publicada en Milán al comenzar el año impronunciable.

Siete décadas después Leonardo Sciascia encontraría el mismo exorcismo en la dedicatoria autógrafa de uno de los 50 ejemplares de la edición en papel de Holanda del *Martyre de Saint Sébastien*. Esto inspiró a Sciascia el título *1912+1*, una crónica de los acontecimientos centrales de aquel ciclo en Italia: las elecciones generales mediante el sufragio universal, la guerrilla en Libia, el debate sobre la ley del divorcio y la apertura del caso judicial en Palermo contra la condesa Tiepolo por el asesinato del asistente de su marido. Mientras, exiliado a todo lujo en Arcachon, Francia, entre galgos y mujeres, D'Annunzio recibía la confirmación como escritor en francés de que era traducido al italiano, para inflamar con sus cantos a los combatientes de "la nación elegida".

Un siglo más tarde de aquellos sucesos el historiador y periodista Florian Illies publicó *1913. Der Sommer des Jahrhunderts (1913. Un año hace cien años, en español)*, una recreación, con base en anécdotas, apuntes, citas y extractos de diarios y otros textos, de ese momento clave de la cultura europea. El capítulo dedicado a febrero, ilustrado con la reproducción, en blanco y negro, de *La torre de los caballos azules*, de Franz Marc, comienza con la desesperante espera de Francisco Fernando por la sucesión del trono ocupado por su tío Francisco José durante 65 años, y termina con otra obsesión: exhausto, Albert Schweitzer se afana para concluir, en medio de la crítica a sus ideas, su tercera tesis doctoral, *Análisis psiquiátrico de Jesús*.

En México, febrero de 1913 marcó el inicio de una guerra civil. Cerca del mediodía del 18 de ese mes, el tronar de los cañones arreció, para finalizar a las 5 de la tarde. El repiqueteo de los campanarios hizo suponer que había llegado el triunfo definitivo del gobierno, pero antes de que oscureciera se confirmó el rumor de que el presidente Francisco I. Madero y el vicepresidente José María Pino Suárez estaban prisioneros en los salones de la Intendencia del Palacio Nacional. El tañido de las campanas celebraba la victoria de Félix Díaz, quien fue vitoreado en el Zócalo por una muchedumbre. Un éxito pírrico, si se considera que los rebeldes recibieron la ayuda indirecta de Victoriano Huerta y Aureliano Blanquet, los oficiales responsables de combatirlos, y que

éstos habían ordenado la retención de los mandatarios. Enterados de lo anterior, cuerpos de carabineros venidos desde Coahuila emprendieron el regreso a su tierra. Fue ésa una de las aventuras heroicas que darían un matiz épico al movimiento por venir.

La mañana siguiente, miércoles 19, cornetas a caballo recorrían las calles pregonando la aprehensión de los más altos dignatarios de la República, y la asunción del general Huerta como presidente interino. Incrédulos, Guzmán y Henríquez Ureña se acercaron al corazón de la ciudad para constatar la veracidad de la noticia. Caminaban por la acera norte del Puente de Alvarado cuando dos o tres automóviles repletos de cadetes sublevados de la Escuela Militar de Aspirantes, que festejaban el triunfo a gritos, pasaron por el otro lado de la vía. Guzmán no pudo contener la cólera y les lanzó insultos a voz en cuello. Como había mucho ruido en el entorno, los paseantes no lo escucharon. Henríquez Ureña aprovechó la confusión para volver a Guzmán a la cordura con palabras admonitorias y enérgicas. Ese mismo día Albert de Kostrowitzky, empleado de un banco y viajero empedernido, escribió a su hermano, el poeta Guillaume Apollinaire: “Ayer terminó el conflicto armado. No más disparos de cañones. Ya nos estábamos acostumbrando. Las ametralladoras disparaban hasta cuarenta o cincuenta tiros sin pausa”.¹

Dos días después de haber renunciado a su cargo con la promesa de ser expatriado a Cuba, Madero supo a través de su madre, vestida de luto, que su hermano Gustavo había sido entregado en La Ciudadela a una banda de matarifes, cruelmente martirizado y su cadáver mutilado. Esa noche Madero se envolvió en la frazada blanca de su deudo. Quizá tuvo un presagio de lo que le sucedería a él mismo al filo de la medianoche del 22 de febrero, cuando cayó muerto a balazos junto con el vicepresidente Pino Suárez durante su traslado del Palacio Nacional a la Penitenciaría del Distrito Federal. El magnicidio detonó una contienda que se prolongaría hasta 1917 con un saldo de casi un millón de personas muertas, poco más de 10 % del número de soldados caídos durante la Primera Guerra Mundial.

Henríquez Ureña esperó hasta el 24 de febrero para depositar en el correo la carta que había redactado a su hermano dos semanas antes. Agregó unas

¹ Rubén Gallo, *Máquinas de vanguardia: tecnología, arte y literatura en el siglo xx* (México: Sexto Piso / CNCA, 2014), 163.

cuantas líneas en las que pedía a Max que no escribiera nada sobre lo de México, porque vivían bajo el régimen de terror. En la posdata anunciaba la posibilidad de que él y Alfonso Reyes tuvieran que irse a Cuba, este último con más prisa que el primero.

Desde la ruina que se le había instalado dentro, Alfonso Reyes reaccionó con una entereza contraria al mutismo desdeñoso que se le ha atribuido y a la que podría suponersele por la edad que tenía, 23 años y ocho meses cumplidos, el sitio de benjamín que ocupaba dentro de su familia y la fama de poeta niño que lo señalaba como alguien incapaz de razonamiento político propio. Apreciaciones injustas ante un hecho poco conocido: tan sólo al saber que Madero había muerto, y sin creer la versión oficiosa del deceso, “el pequeño” decidió renunciar a la Secretaría de la Escuela de Altos Estudios de la Universidad Nacional de México. Antes había pedido a su hermano que se emancipara del puesto de ministro de Justicia que se había acordado para él en el pacto que definió la caída final del gobierno. Rodolfo diría que desconocía los planes para eliminar a Madero y que de haberlos sabido se hubiera opuesto, pero aun así decidió, por patriotismo, permanecer en el gabinete. Padería las condenas públicas previstas por su hermano menor. No mediante cálculos estratégicos, que ni le interesaban ni sabía hacer, sino por reacciones sentimentales inmediatas: ¿qué futuro podía tener un régimen asentado sobre conspiraciones armamentistas, sacrificios inútiles, deslealtades y muertos?

El 4 de marzo, seis días después de haber firmado su renuncia, Alfonso expurgaba los plúteos de la biblioteca en la casona familiar de la Ribera de San Cosme, acompañado por Henríquez Ureña. Entrada la tarde se les uniría Guzmán. En aquellos anaqueles, temporalmente sin dueño, había volúmenes de poesía, clásicos literarios, colecciones de historia universal y algunos manuales de moral militar, caballería e infantería. La vista de estos últimos despertó el recuerdo filial de Guzmán, cuyo padre, coronel del Ejército Federal, había sido instructor de infantería en el Colegio Militar. Guzmán expresó su deseo de poseer algunos de los volúmenes a la vista, pero Reyes hizo oídos sordos a la petición.

La descortesía fue advertida por Henríquez Ureña, quien al salir de la casa le sugirió a Guzmán la conveniencia de aclarar los malentendidos que pudieran existir con Reyes. Guzmán escribió esa misma noche la primera carta de un intercambio epistolar que se mantendría con altibajos a lo largo de 46 años,

hasta unos días antes del fallecimiento de Reyes, en diciembre de 1959. Comenzó la misiva con el compromiso de que entre ellos nunca más sería necesaria una explicación (lo que a la larga no sucedería) y que resultaba absurdo atribuir ésta al asunto de los libros, pues él “codiciaba, e imaginativamente poseía, todo lo existente sin desearlo sinceramente por más de un instante”.² Tras explicar lo que, según su perspectiva, constituía el origen remoto de la discordia, Guzmán calificó las relaciones amistosas entre ellos con dos adjetivos: complicadas y dolorosas. Así habían sido, y así serían en el futuro.

Henríquez Ureña reanudó la correspondencia con su hermano Max el 13 de marzo, 18 días después de haber depositado en el correo su carta anterior. No le envió la dirección de su casa, en la colonia San Rafael, porque seguía trabajando en la Secretaría de la Universidad Nacional de México por considerar que no existían motivos para dimitir. Había decidido quedarse en México hasta concluir sus estudios en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, lo que esperaba hacer en un año. Ni Cuba ni Santo Domingo ofrecían buenas perspectivas, y él no estaba listo para el comercio. Respecto de Alfonso, éstas eran las noticias:

Alfonso no gana ahora dinero de sueldos, ni tampoco tiene negocios de Rodolfo, a quien no quiere pedir nada. Pero tiene algunos negocios suyos propios, y yo he convenido en auxiliarle pecuniariamente mientras lo necesite, para que no acuda a Rodolfo. Este es un hombre lleno de defectos, y entre éstos tiene el de no saber apreciar en todo su valor el carácter y la inteligencia de Alfonso. Éste, sin embargo, se hizo oír, y Rodolfo no ha podido contestarle sus argumentos contra su permanencia en el Ministerio de Justicia. Además, Alfonso ha tenido que regañar materialmente a su madre y hermanos por sus descabelladas opiniones políticas, y, si no se ha impuesto, por lo menos les ha dado a entender que es de decoro pensar y hablar con más prudencia.³

² Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes, *Medias palabras. Correspondencia, 1913-1959*. Edición de Fernando Curiel (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991), 79.

³ Pedro Henríquez Ureña, familia, *Epistolario*, 2 vol. (Santo Domingo, República Dominicana: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1996), 2: 22-23.

La situación de Alfonso Reyes era precaria. Tras dos años de matrimonio y cinco de relación con Manuela Mota, recién había sido padre de un niño. La renuncia implicó la pérdida de su fuente principal de ingresos. Estaba a la espera de un trabajo en el grupo seleccionado por Luis G. Urbina, director de la Biblioteca Nacional, para hacer la segunda parte de la *Antología del Centenario*, publicada en 1910 con motivo de las conmemoraciones por el inicio de la independencia de México. Urbina tenía la facultad de contratar a quienes quisiera, así que el trabajo no implicaba tener un puesto dentro del gobierno. Pero la promesa no se cumplía y el tiempo apremiaba.

En la misma carta Henríquez Ureña enumeró los nombres de los socios del Ateneo que, independientemente de sus antecedentes políticos, reprobaban los crímenes cometidos y reconocían la significación única de Madero en la historia de México. Eran unos cuantos: Jesús T. Acevedo, Antonio Caso, Alfonso Cravioto, Pedro González Blanco, Martín Luis Guzmán, Alberto J. Pani, Alfonso Reyes, Julio Torri, José Vasconcelos y el mismo Henríquez Ureña. En opinión de este último, todos ellos constituían la fracción pensante del grupo, los “verdaderos intelectuales”; los demás, “la gente secundaria”, pensaban como mejor les acomodara, pero su juicio no era considerado.⁴ En un extremo estaban quienes incitaban a integrarse de ya a la lucha opositora; en el otro, aquellos que cerraban las filas en torno al gobierno provisional. Al paso de los días, todos tendrían que alinearse a uno u otro de los polos.

Henríquez Ureña proporcionaba en su carta argumentos históricos y políticos de gran alcance a favor de Madero, e identificaba con precisión a los grupos y las instituciones que confabularon en su contra. Por si este diagnóstico no fuera suficiente para tomar partido, bastaba con fijarse en las paredes y las esquinas, dondequiera que hubiera una proclama o aviso, y percatarse de que el pueblo era partidario de Madero. No se sabía cuál sería el desenlace de la trama, pero había confianza en que, ya fuera en unas semanas o bien 10 años, los traidores pagarían sus crímenes con una expiación horrenda. Por lo pronto, a un mes del desgobierno de Huerta, Henríquez Ureña no vislumbraba perspectivas de paz. Los periódicos publicaban sólo lo que se les permitía, lo cual era muy poco en relación con la magnitud que adquirirían los sucesos en el

⁴ *Ibid.*, 2: 25.

noroeste del país, protagonizados por grupos armados aún dispersos entre sí, y al sur de la Ciudad de México, bajo el dominio de los zapatistas.

Los integrantes del inventario de maderistas hecho por Henríquez Ureña no actuaron de manera unificada ni con el mismo compromiso. Cuando la rebelión estalló Vasconcelos estaba en Tampico, Tamaulipas, realizando algunos negocios mientras disfrutaba las primeras mieles del amasiato franco con Elena Arizmendi. En cuanto recibió por teléfono la noticia de la muerte de Bernardo Reyes, tomó el tren de regreso a la capital. Llegaría al filo de la medianoche a la estación de Buenavista. Tras dormitar unas cuantas horas, desempolvó una bicicleta arrumbada para ascender en ella la cuesta del cerro en cuya cima está el Castillo de Chapultepec, en aquel entonces la residencia oficial de los presidentes de la República. A medio camino se topó con la esposa de Madero, quien le pidió que fuera a Palacio Nacional y se sumara a la desesperante labor colectiva de convencer a su marido de los peligros que se cernían sobre él.

Después de varios días de súplica y zozobra, Vasconcelos leyó los encabezados de los diarios que reproducían el boletín oficial de la muerte del presidente y del vicepresidente. Llorando, se bajó en la primera parada del tranvía para caminar a lo largo de la calzada de Tacubaya hasta llegar a su casa. Por la tarde lo visitó un amigo, que hizo las veces de intermediario con el círculo inmediato a Félix Díaz y Rodolfo Reyes. Como no tenía ningún cargo oficial del que pudiera ser destituido ni enemistad alguna con ninguno de los nuevos funcionarios, no sería molestado siempre y cuando se quedara tranquilo.

Unos días más tarde Vasconcelos salió en busca de los leales maderistas que procuraban mantenerse unidos y en comunicación con los núcleos que habían desconocido al nuevo gobierno. Mientras esperaba dentro de un coche en algún punto del Paseo de la Reforma, el ingeniero Alberto J. Pani se acercó a saludarlo. Pani le informó que había presentado su renuncia a la Dirección de Obras Públicas del Distrito Federal, pero aún no sabía si la aceptarían. Por lo demás, le parecía lógico que Félix Díaz fuera el próximo presidente de México. La renuncia de Pani fue aceptada de inmediato, lo cual implicó la salida de su secretario particular, Martín Luis Guzmán, de la administración del Distrito Federal. En vez de regresar a su trabajo de bibliotecario en la Escuela de Altos Estudios, Guzmán solicitó una extensión de la licencia y su traslado a la Secretaría de Justicia, cuyo titular era Rodolfo Reyes, donde permanecería

hasta junio. En tanto, participó en la elaboración y distribución de *El Honor Nacional*, un periodiquillo, casi una hoja suelta, del que nadie hasta ahora ha dado con un ejemplar y de cuya existencia aún se duda. Según Guzmán, la virulencia de los golpistas y la apatía política de los capitalinos, en su mayoría satisfechos con los resultados de la asonada, decidieron el fin rápido del impreso. Muerto éste, Guzmán comenzó a frecuentar un despacho de la calle del Espíritu Santo, hoy Motolinía, que funcionaba como oficina revolucionaria de información, catequización y propaganda. Allí llegaban los documentos emitidos por los grupos que convocaron a la insurrección con el propósito de restablecer el orden constitucional.

Guzmán no fue el único de los maderistas enumerados por Henríquez Ureña que buscó la protección del sector blando del gobierno, el cual impulsó la presencia de las nuevas generaciones en la conducción de la Universidad Nacional de México. Jorge Vera Estañol, secretario de Instrucción Pública y Bellas Artes, designó subsecretario del ramo al poeta Enrique González Martínez, quien era a la vez el presidente en turno del Ateneo de México. González Martínez diría en sus memorias que aceptó el cargo oficial porque, “dejando a un lado el error esencial”,⁵ en el primer gabinete había hombres honrados y capaces. Ezequiel A. Chávez, quien fue ratificado en la Dirección de la Escuela de Altos Estudios, era uno de ellos. Él apoyó el proyecto de crear una instancia destinada a formar profesores de Literatura y Lengua nacional para las escuelas secundarias, preparatorias y normales del país. La Subsección de Estudios Literarios de la Escuela de Altos Estudios fue anunciada el 11 de abril de 1913, con un programa de siete asignaturas a cargo de nueve profesores. Ocho de estos últimos eran miembros del Ateneo de México: Luis G. Urbina, Alfonso Reyes, Mariano Silva y Aceves, Pedro Henríquez Ureña, Federico Mariscal, Carlos Lazo, Jesús T. Acevedo y Antonio Caso.

Puse al final el nombre de Antonio Caso, quien era el profesor de Estética, precedida de Nociones de Filosofía General, porque él publicó el 24 de abril en *El Imparcial* un artículo clave para entender la postura del “grupo pensante” del Ateneo frente a la coyuntura del país. Desde su título, “El conflicto interno de nuestra democracia”, el texto apuntalaba una tesis central:

⁵ Enrique González Martínez, *Misterio de una vocación. La apacible locura* (México: EOSA, 1985), 55.

el ideal democrático asentado en la Constitución del 57 había sido aplicado poco más de media hora a lo largo de sus 56 años de existencia. México era una democracia imperfecta (trágicamente imperfecta, en algunas ocasiones), mas no por ello constituía una excepción en la historia de los pueblos ni un monstruo entre las naciones; era, simplemente, una de tantas sociedades en las que no existían las tres condiciones básicas para la realización del gran ideal: la económica, la jurídica y la intelectual. Porfirio Díaz favoreció la primera, mientras que Madero preconizó el apostolado político. Ese fue su gran acierto, aunque el pueblo no estuviera del todo preparado para ello ni hubiera una reforma intelectual profunda. No obstante, había que evitar la supresión de la libertad como la vía para alcanzar la justicia. Sin el sufragio efectivo, ninguna reforma resultaba factible.

El llamado de Antonio Caso a la realización pronta de elecciones fue desatendido no sólo por el gobierno sino, por los sectores universitarios. A medida que Huerta se imponía sobre sus aliados, la efervescencia política en la Ciudad de México descendía su tono e intensidad. Las mañanas de todos los domingos Guzmán y Pani iban al Salón de Billares del Café Colón. Mientras jugaban *guerritas* con apuestas de unos cuantos centavos, comentaban las noticias de los últimos alzamientos y recogían de los labios de los empleados de la cantina del establecimiento las indiscreciones en las que incurría Huerta, un parroquiano asiduo, durante sus frecuentes francachelas. Vasconcelos escuchaba historias igualmente bochornosas en voz de rufianes que celebraban a risotadas los crímenes cometidos. Mientras, la prensa se solazaba en proclamar las supuestas glorias de los usurpadores.

Vasconcelos dejó de comer en restaurantes para no tener que escuchar atrocidades. Sin embargo, iba todas las mañanas a su despacho en la calle de Gante, a unas cuadras del Zócalo de la ciudad. No tenía clientela, pero atendía las cada vez más frecuentes solicitudes de apoyo logístico y financiero que le hacían llegar tanto políticos de cuño como novatos decididos a luchar en la Revolución. Familiares y amigos de Vasconcelos le aconsejaban prudencia. No hizo caso, y una mañana de mediados de abril fue interceptado en la calle por el jefe de la Policía Reservada y varios agentes que acechaban su domicilio desde días anteriores. Como los aprehensores no tenían automóvil, todos abordaron un tranvía del que descenderían en la parada más cercana al despacho del detenido. Desde allí Vasconcelos telefoneó a su casa para pedir que le

llevaran cama y colchón a la cárcel. No tenían que preocuparse de la comida: él pediría que le fuera enviada del Café Colón. La primera, bien elegida y copiosa, acompañada por buenos vinos, corrió a cuenta del oficial a cargo de la Inspección General en la que fue retenido sin saber los cargos en su contra.

Al despertar Vasconcelos leyó los diarios que alguien le hizo llegar y en los que era descrito como un exaltado que se había enriquecido bajo el amparo de la familia Madero. Aun con esta andanada, recibió mensajes de aliento de Rodolfo Reyes y otros funcionarios, lo cual le permitiría disertar en sus memorias acerca del entrecruzamiento de los hilos de la política con los del trato humano, para concluir que los valores de la amistad, la lealtad, la simpatía y el amor estaban por encima de las conveniencias de grupo. Prueba de ello eran los saludos solidarios que le hacía llegar el abogado Miguel Alessio Robles desde la sala cercana en la que estaba recluido, mientras dos de sus hermanos, Vito y José, ambos militares de carrera, gestionaban su liberación.

Una mañana Vasconcelos y Alessio Robles fueron trasladados en taxi al inmueble de la penitenciaría, conocido como la cárcel de Lecumberri. Cuando el carro pasaba por el cruce de las calles en el que —según la versión oficial— se había producido el enfrentamiento en el que Madero perdió la vida, Vasconcelos comentó que allí mataban presidentes. Ya adentro, mientras el director del establecimiento le pedía sus datos personales, Vasconcelos aseguró que si bien había nacido en Oaxaca, ahora era de Coahuila. Al decir esto no sólo refrendaba su lealtad a Madero, originario de esta entidad, sino que expresaba su simpatía por Venustiano Carranza, coahuilense también, quien era el Primer Jefe de las fuerzas constitucionalistas que ganaban partidarios en otros estados del país.

El director interrumpió su labor para contestar una llamada telefónica. Al volver, dio instrucciones de que los detenidos fueran llevados a Palacio Nacional. Una vez allí, fueron conducidos a uno de los salones. Huerta llegaría tras varios minutos de espera, con los ojos cubiertos por los espejuelos oscuros que usaba a todas horas. Sin descubrir su mirada, informó a los “invitados” que estaba al tanto de sus acciones conspirativas y los amenazó con que él mismo se encargaría de castigarlos si su actitud opositora persistía. Después, los declaró libres. En la versión de Vasconcelos, Huerta intentó convencerlo de la tarea pacificadora que realizaba y de la posible utilidad para ambos de una colaboración.

Los absueltos se despidieron en la Plaza de Armas con la promesa de escapar cuanto antes de la Ciudad de México, lo cual no era sencillo: el gobierno cercaba las salidas existentes y ampliaba la nómina de espías. Vasconcelos tanteó varias rutas antes de trasladarse en tren a Veracruz, vía Apizaco, Puebla. Un pariente de Guzmán, que era conductor de trenes, lo acompañó hasta la estación ferroviaria del puerto, de la que salió por una puerta trasera para evitar la inspección policial. Caminó a la casa de los padres del también ateneísta Isidro Fabela, a unas cuadras de distancia, donde fue recibido con afabilidad. Antes del anochecer regresó al muelle para abordar el vapor que lo llevaría a La Habana. Al subir a la cubierta descubrió que viajaría con una decena de prófugos maderistas, algunos de los cuales desempeñarían cargos importantes en la Revolución.

Mientras los levantamientos armados crecían y alcanzaban nuevos territorios, Huerta tenía puestas las miras en su blanco más ambicioso: la Presidencia de la República. En lugar de concentrar las fuerzas militares disponibles para combatir a los frentes rebeldes importantes y ponerlas a las órdenes de oficiales con experiencia y aptitud, las dejó al garete y nombró a jefes improvisados que se dedicaban a hacer negocios con todo lo que estaba a su alcance. En cuatro meses de gestión el gobierno federal no había podido detener ni al zapatismo ni a la rebelión del norte, lo cual debilitó la confianza lograda con la promesa de la pacificación inmediata del país.

Los avances de la Revolución y el trato favorable a ésta en la prensa internacional acrecentaron la desconfianza del gobierno hacia los forasteros que habían llegado a México atraídos por la figura del presidente Madero. El español Pedro González Blanco, socio del Ateneo de Madrid y de su homólogo en México, fue detenido por expresarse mal de Huerta en un espacio público. Gracias a la solidaridad de Alfonso Reyes y la pronta intervención de su hermano Rodolfo, González Blanco fue liberado con la condición de que se marchara de México, lo cual hizo no para volver a su natal España, sino para instalarse temporalmente en La Habana y desde allí prestar servicios, se dice que muy bien pagados, a la causa constitucionalista.

Pedro González Blanco, liberal y masón, el mayor de los tres hermanos oriundos de Asturias que a principios del siglo xx arribaron a la escena matritense, apadrinados por Vicente Blasco Ibáñez, para militar en el movimiento modernista; había iniciado en 1908 la etapa “predominantemente aventure-

ra” de su vida viajando a América en compañía del poeta peruano José Santos Chocano, quien regresaba a su continente de origen después de tres años de estancia en Madrid, los cuales fueron suficientes para amistar con los escritores hispanos más importantes del momento, forjar una relación de padrinazgo con Rubén Darío, conocer a Amado Nervo, embarazar a una ciudadana española, involucrarse en un fraude millonario al Banco de España y darse a la fuga ante una orden de aprehensión que le daría alcance, en forma de orden de extradición, en La Habana. Alertado de esta última, Chocano escapó con un nombre falso a Estados Unidos, primero a Nueva Orleans y después a Nueva York. De allí viajó a Guatemala, donde conoció a su futura esposa y levantó las sospechas de ser agente del dictador Manuel Estrada Cabrera, quien estaba por concluir el segundo de sus cuatro periodos presidenciales, tras sobrevivir a dos atentados.

González Blanco y Chocano llegaron a la Ciudad de México a mediados de 1912. Del primero se sabía poco, aunque fue ganando simpatías entre los jóvenes mexicanos. Por el contrario, Chocano era famoso en el ámbito latinoamericano. Descrito por Gamboa como un guapo mozo, corpulento, de grandes bigotazos y marcial continente, su sonrisa y fácil decir le habían facilitado cargos diplomáticos y relaciones con la intelectualidad de varios países de habla hispana. En Madrid publicó *Alma América* (1906), obra que lo consagró como el cantor de este hemisferio. Fue bienvenido en la Ciudad de México, donde impartió dos recitales poéticos organizados por el Ateneo de la Juventud, con Mediz Bolio y Jesús Urueta de anfitriones, y los elogios de Henríquez Ureña, Alfonso Reyes e Isidro Fabela, entre otros ateneístas.

Mientras González Blanco hacía labor callada a favor de la extensión universitaria, Chocano buscaba colocarse en el centro del poder. Concertó una entrevista con el presidente Madero, quien le pareció un hombre distinto a todos los demás. Después desayunó con Gustavo Madero para acordar la creación de un nuevo periódico, *La Raza*, que no llegaría a materializarse. Lo que sí se cumplió fue la profecía que le había sido revelada a Chocano en una sesión de clarividencia, respecto a la fatalidad que se cernía sobre el mandatario mexicano. Envío varios mensajes urgentes al Castillo de Chapultepec, pero nadie los respondió. Desesperado, Chocano presencié los acontecimientos de febrero de 1913 desde el balcón de su habitación en el Hotel Sanz. Entonces pergeñó un plan para dinamitar La Ciudadela aprovechando las cloacas de la

ciudad. La propuesta llegó a Palacio Nacional y fue desechada porque ponía en riesgo una porción importante de la zona de combate.

Estos antecedentes hicieron que la Policía siguiera los pasos de Chocano. Los informantes registraron los nombres de quienes frecuentaban las veladas realizadas por el extranjero en su cuarto de hotel y concluyeron que “no eran personas adictas al nuevo gobierno”. Igualmente mencionaron que Chocano iba a las asambleas “anarquistas y revolucionarias” de la Casa del Obrero Mundial. En la del 1° de mayo leyó una *Oda a Juárez*, con cuyo “socialismo racional” se identificó.⁶

El informe policiaco incitó a Carlos Pereyra, ministro en turno de Relaciones Exteriores, para apelar al artículo 33 constitucional y firmar la orden de expulsión contra Chocano, por tratarse de un “extranjero pernicioso” que perjudicaba en grado sumo la pacificación del país. El 27 de mayo de 1913 fue publicada en *El Universal* una carta pública mediante la cual un grupo de ateneístas solicitaba a Huerta anular el acuerdo de expulsión porque contradecía el noble sentimiento de hospitalidad que debía manifestarse hacia los forasteros, en particular si se trataba de “una excelsa figura en el orden artístico”.⁷ Alfonso Reyes, Julio Torri, Antonio Caso, Luis G. Urbina y Pedro Henríquez Ureña firmaron la petición.

Chocano fue deportado a Europa, pero la intervención de los intelectuales cubanos logró que pudiera desembarcar en La Habana. A su llegada se negó a hacer declaraciones sobre la situación en México, argumentando una promesa con algunos de los miembros del Ateneo. La prudencia transmutaría pronto en una abierta simpatía por el constitucionalismo, detrás de la cual había intereses monetarios: Chocano recibió por órdenes de Carranza dos mil dólares para el desempeño de sus tareas revolucionarias.

La expulsión de México agrandó tanto la fama de Chocano como su megalomanía. Decía ser amigo del presidente estadounidense Woodrow Wilson, e incluso se ofreció como intermediario ante éste para evitar el reconocimiento diplomático del gobierno de Estados Unidos al de México. Con dicho propósito Chocano redactó una misiva que fue firmada por un nutrido grupo de

⁶ Pablo Yankelevich, “Vendedor de palabras. José Santos Chocano y la Revolución mexicana”, *Desacatos* 4 (2000): 135.

⁷ *Ibid.*, 136.

carrancistas residentes en La Habana. El texto describía la participación del embajador norteamericano Henry Lane Wilson en el golpe de febrero y en los sucesos posteriores. Sumada a las denuncias realizadas por Manuel Márquez Sterling, un testigo directo de los hechos descritos, la carta caldeó los ánimos antiimperialistas de la intelectualidad caribeña y atrajo nuevas simpatías hacia la lucha revolucionaria.

Henríquez Ureña reanudó la correspondencia con su hermano Max, aún en La Habana, el 20 de julio de 1913. Un cartero que no sabía de la existencia de la Secretaría de la Universidad Nacional de México había causado que una carta anterior de Max le fuera devuelta. Pedro ya había escrito su queja a la Administración de Correos y haría que fuera entregada a través del director general de ésta, nada menos que Jesús T. Acevedo. El nombramiento fue obtenido por influencia del abogado José María Lozano, un amigo íntimo de Huerta, y generó una discusión entre los compañeros de Acevedo: unos lo felicitaron y otros le recordaron su antigua simpatía por la Revolución de 1910 y su rechazo al cuartelazo. Henríquez Ureña pensaba que en puestos como el otorgado a Acevedo era donde menos se hacía compromiso político, en tanto “no se va a servir a un gobierno, sino a un cargo”.⁸ Además, según Henríquez Ureña, Acevedo había sido franco con Huerta y éste no vio inconveniente alguno. Con esta misma lógica justificante, Julio Torri aceptaría ser el secretario particular del nuevo numerario.

Henríquez Ureña suponía en su carta que la situación de México podía ser vista con mayor claridad desde Cuba que de la capital de la república mexicana. Un mes antes el médico Aureliano Urrutia, secretario de Gobernación, había prohibido a los periódicos dar noticias sobre los triunfos de la Revolución. A partir de entonces sólo se publicaban los éxitos del gobierno; de sus fracasos, corrían rumores. A Henríquez Ureña, quien estaba cada vez más ocupado, no le interesaban ni unos ni otros. Recién había recibido un ejemplar de *Nieve* (1893), del escritor cubano Julián del Casal, y le proporcionó a Max todos los datos tipográficos. Con el mismo detalle describió el desarrollo de la Subsección de Estudios Literarios de la Escuela de Altos Estudios. Mientras a las clases impartidas por los viejos no asistía casi nadie, en las de Reyes y Caso había de 80 a 100 personas. Pero la gran novedad era la aparición en la Escuela

⁸ Henríquez Ureña, *Epistolario*, 2: 31-32.

Nacional Preparatoria de una nueva generación de estudiantes con aficiones literarias. Henríquez Ureña tenía un grupo notable de discípulos preparatorianos y otro de mayor edad encabezado por Antonio Castro Leal, quien asistía a los cursos de Altos Estudios y había acumulado una pasmosa erudición hispanista.

El optimismo de Henríquez Ureña respecto a la vida literaria contrasta con la preocupación de Alfonso Reyes acerca del acontecer político. Además de insistirle a su hermano Rodolfo para que renunciara a su cargo, Alfonso intercedió ante González Martínez y Urbina, entre otros funcionarios, a fin de que se deslindaran de la administración central. Informado de esto, Huerta le propuso a través de terceros que fuera su secretario particular, lo cual Alfonso rechazó por considerar que no era ese su destino.

Huerta lo citó para reconvenirlo. Alfonso esperaba encontrar a aquel militar campechano y hasta pegajoso que unos meses antes, cuando coincidían en el despacho de Rodolfo, le quitaba el tiempo y lo impacientaba con sus frases nunca acabadas. Lo recibió un señor solemne, distante y autoritario que le hizo ver cuán indeseable era su conducta.

Alfonso se apresuró a presentar el examen para obtener el título de abogado en la Escuela Nacional de Jurisprudencia. El acto fue muy concurrido y la prensa destacó la presencia del ministro de Justicia, licenciado don Rodolfo, junto a su hermano menor.⁹ Los rodeaba un corrillo sonriente de jóvenes, algunos de los cuales sabían un secreto a voces: Alfonso había sido nombrado (“por decisión e insistencia de Huerta”, según Henríquez Ureña) segundo secretario de la Legación de México en París. Tenía la intención de abrirse allá un camino propio que le permitiera alejarse de México el mayor tiempo posible.

Alfonso Reyes salió de la capital el 10 de agosto de 1913, a las 7 de la mañana, por el Ferrocarril Mexicano, rumbo al puerto de Veracruz. Un día después, ya repuesto del viaje diurno en tren que se prolongó más de lo habitual debido a los constantes retenes federales, visitó la Isla de Sacrificios y los sitios obligados del puerto. Todo le resultaba novedoso, el calor húmedo, el color del Golfo de México, el golpe de la inhalación a nivel del mar, la vegetación, la comida, las formas de las nubes y, sobre todo, la sensación de partir sin saber

⁹ Yankelevich, “Vendedor de palabras...”, 34.

cuándo regresaría. Sentía una mezcla de emancipación con el temor, siempre acuciante en él, a la soledad. Después de casi ocho años de convivencia cotidiana con sus amigos, hasta respirar por su cuenta le resultaba difícil. Una imagen lo inquietaba: Antonio Caso sentado solo en una banca del zócalo aledaño al kiosco morisco de la colonia Santa María la Ribera. Así lo había encontrado Reyes la tarde previa a su partida de la Ciudad de México, y quizá vio en el otro algo de sí mismo.

Unas horas después de que el *Spagne* soltara las amarras para adentrarse en la corriente del Golfo, Reyes inició la escritura de una bitácora en forma de carta cuyo destinatario era Pedro Henríquez Ureña. El vapor, considerado el más importante de los que partían y llegaban a México por el Atlántico, era una urbe móvil con espacios separados. En la sección de los pasajeros de primera había calles de camarotes con nombres de ciudades. La que le tocó a Reyes se llamaba La Habana y desde ella se podía acceder a las áreas comunes. Menos fácil resultaba llegar a las entrañas, los cuartos de maquinarias, servicios, almacenamiento y personal, llenas de marineros desnudos, peludos, sucios y dormidos. Reyes vio las máquinas funcionando y cómo eran destazados los bueyes cuya carne sería servida en la elegantísima sala del comedor. Obtuvo una conclusión: “No hay que buscar nunca el mecanismo a las cosas: sobreviene la emoción del peligro; el mecanismo interno es como la conciencia, nada hay más plácido e inconsciente que la máscara del universo”.¹⁰

Para un hombre solo que viajaba con una maleta resultaba fácil llegar a París. Reyes experimentó esa facilidad la noche del 26 de agosto de 1913, trece días después de haber zarpado de Veracruz. En la mañana siguiente a su llegada advirtió que la gente no era grosera ni inaccesible, como le había advertido Julio Torri, y la ciudad no era tan incómoda como él mismo había previsto. Al menos no en la calle del “Hotel Prima” en el que se hospedaba, situado en un barrio céntrico cuyas aceras albergaban a conserjes con su silla a la puerta, comensales en las mesas instaladas frente a los hoteles y cocheros que entraban a beber agua a una posada, mientras los caballos comían la avena de los sacos atados al hocico. A veces pasaban, como en las aldeas, dos o tres muchachas corriendo el aro.

¹⁰ Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña, *Correspondencia, 1907/1914* (México: FCE, 1986), 194.

Si bien el trato de las personas le hacía pensar en Torri y las escenas callejeras le recordaban a Henríquez Ureña, el tránsito por los subterráneos de París le recordó a Guzmán, quizá debido a “la velocidad con la que circulaban los trenes por los estrechos y oscuros pasajes de la incertidumbre”.¹¹ Reyes imaginaba a su “querido Martín” en espacios inciertos, poco definidos, y le lanzaba un grito que debía ser transmitido a los demás amigos: “Cuándo será el día en que todos me sigan”.¹² Llevaba apenas cuatro días en la capital francesa, pero esperaba poder recibirlos en poco menos de un mes. Mientras, durante sus ratos tristes, pensaría si él pertenecía o no al género de hombres a quienes la soledad les era provechosa. Ganaría libertad, sin duda, aunque ésta no fuera lo que más anhelaba. Quería el progreso intelectual y de espíritu, y para ello sus amistades en México le resultaban insustituibles.

La primera carta de Henríquez Ureña a Reyes, con fecha del 20 de octubre de 1913, llegó a París a principios de noviembre, con una advertencia: no le había escrito antes porque creía que lo mejor para él era olvidarse de México y llenarse de Europa. Tenía que acostumbrarse a estar solo y, sobre todo, a no escuchar el idioma castellano. Pero no era ese el único motivo del silencio, sino el hecho de que las noticias de México no eran ni buenas de saberse ni posibles de no ser conocidas a través de terceros. Tras una intensa lucha entre los poderes Legislativo y Ejecutivo, Huerta había ordenado la disolución de la Cámara Baja y el apresamiento de más de 80 diputados, entre los que estaban Rodolfo Reyes (quien un mes antes había renunciado al gabinete), el ex secretario de Instrucción Pública, Jorge Vera Estañol, y tres ateneístas: Alfonso Cravioto, Marcelino Dávalos y Jesús Urueta. Algunos de los detenidos habían sido excarcelados, pero ni Rodolfo ni los amigos formaban parte de la lista. Todo indicaba que se les declararían conspiradores y estarían retenidos mucho tiempo más. No había temor por sus vidas, pero Henríquez Ureña recomendaba a Alfonso que no exagerara su situación en París, para no mortificar más a su familia.

¹¹ Reyes, carta inédita a Guzmán. Archivo de Martín Luis Guzmán. La correspondencia entre Guzmán y Henríquez Ureña no ha sido publicada. Estas cartas nos fueron proporcionadas a Adolfo Castañón y a mí por Bernardo Vega, de República Dominicana, para su transcripción.

¹² *Ibid.*

Al día siguiente de la aprehensión masiva de los diputados *El Imparcial*, órgano oficioso del gobierno, redobló su campaña a favor de la persecución. Una de las notas involucraba a Alberto J. Pani en las acciones “subversivas” de los disidentes. La noticia iba acompañada de fotografías y de un comentario de Salvador Díaz Mirón felicitando al “ilustre general Huerta” por haber barrido con su “excelente escoba de higiene cívica” a la turba “impura y temible” que no concebía ni votaba sino “barbaridades peligrosas e indignas”.¹³ En opinión de Luis del Toro, director de *El Independiente*, que de su nombre no tenía nada, Huerta había arrojado a los mercaderes del templo después de mostrar una paciencia superior a la de Job.

Pani se sintió intimidado por la batida y consultó con Acevedo la conveniencia de escapar. Acevedo sugirió que Guzmán huyera también, sin decir por qué ni detallar la gravedad de la situación. Él sugeriría la existencia de amenazas directas sobre su persona, lo cual parece improbable. Las acciones de Guzmán a favor del legalismo resultaban insulsas en un medio hostil que exigía heroicidades y compromisos. Así pues, resulta más convincente la tesis de que Guzmán, desde agosto subdirector de la Biblioteca Nacional, se dejó llevar por el arrebató de escapar. ¿De qué? De sí mismo. Así lo confesaría por carta a Reyes, a quien la explicación le pareció verosímil y hasta respetable. No así a Torri, quien identificaba cierto parecido entre Julien Sorel, el protagonista de *Rojo y negro*, de Stendhal, y Guzmán. Encontraba tres elementos comunes entre el personaje literario y la persona: “lo joven, lo ambicioso y lo sentimental”.¹⁴

La mañana del martes 14 de octubre Pani y Guzmán iniciaron su jornada con las actividades de costumbre. En la tarde se encontraron en la casa de Luis Calderón, un tío por la rama materna de José Vasconcelos, quien había ayudado antes a otros perseguidos políticos. Allí los esperaba José Calderón, hermano de Luis, para afinar los preparativos del escape y entregarles un préstamo de mil pesos sin condiciones de pago.

En cuanto comenzó a oscurecer, los fugitivos se trasladaron en un automóvil de alquiler a la estación Villa de Guadalupe Xalostoc de la ruta de ferrocarril Ciudad de México-Veracruz. Llegaron de mañana a la terminal del puerto

¹³ “Notas de actualidad”, *El Imparcial*, 13 de octubre de 1913.

¹⁴ Julio Torri, *Epistolarios* (UNAM: México, 1995), 42.

y se dirigieron de inmediato a la residencia de los padres de Isidro Fabela, donde fueron recibidos con la misma solidaridad otorgada anteriormente a Vasconcelos. Horas más tarde regresaron al muelle para abordar el *Morro Castle*, de la compañía naviera estadounidense Ward Line, que zarparía rumbo a La Habana en la madrugada. José Calderón esperaría en el embarcadero hasta que el barco se adentrara en altamar.

Durante la travesía, en una carta escrita en papel *On Board S. S.* con el sello de la empresa naviera (un ancla cuyo cabo está anudado a un mástil del que pende un banderín con la letra W), Guzmán se disculpó con Henríquez Ureña por no haber seguido su consejo y explicó que éste tenía “mucho del paternal de estos pueblos nuestros, demasiado sensibles a lo inmediato”, sin considerar que los males por él conocidos “estaban más allá de toda apreciación de posibilidades”.¹⁵ Alejarse le resultaba inevitable. Para hacerlo recurrió a la ayuda de Urbina, quien cobraría las decenas del 20 y 30 de ese mes en la Biblioteca Nacional y se las entregaría a la esposa de Guzmán. Una vez realizado el cobro, Urbina arreglaría la situación laboral de Guzmán del mejor modo posible: licencia con goce de sueldo o sin éste (en cuyo caso, Mariano Silva y Aceves sería el interino) o renuncia, nombrando en su lugar a una persona dispuesta a declinar cuando el titular de la plaza regresara a México.

Guzmán le suplicaba a Henríquez Ureña que vendiera sus libros, incluso los de texto, a la Biblioteca Nacional o a la de Altos Estudios, con excepción de una enciclopedia, de cuya propiedad no estaba seguro; el resto, podía negociarlo con quien lo quisiera. Pani y él iban a San Antonio en situación “verdaderamente precaria” y dispuestos a observar una conducta seria. Estaban decididos a ocuparse “principalmente en cuestiones intelectuales y en ganar dinero para comer”.¹⁶ Guzmán confiaba en que sus hermanas y su esposa observarían la conducta propia de un legalista expatriado. Por lo demás, le pedía a Henríquez Ureña que fuera muy dulce con Martincito (su hijo mayor, llamado igual que su padre, Martín Luis) y le comprara juguetes.

A los pocos días de navegación el *Morro Castle* fondeó en la bahía de La Habana, en cuyo malecón estaba el español Pedro González Blanco y otros integrantes de la Junta Constitucionalista del Movimiento Restaurador, crea-

¹⁵ Guzmán, carta inédita a Enríquez Ureña.

¹⁶ *Ibid.*

da unos meses antes con el propósito de impulsar la revolución mexicana en el exterior. Pani y Guzmán fueron presentados con otros desterrados mexicanos que esperaban la partida del *Virginie*, un buque lento y pesado, para continuar su recorrido por el Golfo de México hacia Estados Unidos. Tres días después llegaron a Nueva Orleans, Luisiana, en la desembocadura del Misisipi. De allí se trasladaron en un tren de la Southern Pacific a San Antonio, Texas. Vasconcelos los recibió en el andén con noticias frescas de las victorias revolucionarias y loas a Francisco Villa, el héroe de las batallas que recién habían dado un vuelco decisivo a la guerra civil.

La escasa información proporcionada por Henríquez Ureña a Reyes acerca de la situación política en México contrasta con las minucias en torno a los dimes y diretes entre los correligionarios que participaban en el gobierno de Huerta, quien “triunfó” en las elecciones fraudulentas llevadas a cabo el 26 de octubre. El encarcelamiento de los diputados y el exilio forzado de otros disidentes dejó espacios para el ascenso en la administración pública y la movilidad dentro de ésta. Nemesio García Naranjo, quien fue nombrado al frente de Instrucción Pública y Bellas Artes, se llevó a Rubén Valenti de subsecretario, mientras Ricardo Gómez Robelo pasaba a ser procurador general de la nación. Acevedo se negó a aceptar una subsecretaría, pero aceptó una diputación con la perspectiva de no desempeñarla. Huerta le pidió un suplente y Acevedo dio el nombre de Julio Torri. Éste, horrorizado, imaginó varios modos de evitar la designación y estaba dispuesto a dejar su cargo en Correos. Finalmente aceptó la suplencia de una diputación por Coahuila, a sabiendas de que si la Revolución iniciada en esa entidad triunfaba, caería un castigo ejemplar sobre él. Mientras, Urbina concertó al grupo que laboraría en la Biblioteca Nacional para dar continuidad a la *Antología del Centenario*. Antonio Caso y Pedro Henríquez Ureña formaban parte del equipo que estaba a la espera de recursos para iniciar su tarea. Se vivía de prestado y los sueldos se pagaban cuando había con qué. Debido a la hostilidad creciente de Estados Unidos hacia México, Huerta decretó la militarización de la Universidad Nacional. Antonio Caso fue el único en oponerse públicamente a esta medida.

A finales de noviembre de 1913 Reyes escribió a Jesús T. Acevedo, quien seguía al frente de la Oficina de Correos, para preguntarle cuáles eran las perspectivas de mantener su empleo. Acevedo respondió que por el momento no veía el peligro de que fuera removido y le garantizó que no “sería tocado”

mientras durara el régimen gobernante. En caso de que hubiera algún cambio, Acevedo intervendría para proteger a su amigo. No obstante, este último debía mantener su pequeña ventana abierta a lo imprevisto. La improvisación era el signo de aquel tiempo, ya fuera en París o en la Ciudad de México. Así se vivía entonces, improvisando cada día, sin pensar en el futuro. Por lo pronto el Ateneo, aunque disperso, obtenía triunfos: el sábado anterior, 6 de diciembre, Henríquez Ureña había impartido en la “Librería Gamoneda” una buena conferencia sobre Juan Ruiz de Alarcón. Salió del ruedo en hombros, en medio de aclamaciones.

Cuatro días después de que Acevedo redactara su respuesta a Reyes, Antonio Caso le escribió al mismo destinatario su versión de lo que acontecía en México. Caso había sido nombrado director de la Escuela de Altos Estudios por voluntad de Nemesio García Naranjo. Sin embargo, no se necesitaba tener ese cargo ni impartir la materia de Sociología en la Universidad Nacional (lo que Caso venía haciendo desde unos años antes) para predecir que en México los estudios llamados superiores carecían de dimensiones y no tenían nada que ver con un país en el que la barbarie cundía como nunca: “Celo sin fe”, según la frase de oro de Taine, “devoción sin entusiasmo, esfuerzos y esfuerzos sin premio”, esa era su divisa, “principalmente en los días aciagos de batallas y crímenes”. El mexicano culto era “una de las inadaptaciones incuestionables del mundo. ¡Qué remedio!”.¹⁷

Antonio Caso había tenido que vender parte de sus libros para poder comer, pero extrañaba sobre todo los días de largas charlas fáciles, “los bellos días de la dictadura porfiriana a mil leguas de la política, aquellos días de pláticas deliciosas y libres discusiones platónicas”.¹⁸ Este sentimiento de frustración, aunado a la conciencia del final de una época irrepetible, invadía a unos y otros. Julio Torri relató a Reyes en la víspera de Navidad que la noche anterior Rafael López se le había aparecido en sueños diciéndole que en el naufragio de su grupo todos se habían salvado en tablas distintas. Para Reyes lo importante era la sobrevivencia de sus amigos y no a qué tipo de tablas se hubieran asido. Estaba preparando un ensayo sobre su generación, con el propósito no sólo de

¹⁷ Antonio Caso a Reyes, 14 de diciembre de 1913, en Alicia Reyes, *Genio y figura de Alfonso Reyes* (Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1976), 74.

¹⁸ *Ibid.*

hacer un recuento de su trayectoria, sino de señalar hacia dónde ir. El texto, intitulado “Nosotros”, aparecería en enero de 1914 en la *Revista de América*. Un mes después, “a propósito de una frase dulce como un caramelo disuelto en el resplandor de la lluvia”, Reyes confirmó a Torri la creencia de que, tras un paréntesis, pasarían juntos la vida. “Así es, así ha sido siempre para mí”, escribió Reyes: “Es más. Creo que tenemos el deber de hacer muchas cosas en México. Dentro de cinco años hablaremos de esto, y entre tanto nùtrete y crece. Yo hago lo mismo, o lo procuro”.¹⁹ La espera tardaría un poco más de lo previsto y no todos acudirían a la cita ni compartirían un mismo ideal, pero en el camino aprendieron que la derrota es pasajera y no derruye la grandeza de aquellos que, a pesar de todo, prosiguen la búsqueda.

BIBLIOGRAFÍA

- Alessio Robles, Miguel. *Historia política de la revolución mexicana*. México: Ediciones Botas, 1938.
- Alessio Robles, Miguel. *Mi generación y mi época*. México: Editorial Stylo, 1949.
- Arenas Guzmán, Diego. *Radiografía del Cuartelazo*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, 2013.
- Betancourt, Carlos. “Tras la sombra de una personalidad. El aprendizaje político de Martín Luis Guzmán, 1913-1923”. Tesis doctoral. México: UNAM, 2006.
- Blanco, José Joaquín. *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: FCE, 1977.
- Caso, Antonio. “El conflicto interno de nuestra democracia”. *El Imparcial*. 24 de abril de 1913.
- Caso, Antonio. *Obras completas. Filósofos y doctrinas morales*, 2 vol. México: UNAM, 1973.
- Chocano, José Santos. “Carta a Venustiano Carranza”. *Boletín del Centro de Estudios de la Revolución Mexicana* 3, núm. 3 (1980): 97-100.
- Curiel, Fernando. *La revuelta: interpretación del Ateneo de la Juventud (1906-1929)*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1999.
- Fabela, Isidro. *Mis memorias de la Revolución*. México: Jus, 1977.

¹⁹ Torri, *Epistolarios*, 59.

- Gallo, Rubén. *Máquinas de vanguardia: tecnología, arte y literatura en el siglo xx*. México: Sexto Piso / CNCA, 2014.
- Gamboa, Federico. *Mi diario vi. (1912-1919) Mucho de mi vida y algo de la de otros*. México: Conaculta, 1995.
- Garciadiego Dantán, Javier. *Rudos contra científicos, la Universidad Nacional durante la revolución mexicana*. México: El Colegio de México, 1996.
- González Martínez, Enrique. *Misterio de una vocación. La apacible locura*. México: EOSA, 1985.
- Guzmán, Martín Luis. Carta a Pedro Henríquez Ureña, 15 de octubre de 1913 [inédita].
- Guzmán, Martín Luis. *Febrero de 1913*. México: Empresas Editoriales, 1963.
- Guzmán, Martín Luis. *El águila y la serpiente*. México: Promexa, 1979.
- Guzmán, Martín Luis, y Alfonso Reyes. *Medias palabras. Correspondencia, 1913-1959*. Edición de Fernando Curiel. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1991.
- Henríquez Ureña, familia. *Epistolario*, 2 vol. Santo Domingo, República Dominicana: Secretaría de Estado de Educación, Bellas Artes y Cultos, 1996.
- Illies, Florian. *1913. Un año hace cien años*. España: Salamandra, 2013.
- Krauze, Enrique. *Caudillos culturales en la revolución mexicana*. México: Tusquets, 1999.
- Krauze, Enrique. *Mexicanos eminentes*. México: Tusquets, 1999.
- Márquez Sterling, Manuel. *Los últimos días del presidente Madero*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, 2013.
- Pani, Alberto J. *Apuntes autobiográficos*. México: Porrúa, 1950.
- Pani, Alberto J. *Mi contribución al nuevo régimen (1910-1933) (a propósito del "Ulises Criollo", autobiografía del licenciado don José Vasconcelos)*. México: Editorial Cultura, 1936.
- Pani, Arturo. *Ayer*. México: Stylo, 1954.
- Quintanilla, Susana. *A salto de mata. Martín Luis Guzmán en la revolución mexicana*. México: Tusquets, 2009.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle, biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Cal y Arena, 2001.
- Reyes, Alfonso. *De mi vida, memorias políticas*, 3 vol. Madrid: Biblioteca nueva, 1929.
- Reyes, Alfonso. *Las vísperas de España*. Buenos Aires: Sur, 1937.

- Reyes, Alfonso. “El plano oblicuo. El cazador. El suicida. Estrella de Oriente. Rodó”, en *Obras completas*. Vol. 3, 10-305. México: FCE, 1956.
- Reyes, Alfonso. *Oración del 9 de febrero*. México: Ediciones Era, 1963.
- Reyes, Alfonso, y Pedro Henríquez Ureña. *Correspondencia, 1907/1914*. México: FCE, 1986.
- Reyes, Alicia. *Genio y figura de Alfonso Reyes*. Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1976.
- Sánchez, Luis Alberto. *Aladino, o la vida y obra de José Santos Chocano*. México: Libro-Mex, 1960.
- Sciascia, Leonardo. *1912 + 1*. Milano: Adelphi, 1986.
- Torri, Julio. *Epistolarios*. Edición de Serge Zaïtzeff. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 1995.
- Urrutia Martínez, Cristina. *Aureliano Urrutia: del crimen político al exilio (1872-1975)*. México: Tusquets Editores, 2008.
- Vasconcelos, José. *Memorias I: Ulises Criollo, La tormenta, primera y segunda partes*. México: FCE, 1983.
- Vera Estañol, Jorge. *Historia de la revolución mexicana*. México: Editorial Porrúa, 1983.
- Yankelevich, Pablo. “Vendedor de palabras. José Santos Chocano y la revolución mexicana”. *Desacatos* 4 (2000): 131-159.
- Zweig, Stefan. *Momentos estelares de la humanidad: catorce miniaturas históricas*. Barcelona: El Acanalado, 2012.

LA CIUDAD DE MÉXICO EN 1915: AFLICCIÓN, HAMBRE Y CULTURA

MORELOS TORRES AGUILAR*



Dentro del vasto universo de los acontecimientos que dieron forma a la Ciudad de México a lo largo del siglo xx, existen algunos años que resultan sumamente significativos, porque en ellos cambió la faz de la urbe, o bien porque se modificó la percepción que acerca de ésta tuvieron sus habitantes.

Uno de esos años singulares es, sin duda, el de 1985, fecha infausta por su significado trágico, y momento crucial para la propia ciudad y para buena parte del país, pues a partir de entonces cambió no sólo la configuración de la capital, sino la de otras ciudades como Puebla, Toluca, Querétaro o León, ya que a ellas se dirigió, después del terremoto, la diáspora de capitalinos que decidieron rehacer sus vidas en nuevos territorios.

Si bien a 30 años de distancia el año de 1985 representa un momento de refundación de la urbe, resulta importante recordar también otro cruce de caminos, otro año en el cual la población de la Ciudad de México se templó ante la adversidad y redefinió su destino: 1915, el cual ahora cumple su centenario; el año del hambre, de la guerra, de la escasez que azotó a los habitantes de la gran ciudad.

MEMORIAS DE UN AÑO DE AFLICCIONES

Podemos darnos cuenta de la trascendencia que tuvo ese periodo, al menos de dos maneras. La primera nos permite percibir los sentimientos de quienes padecieron aquellas privaciones, y consiste en revisar precisamente los testi-

* Universidad de Guanajuato.

monios de quienes las experimentaron o las presenciaron. En particular nos referimos aquí, entre otras obras, a *Ocho mil kilómetros en campaña*, de Álvaro Obregón, a las *Memorias* de Daniel Cosío Villegas y a *1915 y otros ensayos*, de Manuel Gómez Morín.

En su libro, Obregón escribe:

No podían ser más lastimosas las condiciones en que se encontraba la primera ciudad de la República. Aislada, sin servicios urbanos y agotadas las subsistencias, las enfermedades y el hambre se habían enseñoreado del bajo pueblo, y las privaciones y el malestar se habían extendido hasta las clases acomodadas... las castas privilegiadas —como las llamaré sarcásticamente, ya que su verdadero nombre debe ser el de “castas malditas”—, encabezadas por el clero y hostiles a la Revolución, elevaban los precios, ocultaban los artículos de primera necesidad.¹

Cosío Villegas, por su parte, recuerda una ciudad en guerra, cuando los zapatistas habían logrado penetrar en el Distrito Federal, pretendiendo llegar hasta el Zócalo, mientras que los carrancistas estaban resueltos a impedirlo:

Hacia la mitad de 1915 y todo el año de 1916, las cosas se complicaron... No escasa sorpresa me produjeron los primeros tiroteos distantes, que oía pero no veía. Entonces, me limitaba a embarrarme tanto como pudiera en los muros exteriores de las casas, apresurar el paso para subir por 5 de febrero, Portal de Mercaderes, frente a la Catedral, Seminario y San Ildefonso, para entrar por la puerta principal de la Preparatoria. Al poco tiempo, y con mayor frecuencia de la deseable, el tiroteo ocurría en la mismísima Plaza de Armas, y entonces las cosas se ponían peliagudas. Cuando no había tiradores en el Portal de Mercaderes, me detenía detrás de cada pilar, primero para guarecerme, y después, tras cobrar el aliento necesario, pegar el brinco al pilar siguiente... ya en la escuela, las clases se suspendían con frecuencia si a la fusilada se añadía el estruendo de los cañones... Para variar, a comienzos de febrero de 1915 se desató una epidemia de tifo... En cuanto a baños, el “peladito” no lo tomaba nunca... Aun las casas más lujosas carecían, por supuesto, de agua caliente corriente... en el mejor de los casos, una familia... podía bañarse una vez por semana... El carbón faltaba de un modo casi completo.... La pobreza, la

¹ Álvaro Obregón, *Ocho mil kilómetros en campaña* (México: FCE, 1959), 133.

incertidumbre, el desaseo, propiciaron el nacimiento y la multiplicación del piojo, temible transmisor del tifo.²

Por último, Gómez Morín, al recordar el aislamiento forzado en que estaba la República por el curso de la lucha militar, reflexiona sobre la manera en que los mexicanos, sobre todo los de clase media, se vieron obligados a modificar sus costumbres, a soportar la escasez, a adaptarse a la incertidumbre de los nuevos tiempos:

Poco podíamos recibir del extranjero. Razones militares y aun monetarias nos impedían el conocimiento diario y verídico de los sucesos exteriores y la importación de los habituales artículos europeos o yanquis de consumo material o intelectual. Tuvimos que buscar en nosotros mismos un medio de satisfacer nuestras necesidades de cuerpo y alma. Empezaron a inventarse elementos sustitutos de los antiguos productos importados.³

ENFERMEDAD Y HAMBRE

La segunda manera de averiguar la trascendencia de la crisis que vivieron los capitalinos en 1915 es de carácter empírico y consiste en revisar las publicaciones de la época, sobre todo los periódicos, en los cuales se puede constatar la aflicción sentida por los ciudadanos, más allá de la clase social a la que pertenecieran.

Así nos enteramos —lo cual concuerda con el testimonio de Cosío Villegas— de que a mediados de enero se anunció que en la cercana población de Tizapán se habían dado numerosos casos de escarlatina y tifo. Las calles estaban llenas de basura y desperdicios, por lo cual se les consideraba “un verdadero foco de infección”. Además, la falta crónica de agua agudizaba la insalubridad y contribuía al desarrollo de las epidemias.⁴

² Daniel Cosío Villegas, *Memorias* (México: Editorial Joaquín Mortiz / SEP, 1986), 43.

³ Manuel Gómez Morín, *1915 y otros ensayos* (México: Editorial Jus, 1973), 20.

⁴ *El Radical*, 15 de enero de 1915.

En el mismo mes, los electricistas enviaron un ultimátum a la Compañía de Luz, amenazando con dejar a oscuras la metrópoli.⁵ Sin embargo durante el año de 1915 —sobre todo en el primer semestre—, el principal problema no lo constituyeron las enfermedades o la falta de energía eléctrica, ni siquiera la escasez de agua. La total aflicción de los capitalinos consistió en la escasez de comestibles, que les condujo al hambre y a la desesperación. Por ejemplo, “los vecinos de la 2ª Demarcación citadina se vieron obligados, desde comienzos del año, a comer carne de caballo”.⁶

La distribución de los alimentos se convirtió en un problema de enormes proporciones, pues debido a la guerra sostenida por las facciones revolucionarias no llegaban trenes de abastecimiento a la ciudad. En vista de que las medidas de las autoridades resultaban insuficientes, algunas instituciones privadas intervinieron con fines humanitarios. En marzo, por ejemplo, la Junta Privada de Auxilios “repartió frijol, maíz, azúcar y sal entre las clases necesitadas”.⁷ Del mismo modo, a finales de abril llegaron “ocho furgones con maíz para la población”, provisiones que aseguraban la alimentación de “la clase menesterosa” durante una semana.⁸ Sin embargo, no había suministros capaces de garantizar de manera permanente la alimentación de los necesitados.

A principios de mayo, mientras Francisco Villa se jugaba en Celaya el destino de sus tropas —y el suyo propio, inclusive el curso que tomaría la Revolución—,⁹ “el pueblo hambriento” de la Ciudad de México clamaba ante la Asamblea Revolucionaria, y sólo obtenía de ella la nueva promesa de que sería comprado maíz “para repartirlo gratuitamente a los menesterosos”.¹⁰

Por esa fecha había tal demanda de víveres que diariamente se presentaban miles de personas ante las oficinas de la Asamblea Revolucionaria. En una ocasión llegaron a reunirse más de ocho mil que demandaban maíz, de las cuales 480 “cayeron en la vía pública, atacadas de insolación”, y seguramente también de inanición.¹¹

⁵ *Ibid.*, 21 de enero de 1915.

⁶ *El Monitor*, 20 de enero de 1915.

⁷ *El Radical*, 24 de marzo de 1915.

⁸ *El Monitor*, 27 de abril de 1915.

⁹ *El Norte. Diario de Mediodía*, 5 de mayo de 1915.

¹⁰ *El Monitor*, 20 de mayo de 1915.

¹¹ *Ibid.*, 22 de mayo de 1915.

Sin duda, mayo fue el mes del hambre. En la Asamblea Revolucionaria, una comisión de subsistencia gestionó “la entrega de todos los cereales” que los comerciantes habían ofrecido, y les advirtió que se abstuvieran de cobrar un precio mayor que el señalado por el gobierno, “so pena de que sus mercancías fueran decomisadas”.¹²

En esas fechas la energía eléctrica solía suspenderse durante buena parte de las noches ciudadanas, a tal grado que los comerciantes clamaban porque se restableciera el fluido eléctrico, al menos de las siete a las nueve.¹³ En vista de lo anterior, y para paliar de algún modo la falta de suministro eléctrico, les fueron repartidas velas “a las mujeres de la clase humilde”.¹⁴

En esos mismos días fueron abiertos 150 expendios, en los cuales se vendió el maíz que había sido obtenido por el Ejecutivo, y en general se comenzó a vender el cereal “a la clase menesterosa”,¹⁵ aunque siempre había quien se aprovechaba de los necesitados: los acaparadores, por una parte, y los comerciantes, por la otra, pues algunos de ellos, los dueños de los molinos de nixtamal, cobraban más de lo estipulado por el gobierno, y quitaban “mucho masa” a los supuestos kilos que vendían.¹⁶ El 25 de mayo, por ejemplo, fue el día de mayor actividad en los expendios de maíz que González Garza había ordenado establecer en algunos edificios públicos de la capital. Pero era tal la desesperación de la gente por conseguir víveres, que se hizo necesaria la presencia de 50 soldados “para salvaguardar el orden en los expendios de los palacios de Minería y de Gobernación”.¹⁷

Eran en verdad días angustiosos. La gente orbitaba en torno a las oficinas gubernamentales y los expendios, en un intento desesperado de proveerse de cereal. El 26 de mayo, “más de diez mil personas recibieron maíz en el Ayuntamiento”, en un reparto que se hizo desde las 7 de la mañana hasta las 2 de la tarde.¹⁸ El gobierno tomaba todas las medidas de que era capaz para proveer a la desesperada población; por ejemplo, ordenó que las pulquerías, que desde

¹² *Ibid.*, 23 de mayo de 1915.

¹³ *Ibid.*, 1º de mayo de 1915.

¹⁴ *Ibid.*, 24 de mayo de 1915.

¹⁵ *Ibid.*, 24 de mayo de 1915.

¹⁶ *El Norte. Diario de Mediodía*, 25 de mayo de 1915.

¹⁷ *El Monitor*, 26 de mayo de 1915.

¹⁸ *Ibid.*, 27 de mayo de 1915.

meses atrás habían sido cerradas, fueran “abiertas de nuevo al público, de diez de la mañana a una de la tarde”, e incluso advirtió que quienes vendieran pulque adulterado sufrirían la multa de 500 pesos. Además, declaró obligatoria la siembra de los terrenos “propios para el cultivo de cereales y forrajes” en las zonas rurales e incluso urbanas del Distrito Federal.¹⁹

El hambre de la población obligó al gobierno de González Garza a emprender medidas más radicales, o al menos a anunciarlas. Por ejemplo, en una “conferencia revolucionaria en la Alameda” se habló de la necesidad de que “el gobierno, para aliviar la alarmante miseria pública”, confiscara, si era necesario, “las rentas de los ricos para dar de comer al pueblo hambriento”.²⁰ Además, el gobernador del Distrito Federal, Gildardo Magaña, acordó “establecer ocho cocinas para uso del pueblo”²¹ y consultorios para los pobres, aunque no se daban abasto.²²

Buena parte de la población logró subsistir gracias a la venta de carbón, garbanzo y frijol que se hacía en el Palacio Municipal de la ciudad.²³ En este mismo sentido, el día 1° de junio se anunció que serían vendidos 112 000 kilos de masa al pueblo, pues el gobierno había distribuido 1 500 bultos de maíz para su molienda, “al precio invariable de veinte centavos el kilo”.²⁴

En esas fechas la gente comía literalmente lo que podía: los vecinos de la colonia Vallejo comían carne de caballo muerto por enfermedad, “pero salada, lo que impedía notar el estado de descomposición”, o bien carne de perro, que la policía encontró al recorrer el mercado de la zona.²⁵

A principios de junio, por ejemplo, los profesores de la Preparatoria pidieron aumento de sueldo debido a que su situación económica era insostenible, y desde finales de mayo habían solicitado ya que les fueran vendidos comestibles.²⁶ Junto al resto de los integrantes de la clase media, los intelectuales, en especial quienes se dedicaban a la docencia, estaban pasando “atrocies sufri-

¹⁹ *Ibid.*, 28 de mayo de 1915.

²⁰ *Ibid.*, 30 de mayo de 1915.

²¹ *El Norte. Diario de Mediodía*, 21 de mayo de 1915.

²² *Ibid.*, 28 de mayo de 1915.

²³ *El Monitor*, 31 de mayo de 1915.

²⁴ *Ibid.*, 1° de junio de 1915.

²⁵ *El Norte. Diario de Mediodía*, 25 de mayo de 1915.

²⁶ *El Monitor*, 1° de junio de 1915.

mientos, peores, tal vez, que los de los humildes”, ya que, por ciertos escrúpulos o porque ocupaban “el tiempo en su trabajo”, no acostumbraban perder horas enteras y hasta días “haciendo cola” para conseguir alimentos.²⁷ La petición fue satisfecha en parte; por lo que sabemos, a principios de junio se les repartió maíz a los profesores pertenecientes al Sindicato de Maestros de la ciudad, y la venta “se efectuó a un precio razonable”, no obstante las dificultades con las que se tropezaba entonces para obtener el cereal.²⁸

Por ese entonces diversos sectores de la sociedad se comenzaron a agrupar en asociaciones de consumidores para obtener víveres, exigir precios justos y librarse de los acaparadores. La Sociedad Cooperativa de Auxilios Mutuos es un buen ejemplo de ello, y funcionaba así: todo empleado que quisiera pertenecer a ella debía exhibir “el diez por ciento de su haber y un peso decenal”.²⁹ Con ello, el asociado tendría derecho a que se le vendieran artículos de primera necesidad a precio de costo. Estas asociaciones perduraron varios años dentro de la agitada vida de la Ciudad de México.

El gobierno constitucionalista prometió, desde mediados de julio, que proporcionaría “dinero, víveres y trabajo” a la sufrida población metropolitana.³⁰ Sin embargo, no fue sino hasta principios de agosto cuando la Junta de Auxilios Privados repartió “caldo y carne a los menesterosos”.³¹

A mediados de agosto la huelga de electricistas “paralizó la vida de la Metrópoli” a tal grado que, por falta de energía eléctrica, no se pudo producir masa para hacer tortillas.³² A finales de agosto, sin embargo, se abrieron cinco “expendios públicos de víveres para la clase media”,³³ y ya en el mes de octubre llegaban diariamente a la ciudad “enormes cantidades de víveres”.³⁴ Esto no significaba que la vida cotidiana hubiera vuelto a la normalidad, pues los

²⁷ *El Norte. Diario de Mediodía*, 22 de mayo de 1915.

²⁸ *Ibid.*, 4 de junio de 1915.

²⁹ *El Pueblo*, 21 de noviembre de 1915.

³⁰ *El Mexicano*, 16 de julio de 1915.

³¹ *Ibid.*, 4 de agosto de 1915.

³² *Ibid.*, 14 de agosto de 1915.

³³ *Ibid.*, 31 de agosto de 1915.

³⁴ *Ibid.*, 6 de octubre de 1915.

tiroteos entre zapatistas y carrancistas tenían lugar a veces en el mismísimo Zócalo, como lo narra vívidamente Cosío Villegas en sus memorias.³⁵

SUPERVIVENCIA Y RESURRECCIÓN DE LA CULTURA

Gómez Morín percibe, con agudeza, que quienes compartieron en forma colectiva su destino en aquella Ciudad de México en 1915, se encontraban hermanados por una suerte de solidaridad de circunstancia, porque se trataba de personas que se enfrentaron a los mismos sufrimientos durante ese año, sin importar su clase social, formación académica o ideología:

Los que eran estudiantes en 1915, y los que, entre el mundo militar y político de la Revolución, lo sufrían todo por tener ocasión de deslizar un ideal para el movimiento, y los que, apartados han seguido los acontecimientos tratando de entenderlos, y los más jóvenes que nacieron ya en la Revolución, y todos los que con la dura experiencia de estos años, han llegado a creer o siguen creyendo en que tanto dolor no será inútil, todos forman una nueva generación mexicana, la generación de 1915.³⁶

Sin embargo, conocemos como “Generación de 1915” a un grupo de notables intelectuales que se caracterizaron por fundar o consolidar una buena parte de las instituciones culturales, políticas y sociales que sucedieron a la revolución mexicana. El grupo estaba constituido por Alfonso Caso, Vicente Lombardo Toledano, Teófilo Olea y Leyva, Manuel Gómez Morín, Alberto Vásquez del Mercado, Antonio Castro Leal y Jesús Moreno Baca, quienes fundaron la Sociedad de Conferencias y Conciertos en septiembre de 1916. Posteriormente se unieron a ésta Narciso Bassols, Daniel Cosío Villegas, Manuel Touissant, Luis Enrique Erro, Juvencio Ibarra y Miguel Palacios Macedo, entre otros.

³⁵ Cosío Villegas, *Memorias*, 43.

³⁶ Gómez Morín, *1915 y otros ensayos*, 28.

Sobre ese notable grupo escribe Enrique Krauze: “La marca inicial de esta generación fue haber contemplado la Revolución sin participar en ella, pero heredándola como único horizonte de interés y responsabilidad... su vocación era reconstruir al país”.³⁷

En el mismo sentido Krauze designa a 1921 como “el año de iniciación” del grupo, que habría de constituirse en fundador “en los ámbitos de la docencia, la legislación social, la ideología y la crítica”, de lo cual podemos encontrar una honda huella en el campo de las instituciones: el Banco de México y el Banco de Crédito Agrícola; la Confederación de Trabajadores de México y la Confederación General de Obreros y Campesinos de México; la Universidad Obrera, la Casa de España, el Instituto Nacional de Antropología e Historia, El Colegio de México, los institutos de Investigaciones Sociales y de Investigaciones Estéticas, el Instituto Politécnico Nacional y Siglo XXI Editores, entre muchas otras.

Por su parte Daniel Cosío Villegas, al referirse a los miembros de la Generación de 1915, los considera:

una verdadera falange. Los unía desde luego una visión muchísimo más amplia de la que tenía el estudiante ordinario porque sentían la necesidad de adquirir, más que el saber profesional, una buena cultura, lo cual suponía incursionar seriamente por los campos de la filosofía, de la historia y de las letras... jóvenes ya de diecinueve años, presintieron desde 1915 que surgía ante sus ojos un México nuevo, en cuya forja podían y debían participar. Por añadidura, se consideraban, a más de inteligentes y cultos, dotados de sentimientos generosos y de ideas generales que les permitirían entender mejor los problemas nacionales y ayudar a resolverlos. En fin, advirtieron el gran vacío intelectual que exhibía el grupo revolucionario victorioso, y creyeron poder llenarlo en beneficio del país.³⁸

Tocó en suerte a esta generación no sólo el ser testigo de las penurias de la guerra, la escasez, el hambre y la pobreza que caracterizaron a la Ciudad de México durante ese año fatídico, sino el presenciar un conjunto de actividades

³⁷ Enrique Krauze, “Generaciones culturales”, en *Diccionario de la Revolución Mexicana*, coord. de Javier Torres Parés y Gloria Villegas Moreno (México: UNAM, 2010), 264.

³⁸ Cosío Villegas, *Memorias*, 50.

que demostraron que la cultura citadina no había muerto, que había sobrevivido gracias a la iniciativa y la entrega de un grupo de pensadores (escritores, científicos, profesores) que emprendieron un conjunto de labores intelectuales y educativas. Por consiguiente, el mismo año en que el país se vio orillado a una disyuntiva de proyectos de nación, la cual fue resuelta por medio de las armas y al ritmo de los muertos, la Ciudad de México mostró una insoslayable capacidad para generar iniciativas culturales.

Una de las instituciones más activas durante el periodo fue sin duda la Universidad Popular Mexicana. Si bien este centro educativo —que nació en 1912 y habría de perdurar hasta 1920— suspendió la mayor parte de sus actividades entre febrero y abril de 1915, las reinició pronto en el mes de mayo, y a partir de entonces las habría de desarrollar, en forma continua, hasta finales de año. De hecho, fue justo en mayo de 1915 cuando vio la luz el primer número del *Boletín de la Universidad Popular Mexicana*, órgano de esta institución que tenía el propósito de reproducir los resúmenes de las conferencias dadas por los profesores de la institución, “en la casa de la misma o en otros locales”. Se pensaba que esto habría de permitir “la debida conservación de estos importantes trabajos”, así como “la difusión de los conocimientos” para aquellos que no hubieren asistido a las conferencias.³⁹

Así, en los siete números del *Boletín* que aparecieron a lo largo de 1915 fueron publicados artículos de Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Pruneda, Carlos Reiche, Carlos González Peña, Gregorio Torres Quintero, Carlos Barajas, Erasmo Castellanos Quinto, Manuel Pérez Amador, Adelaida Argüelles, Jorge Engerrand, Alberto M. Carreño, José L. Osorio Mondragón, Miguel F. Martínez, Genaro Escalona, Manuel Velázquez Andrade, Miguel Salinas, Everardo Landa y Benjamín Bandera, con diversos temas como filosofía, literatura antigua y medieval, higiene, biología, civismo, historia, física, estudios sociales, educación, la Primera Guerra Mundial, la lactancia materna, el heroísmo, la figura de Juárez, y las enfermedades. Sin embargo, debido a la carestía del papel, la impresión del *Boletín* fue suspendida desde diciembre de 1915 y sólo se reanudó a partir de marzo de 1916, aunque su periodicidad no fue ya mensual, sino trimestral.

³⁹ Alfonso Pruneda, “Objeto de esta publicación”, *Boletín de la Universidad Popular Mexicana* (mayo de 1915).

También resulta notable que en el mes de septiembre de 1915 fuera inaugurada la Biblioteca de la Universidad Popular Mexicana, con un modesto acervo de 500 volúmenes. Cabe señalar que a lo largo del año esta institución organizó diversos conciertos y veladas, pero sobre todo conferencias, algunas de las cuales habrían de ser publicadas en 1916 en el *Boletín*. Se trata en muchos casos de pláticas que recibieron en su momento justa fama y que en algunos casos trascendieron su época. Por ejemplo, “A la memoria de Morelos”, por Enrique Schulz; “Vida de los animales superiores”, por Jesús Díaz de León; “Conferencia sobre literatura española”, por Adelaida Argüelles; “El problema obrero”, por Alberto María Carreño, Rafael Sierra y Domínguez y Federico Mariscal; y “Lo que debemos hacer para defendernos de las enfermedades infecciosas”, por José Terrés.

Algunos ciclos de conferencias organizados por la institución durante ese año merecen una mención especial, no sólo porque fueron publicados como libros, sino por la trascendencia que tuvieron entre los estudiantes de la época. Se trata, por ejemplo, del “Curso de historia patria”, por Rafael Ramos Pedrueza; “Curso popular de astronomía”, por Carlos Vargas Galeana; “Curso de pequeñas industrias”, por Francisco M. Ortiz; “Curso de eugénica”, por Antonia L. Ursúa; “Curso popular de lengua y literatura castellanas”, por Miguel Salinas; “Curso El conflicto de razas en la guerra actual”, por Jorge Engerrand, y “Curso de moral social”, por Luz Vera. Destacan entre ellos, por su trascendencia, dos que son bien recordados hasta hoy: “La patria y la arquitectura nacional”, de Federico Mariscal, y “Psicología del cristianismo”, por Antonio Caso. Sobre este último, presentado en los meses de noviembre y diciembre, recuerda Daniel Cosío Villegas:

Como solía faltar la luz eléctrica, nos alumbrábamos con velas de estearina cuya débil flama protegíamos con la palma de la mano. El aspecto del salón resultaba tétrico, pues con el propósito de ahorrar velas, sólo quedaban encendidas dos, pegadas sobre la mesa a uno y otro lado del conferenciante. No veíamos, pues, sino el rostro de Caso, y eso como si estuviera labrado a hachazos, tan brutal resultaba así el contraste de la luz y la sombra, y veíamos también, sólo que fugazmente, una mano si llegaba a atravesar la reverberación de la vela... aquellas conferencias, a más de mantener en nosotros una noción de la existencia y del valor de la cultura, nos

despertó la esperanza de que aquella barbarie pronto daría lugar a un pujante renacimiento cultural.⁴⁰

Ahora bien ese mismo año, a pesar de la escasez y de la guerra, otras instituciones desarrollaron actividades culturales en la Ciudad de México. Es el caso de la Escuela Nacional de Altos Estudios, en la cual impartieron diversos cursos Julio Torri, Erasmo Castellanos Quinto, Mariano Silva, Jesús Díaz de León y Ezequiel A. Chávez.

Asimismo, durante el mes de mayo fueron ofrecidas —en el anfiteatro de la Escuela Nacional Preparatoria— conferencias que resultaban acordes con la búsqueda de reivindicaciones sociales que caracterizó a la revolución mexicana, tales como “La injusticia de la propiedad privada de la tierra”, por Julio Ramírez Viela, y “El Partido Socialista”, por Alfonso Santibáñez.⁴¹

Por otra parte, durante el año de 1915 se mantuvieron activas diversas instituciones culturales, por ejemplo la Academia Libre de Historia, la Sociedad de Música de Cámara, la Sociedad Antonio Alzate, la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, el Ateneo Obrero —que se reunía en uno de los salones de la Casa del Obrero Mundial— y la Sociedad Astronómica de México. Estas asociaciones organizaban eventos públicos, tales como conferencias o cursos, o bien sesionaban en forma periódica, conforme a sus respectivos estatutos.⁴²

Por último, cabe recordar la iniciativa presentada a la Convención en el mes de marzo por Rafael Pérez Taylor, jefe de la sección universitaria de la Secretaría de Instrucción Pública, la cual consistía en “prestar un estímulo a los escritores y literatos nacionales, mediante una partida de cuarenta mil pesos de esa Secretaría, destinada exclusivamente a la edición de libros nacionales”.⁴³ Lamentablemente dicha idea, relevante por el fomento que planteaba para el desarrollo de las labores literarias de los autores nacionales, se extinguió al

⁴⁰ Cosío Villegas, *Memorias*, 56.

⁴¹ Morelos Torres Aguilar, *Cultura y revolución. La Universidad Popular Mexicana (Ciudad de México, 1912-1920)* (México: UNAM, 2010), 347-373.

⁴² Torres Aguilar, “El tema de la cultura en la prensa de la Ciudad de México durante la revolución mexicana”, en *Voces en el papel. La prensa en Iberoamérica de 1792 a 1970*, coord. de Celia del Palacio y Sarelly Martínez (México: Universidad Autónoma de Chiapas, 2008), 549-564.

⁴³ *El Radical*, 24 de marzo de 1915.

mismo tiempo que lo hacía la Convención, una vez que las tropas de Francisco Villa fueron derrotadas.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Como hemos podido ver, el año de 1915 representó un momento de quiebre en la historia social de la Ciudad de México, desde la perspectiva de una población que tuvo que resistir el hambre, la enfermedad, la guerra y la escasez. Y, sin embargo, desde el punto de vista de la cultura, 1915 nos muestra que, a pesar de todas las dificultades, de la aflicción y el dolor ocasionado por la lucha armada, los intelectuales, artistas, escritores y profesores que desarrollaban denodadamente las ciencias, las humanidades y las artes lograron imponerse a todos los obstáculos y generar importantes iniciativas y actividades culturales. Así, el año representa un ejemplo muy valioso sobre la importancia que el conocimiento, la educación y las ideas pueden tener para evitar que la barbarie se imponga, y para preservar los valores y las esperanzas de una sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

- Cosío Villegas, Daniel. *Memorias*. México: Editorial Joaquín Mortiz / SEP, 1986.
- Gómez Morín, Manuel. *1915 y otros ensayos*. México: Editorial Jus, 1973.
- Krauze, Enrique. "Generaciones culturales". En *Diccionario de la Revolución Mexicana*, coordinación de Javier Torres Parés y Gloria Villegas Moreno. México: UNAM, 2010.
- Obregón, Álvaro. *Ocho mil kilómetros en campaña*. México: FCE, 1959.
- Pruneda, Alfonso. "Objeto de esta publicación". *Boletín de la Universidad Popular Mexicana* (mayo de 1915): 1.
- Torres Aguilar, Morelos. "El tema de la cultura en la prensa de la Ciudad de México durante la Revolución mexicana". En *Voces en el papel. La prensa en Iberoamérica de 1792 a 1970*, coordinación de Celia del Palacio y Sarelly Martínez, 549-564. México: Universidad Autónoma de Chiapas, 2008.
- Torres Aguilar, Morelos. *Cultura y revolución. La Universidad Popular Mexicana (Ciudad de México, 1912-1920)*. México: UNAM, 2010.

Universidad Popular Mexicana. *Boletín de la Universidad Popular Mexicana*.
México, 1915.

NOTAS PERIODÍSTICAS

El Mexicano. 16 de julio de 1915.

El Mexicano. 4, 14 y 31 de agosto de 1915.

El Mexicano. 6 de octubre de 1915.

El Monitor. 20 de enero de 1915.

El Monitor. 27 de abril de 1915.

El Monitor. 1º, 20, 22-24, 26-28, 30 y 31 de mayo de 1915.

El Monitor. 1º de junio de 1915.

El Norte. Diario de Mediodía. 5, 21, 22, 25 y 28 de mayo de 1915.

El Norte. Diario de Mediodía. 4 de junio de 1915.

El Pueblo. 21 de noviembre de 1915.

El Radical. 15 y 21 de enero de 1915.

El Radical. 24 de marzo de 1915.

LOS CONTEMPORÁNEOS, LA CIUDAD MODERNA Y LAS VANGUARDIAS

ANTHONY STANTON*



Durante demasiado tiempo se ha establecido en la historiografía nacional una oposición tajante entre dos grupos supuestamente incompatibles de la cultura mexicana moderna (muralistas contra pintores disidentes; estridentistas contra Contemporáneos; comprometidos contra artepuristas). Es evidente la insuficiencia de esta visión canónica e institucionalizada de la cultura posrevolucionaria. Ya no convence el gran relato maniqueo que enfrenta a héroes y villanos. No se puede reducir el amplio espectro plural de tendencias a dos bandos excluyentes que serían —según la mitología nacionalista— los muralistas aliados con los novelistas de la Revolución y, por otra parte, su supuesta negación: los artistas y escritores más experimentales, tanto los que se negaron a poner su arte al servicio de la ideología política del nacionalismo revolucionario como los que enarbolaron esta causa política y trataron de conciliarla con la renovación estética del vanguardismo. Ningún grupo tiene monopolio sobre fenómenos tan generalizados como la experimentación y la expresión de lo moderno. Ni los estridentistas proponen un mimetismo ciego de los *ismos* europeos ni los Contemporáneos son receptores pasivos de la tradición o escritores insensibles a la atracción del espíritu vanguardista. Es curioso comprobar, por ejemplo, las coincidencias en los nombres de los precursores poéticos nacionales que cada grupo acepta: los Contemporáneos reconocen como sus maestros a José Juan Tablada, Ramón López Velarde y Enrique González Martínez; los estridentistas, a Tablada, López Velarde y Rafael López.

Estas dos alas de la renovación cultural de México comparten una fascinación con la modernidad, a la vez que exaltan sus posibilidades de liberación

* El Colegio de México.

y lamentan sus efectos negativos. Ambos grupos, olvidados durante mucho tiempo, fueron rescatados y canonizados tardíamente, primero los Contemporáneos y más recientemente los estridentistas.¹ Estos olvidos se debieron a factores estéticos y, sobre todo, ideológicos, como se puede comprobar en las trayectorias de los mismos vanguardistas arrepentidos (en México, son elocuentes los casos de Manuel Maples Arce, Mariano Azuela, Diego Rivera y David Alfaro Siqueiros: vanguardistas en su juventud que dieron la espalda a su propia actividad experimental y cosmopolita hasta llegar al extremo de negar y —en algunos casos— ocultar este aspecto tan importante de su propio pasado). Los primeros libros críticos sobre los Contemporáneos en la década de 1960 —obras de dos estudiosos norteamericanos: Frank Dauster (1963) y Merlin H. Forster (1964)— los leen como vanguardistas, así como en la polémica de 1932 el periodista Alejandro Núñez Alonso había titulado su encuesta sobre el grupo así: “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”.

En la primera investigación extensa sobre el estridentismo Luis Mario Schneider, en su libro pionero de 1970, quiso (comprensiblemente) recalcar su carácter plenamente vanguardista, pero cometió el error de hacerlo negando cualquier elemento de la misma corriente en el grupo rival. El investigador argentino sentencia que “todas las obras de los Contemporáneos carecen de los elementos básicos que definen a la literatura de vanguardia: la emoción desprovista en absoluto de tono racional. Toda la poesía de los Contemporáneos es medularmente racionalista”.² Las generalizaciones de esta naturaleza suelen ser maniqueas. ¿Todo vanguardista se define por su irracionalidad? ¿Cada miembro de los Contemporáneos puede verse como autor de una lírica racionalista? Ahora, cien años después de los primeros brotes de renovación en Tablada y López Velarde en 1915, parece cada vez más evidente que los vanguardistas y revolucionarios que modernizaron la poesía mexicana en la década de 1920 fueron tanto los estridentistas como los Contemporáneos:

¹ Para una exploración más pormenorizada sobre la recepción tardía de la obra tanto de los Contemporáneos como de los estridentistas, véase Anthony Stanton, “Vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna”, en *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*, Literatura Mexicana 13 (México: El Colegio de México / The University of Chicago, 2014), 11-42.

² Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (México: INBA, 1970), 210.

dos polos de una misma generación formada en el torbellino de la revolución mexicana.³

Una manera de percibir el carácter vanguardista de algunas obras de algunos de los Contemporáneos es enfocar sus poemas y relatos sobre la ciudad moderna. El primer poeta innovador del grupo es, sin duda, Carlos Pellicer. En su viaje por Sudamérica en 1919 aprendió de Tablada la concisión del poema instantáneo derivado del haikú japonés. Durante aquel viaje y probablemente en los encuentros que tuvo con Tablada en Colombia (después de tratarlo en Nueva York), Pellicer garabateó en la esquina de una hoja un poema de dos versos destinado a volverse legendario. Aparece publicado ya en su primer libro, *Colores en el mar y otros poemas* (1921), como parte de “Recuerdos de Iza (un pueblecito de los Andes)”, composición conformada por diez fragmentos numerados. El manuscrito original registra el lugar y la fecha de composición: “Sogamoso, Col., agosto 1919” y un título primitivo: “Preludio campestre en 10 compases”. El fragmento 7 dice así: “Aquí no suceden cosas / de mayor trascendencia que las rosas”.⁴ Un octosílabo de la tradición popular seguido por un endecasílabo culto: el lenguaje de la conversación compaginado con la lengua elevada; la relativización irónica de la antipoesía coexiste con el esteticismo absolutista (las rosas no son más que cosas, pero desde otro punto de vista, cada cosa es capaz de transformarse en rosa, símbolo de la belleza). Se trata de un destello que conforma, para Gabriel Zaid, un “reportaje irónico” que postula un “paralelismo degradante” entre los dos sustantivos.⁵ La actitud lúdica revela una nueva concepción del arte, más iconoclasta y más irreverente. Sin dejar de ser, en algunos aspectos, un poeta decimonónico (cívico, patriótico, modernista), Pellicer (como Tablada) es también un vanguardista que inicia la renovación de la poesía mexicana.⁶

³ Para mayor información sobre la compleja pluralidad de las manifestaciones vanguardistas en la literatura y las artes plásticas en México, véase Staton y Renato González Mello, coords., “El relato y el arte experimental”, en *Vanguardia en México, 1915-1940* (México: Museo Nacional de Arte, 2013), 14-34.

⁴ Carlos Pellicer, *Obras. Poesía*, ed. de Luis Mario Schneider (México: FCE, 1981), 48.

⁵ Gabriel Zaid, “Siete poemas del paisaje”, en *Ensayos sobre poesía. Obras* (México: El Colegio Nacional, 1993), 2: 481-503.

⁶ *Ibid.*, 483 y 484.

Salvador Novo publicó su primer libro, *Ensayos*, en 1925. La segunda parte, “Ensayos de poemas”, rebautizada después como *xx poemas*, revela la fascinación del joven con todos los emblemas de la modernidad urbana: el viaje veloz, los ferrocarriles, el cine, los edificios, los nuevos medios de comunicación, la moda, los obreros, los lugares de recreo, la mezcla de lenguas en la ciudad cosmopolita, la omnipresencia de marcas comerciales y anuncios. Todo esto visto con ese humor irreverente e irónico que será el sello de Novo. Frente a los lentos y solemnes poemas anteriores del Modernismo (como las parábolas moralizantes de Enrique González Martínez), los de Novo proclaman con orgullo insolente su adecuación a los tiempos nuevos en la velocidad del verso, los súbitos cambios de registro, la elipsis sintáctica, el juego iconoclasta y, sin duda, las imágenes atrevidas. Un buen ejemplo es “Temprano”, evocación del amanecer urbano: “Flota en el cielo acuo / espuma blanca de jabón. / La ciudad se seca los rostros / con deshilados de neblina / y abre los párpados de acero”.⁷ Las nubes vistas como espuma de jabón, mientras los “párpados de acero” son las cortinas metálicas que protegen los escaparates de los comercios. Una ciudad de rostros múltiples. El despertar rechaza la comodidad del sueño pretérito de la ciudad porfirista y prefiere el choque heteróclito con la dura realidad en movimiento: “El alma tiene prisa de viajero / como si fuera a despedir / a su pasado a la estación. / Los trenes son exactos en partir”.⁸ El apacible reino interior invadido por el deseo de viajar. Simultaneidad entre lo subjetivo y la realidad exterior.

Algo parecido se expresa en *El joven*, el relato que comienza a escribir a principios de la década de 1920 y que publica en varias versiones. Vamos a detenernos en este texto narrativo con sustrato cronístico y elementos ensayísticos porque no ha recibido un tratamiento minucioso o exhaustivo por parte de la crítica, tal vez debido a los problemas filológicos y textuales todavía no resueltos.⁹ Muchos especialistas hablan del relato como si hubiera sido escrito y publicado por primera vez en 1928, pero su historia textual es

⁷ Salvador Novo, *Antología personal. Poesía, 1915-1974* (México: Conaculta, 1991), 107.

⁸ *Ibid.*

⁹ Katharina Niemeyer, “Subway” de los sueños, *alucinamiento, libro abierto: la novela vanguardista hispanoamericana* (Madrid y Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert, 2004), 193. Se refiere al texto (o, más bien, a la versión extensa republicada en 1928) como “una mezcla de relato, ensayo y nota periodística”.

más complicada.¹⁰ La primera versión se publicó con el título de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, en el número de septiembre de 1923 de la revista vasconcelista *La Falange*.¹¹ Apareció en la columna “Kodak”, nombre sugerente que enfatiza las características instantáneas, derivadas del arte fotográfico, las cuales se encuentran presentes en el texto. Esta primera versión ocupa apenas cuatro páginas de la revista y en su interior figura un dibujo de Roberto Montenegro. La primera paradoja consiste en un texto tan breve que lleva el subtítulo de “novela”. Es evidente que el experimento implica una nueva práctica del arte narrativo.

Dos años después, en tres entregas de la revista vasconcelista *La Antorcha*, aparece el relato en su forma casi final, mucho más extensa, ahora con el título de “El joven. Novela histórica” y con el mismo subtítulo (“Novela en que no pasa nada”).¹² Se aprecia la ironía del nuevo título que presenta como novela histórica un relato escrito (en su primera versión sintética al menos) apenas dos años antes, en 1923. Ya se sabe que una de las obsesiones permanentes de Novo fue el sentimiento (o el miedo) de la vejez prematura, la muy temprana sensación de haber perdido la juventud. Esta segunda versión no ha sido comentada por la crítica, que no muestra señales de conocerla: en la primera de las tres entregas figura una reproducción de un retrato decadentista poco conocido que hizo del joven Novo su maestro de dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria, Luis G. Serrano; en la tercera, una caricatura del autor por Matías Santoyo. Todos los estudiosos se refieren a la tercera publicación del relato, la que se editó en 1928, como la versión final, cuando en realidad ésta no hace más que reproducir (con muy pocos cambios) las tres entregas de 1925 en *La Antorcha*. El libro de 1928 apareció como el segundo número de la serie *Novela Mexicana* en la editorial Cultura y se proyectó como una más de las novelas de Ulises (por ejemplo *Dama de corazones* de Villaurrutia y *Novela*

¹⁰ Un ejemplo es el de Reyna Barrera, quien comienza su comentario sobre el relato con la siguiente afirmación: “El libro *El joven* fue publicado en 1928”. *Salvador Novo: navaja de la inteligencia* (México: Plaza y Valdés, 1999), 155. El mismo Novo indujo esta apreciación equivocada, como se verá más adelante.

¹¹ Novo, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, *La Falange* (septiembre de 1923): 346-349.

¹² Novo, “El joven. Novela histórica”, *La Antorcha*, núm. 20 (14 de febrero de 1925): 25-26; núm. 21 (21 de febrero de 1925): 24-25 y núm. 22 (28 de febrero de 1925): 25-27. Novo, *Antología personal*, 107.

como nube de Owen). Puesto que la edición fue muy descuidada, plagada de numerosas erratas, Novo sacó una versión más limpia en 1933. Posteriormente, cuando el relato fue incluido en la recopilación *Toda la prosa* en 1964, el autor agregó la siguiente nota que ha confundido a muchos de los estudiosos e investigadores: “Ensayo previo sobre la ciudad escrito en 1928”.¹³

La fortuna crítica de *El joven* ha sido desigual. Merlin Forster hace una breve descripción del contenido del relato en un párrafo de su libro pionero sobre el grupo.¹⁴ Después, distintos estudiosos lo han dejado en la sombra o le han restado importancia, como es el caso de Guillermo Sheridan, quien le dedica sólo una mención pasajera en su libro *Los Contemporáneos ayer*.¹⁵ El más constante de los comentaristas y exégetas de Novo fue, sin duda, Carlos Monsiváis. Su primer ensayo importante sobre el autor (escrito en 1975) no es, como se podría pensar, una apología incondicional sino un retrato crítico de la trayectoria singular que lleva al joven rebelde iconoclasta y homosexual marginado a asumir, al final de su vida, posiciones oficiales que lo acercan a las mismas clases y actitudes que antes habían sufrido los ataques y la burla mordaz del joven inconforme.¹⁶ Si en 1975 había elogiado *El joven* como “ensayo autobiográfico” que anticipa lo que va a ser, décadas después, la *Nueva grandeza mexicana*,¹⁷ en el libro de 2000, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, dedica al cronista un capítulo en el cual elogia lo que considera la “invención” de la Ciudad de México llevada a cabo en *El joven*, texto que revela “la multiplicidad de puntos de vista, el virtuosismo de la unidad en la dispersión, la exactitud definitoria, la vehemencia de la modernidad, el ritmo extenuante y divertido”.¹⁸ Además, Monsiváis destaca algunos de los rasgos más notorios de la prosa de Novo: “la rapidez asociativa”, “la complejidad de la estructura”, “el impulso barroco que levanta sus construcciones a manera de retablos fílmicos”.¹⁹

¹³ Novo, “El joven”, en *Viajes y ensayos* (México: FCE, 1996), 1: 238.

¹⁴ Merlin Forster, *Los Contemporáneos, 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano* (México: De Andrea, 1964), 97.

¹⁵ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer* (México: FCE, 1985), 140.

¹⁶ Véase Carlos Monsiváis, “Salvador Novo. ‘Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen’”, en *Amor perdido* (México: Era, 1977), 265-296.

¹⁷ *Ibid.*, 270.

¹⁸ Monsiváis, *Salvador Novo: lo marginal en el centro* (México: Era, 2000), 106.

¹⁹ *Ibid.*, 107.

Ya desde su primera versión de 1923 *El joven* se singulariza por la dimensión autobiográfica, complicada por el juego interesante de acercamiento y alejamiento entre un narrador heterodiegético (que presenta, en tercera persona, lo que percibe el protagonista) y un personaje (el joven estudiante que redescubre su ciudad). Esta posibilidad de distanciamiento es fundamental para la perspectiva irónica. Como lo ha notado Katharina Niemeyer,²⁰ el texto está gobernado por una serie de oposiciones entre el pasado (porfiriano) y el presente (posrevolucionario) de la ciudad, que no es la ciudad arquetípica de la modernidad de *Urbe* (1924) de Manuel Maples Arce sino específicamente la Ciudad de México, lugar donde la modernidad incipiente coexiste con la presencia de vestigios coloniales y porfirianos. También es perceptible una oposición general entre lo nacional y lo universal o cosmopolita (este último encarnado por la cultura norteamericana). Ya sea a través del personaje o del narrador, se revela una actitud irónica de burla frente a la modernidad estadounidense y ante la codificación nacional de lo mexicano. Se aprecian aquí las notas que serán características permanentes de la obra de Novo: el escepticismo lúdico y la risa subversiva, que desmitifican los estereotipos aceptados. Rosa García Gutiérrez opina que hay un contraste entre el entusiasmo optimista de la versión de 1923 y la conciencia más crítica y escéptica patente en la segunda versión (que ella fecha en 1928):

Lo que Novo añadió a su relato inicial, además de un considerable número de párrafos, fue la conciencia crítica de un narrador más maduro y, sobre todo, más escéptico. El texto final revela un distanciamiento mayor del narrador con respecto al joven protagonista [...] Si en *El joven* de 1923 narrador y personaje parecían ser uno solo y autobiográfico, en el de 1928 son dos: el protagonista es el Novo de 1923, mientras que el narrador es un Novo distinto, cinco años mayor, que mira con distancia y cariño, también con ironía y escepticismo, al primero.²¹

²⁰ Niemeyer, "Subway" de los sueños, 190-195.

²¹ Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos: la otra novela de la revolución mexicana* (Huelva: Universidad de Huelva, 1999), 304.

Creo, en cambio, que la distancia, la ironía y la actitud escéptica ya están presentes en la primera versión, si bien en forma mucho más comprimida que en la posterior (de 1925).

De todas maneras, lo más sorprendente del texto es la serie de innovaciones radicales en el arte de narrar: pluralidad de voces y discursos; mezcla de lenguas obligadas a coexistir; elipsis y cambios súbitos; vertiginosa velocidad de las secuencias que registran las percepciones y los pensamientos del joven en un solo día, desde el amanecer hasta la noche. De hecho, no es exagerado ver en este intento sintético de recreación de un día en la vida del personaje la primera resonancia americana (a escala muy reducida, es cierto) del gran proyecto realizado por Joyce en *Ulises* (cuya primera edición salió en París, en febrero de 1922).²²

En su redescubrimiento deslumbrado de la Ciudad de México, el joven se levanta y la primera percepción sensorial plasma la sustitución de los sonidos naturales por una extraña mezcla del golpeteo de los carros jalados todavía por caballos y el ruido de los motores de los automóviles: “Levantóse temprano, alegre. Sentía al respirar, su corazón. Desde el alba, en vez de los gallos higiénicos que hubiera amado oír, había sentido la voz de los autos y el trote mañanero de los carros de leche”.²³ El protagonista sale a la calle, toma un camión y registra la hora temprana con una imagen parecida a la que vimos en el poema contemporáneo: “En los almacenes alzaban las cortinas de acero, y desde el fondo, saludaban avalanchas de zapatos”.²⁴ Y al final, cuando se describe el fin de la jornada, se vuelven a mencionar esos “telones lentos de acero”, como si fueran el ojo atento de la cámara cinematográfica. No es el descubrimiento inicial de la urbe, sino un redescubrimiento o relectura del texto siempre cambiante de la ciudad: “Siguió caminando. Todo lo conocía. Sólo

²² De hecho, la conversación de los alumnos sobre sus lecturas en el café América (secuencia que no aparece en la versión de 1923, pero se incorpora ya en 1925 en la de *La Antorcha*) es un explícito homenaje al capítulo IX —la famosa escena que tiene lugar en la Biblioteca Nacional de Irlanda— del *Ulises* de Joyce. Ambas adoptan la forma del diálogo socrático con abundantes elementos burlescos y paródicos.

²³ Novo, “El joven”, 238.

²⁴ *Ibid.*, 239.

que su ciudad le era un libro abierto por segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes”.²⁵

Relato vertiginoso que busca enumerar todo lo que ve, oye, siente y piensa el joven durante la jornada: multiplicación de anuncios, choferes, automóviles, medios de transporte (y sus conductores), aparadores, boticas (aquellas farmacias en las que el joven lograba que el responsable le vendiera cocaína), letreros, escuelas, muestras populares de literatura nacional, cines, libros de bolsillo, periódicos: todo aderezado con azoro, desparpajo y escepticismo. Ya desde la primera versión, el lector capta la invasión cultural estadounidense mediante la profusión de anglicismos (*Marshmallow Puff*, *ice-cream sodas*, *life-savers*) y registra la omnipresencia de la publicidad, las modas, los lugares de recreo en forma de pastelerías y restaurantes (como “El Globo” y “Sanborns”) y los nuevos tipos sociales (como las *flappers*). Hay en la versión final un párrafo sorprendente que yuxtapone, sin nexos, una larga lista de anuncios y marcas comerciales que el paseante va observando a su paso veloz por la calle:

Man Spricht Deutsch. Florsheim. Empuje usted. Menú: sopa moscovita. *Shampoo*. “Ya llegó el Taíta del Arrabal”, ejecute con los pies a los maestros, *Au Bon Marché*, Facultad de México, vías urinarias, extracciones sin dolor, se hace *trou-trou*, examine su vista gratis, diga *son-med*, *Mme*. acaba de llegar, estamos tirando todo, hoy, la reina de los caribes. *The Leading Hatters*, quien los prueba los recomienda, pronto aparecerá, ambos teléfonos, consígase la novia. Agencia de inhumaciones Eveready. ¿Tiene usted callos? Tome Tanlac.²⁶

Lo que separa *El joven* de la narrativa anterior es, definitivamente, un ritmo nuevo, acelerado, con cambios súbitos y supresión de nexos y explicaciones. Cuando se volvió a publicar el relato en 1933, Xavier Villaurrutia escribió una fina apreciación del texto que había conocido años antes “en el lecho de un cuaderno escolar” y subrayó esa nueva agilidad de “una prosa rápida, exterior, aguda y certera. ¿Como una flecha?, como una lluvia de flechas”, además de destacar la indudable presencia de recursos derivados del cine al llamarlo “aquella cinta cinematográfica que podía intitularse *Dieciséis horas de la vida*

²⁵ *Ibid.*

²⁶ *Ibid.*

de un joven”.²⁷ Como Joyce, Novo combina libremente la narración, el diálogo y el monólogo interior (que se propone representar verbalmente el pensamiento del personaje). El párrafo final es un buen ejemplo de este último procedimiento:

Lo que hice hoy —dijo el joven soltando sus zapatos— no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño. Siempre me gustará dormir. Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticas como leyes —no leyes mexicanas— que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?²⁸

Divagaciones de la conciencia individual que pasa de lo grave a lo trivial, combinando lo serio con lo humorístico. Se vislumbra al final de la jornada una lección perdurable: sólo se puede medir el tiempo efímero de la modernidad contra el trasfondo del tiempo invariable de la tradición. Esta intuición le permite a Novo tener conciencia de la naturaleza epidérmica y superficial de muchos elementos de la modernidad: se lanza a lo nuevo con curiosidad y entusiasmo pero guarda un pie dubitativo en la tradición y en ningún momento comulga con la modernolatría. Como en Joyce, la ironía y el humor le permiten distanciarse de la euforia ingenua que permea una parte de la mentalidad vanguardista.

No es el momento de analizar los otros experimentos narrativos de los Contemporáneos, pero sería injusto no recordar al olvidado prosista Jaime Torres Bodet, quien nos ofrece, en *Proserpina rescatada* (1931), una sintética recreación de la ciudad arquetípica de la modernidad, Nueva York, en 1924. Se describe la ciudad desde un coche en movimiento, con las consiguientes distorsiones ópticas:

Una vez en el “Packard” de míster Lehar, las primeras calles de Nueva York empezaron a girar lentamente por las ventanillas, a ambos lados del coche, con una prisa sorda, como en la doble pantalla de un cinematógrafo mudo. Equivocando las dis-

²⁷ Xavier Villaurrutia, *Obras* (México: FCE, 1966), 684.

²⁸ Novo, “El joven”, 254.

tancias, la claridad de la atmósfera aproximaba los puntos más distantes de la bahía. La proa de Staten-Island –por ejemplo– parecía temerosa de encallar en la arena de Battery Place. Cortado en una pieza de encaje negro, muy transparente, el portabusto del puente de Brooklyn sostenía en el aire, a cincuenta metros de altura, los senos profesionales de la estatua de la Libertad. Cuatrocientos ochenta rebaños de locomotoras pastaban una alfalfa rojiza, una alfalfa de humo, en el aprisco de los andenes subterráneos.²⁹

La gran metrópoli le permite una visión simultaneísta: “En un minuto, frente a nosotros, desfilaban todas las razas”.³⁰ La búsqueda de Proserpina en la ciudad de Nueva York lleva al protagonista Delfino a presenciar una sesión espiritista en la casa del comerciante y editor Jehan Le Goffic. Este episodio, en el capítulo 3 de la novela, es una de las grandes escenas paródicas de la literatura mexicana: las modas teosóficas, espiritistas y ocultistas vistas con ironía y sátira. No cabe duda de que *Proserpina rescatada* merece ser colocada al lado de *El joven*, *La llama fría*, *Novela como nube* y *Dama de corazones*, como uno de los experimentos narrativos más logrados de los Contemporáneos.

En su primer libro de poemas, *Reflejos* (1926), Xavier Villaurrutia se apropia libremente de características esenciales del cubismo literario: reducción analítica del objeto, fragmentación y dispersión seguidas por un ensamblaje del nuevo orden creado o por una nueva sintaxis, formas geométricas, multiperspectivismo, *collage*, lugar central de la imagen, eliminación de la anécdota y la descripción, tendencia antisentimental y antinarrativa, empleo de la rima visual o el juego de palabras, simultaneísmo, aspiración a la pureza, privilegio de la organización estructural y formal para mostrar invariantes. Los modelos pictóricos más empleados en estos poemas son el retrato, la naturaleza muerta y el paisaje.³¹ De las características señaladas del cubismo, todas están pre-

²⁹ Jaime Torres Bodet, *Narrativa completa* (México: EOSA, 1985), 1: 200.

³⁰ *Ibid.*, 204.

³¹ Esta síntesis se basa, sobre todo, en la lectura del excelente estudio de John Golding, *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914* (Boston: Boston Book and Art Shop, 1968). También me fueron útiles los estudios con recopilaciones documentales de Edward Fry, *Cubism* (Londres: Thames and Hudson, 1966) y de Ángel González García, Francisco Calvo Seraller y Simón Marchán Fiz, *Escritos de arte de vanguardia: 1900-1945* (Madrid: Istmo, 2003).

sentes en *Reflejos*, con dos excepciones: el *collage* y la dispersión sintáctico-tipográfica.

Más tarde, en *Nostalgia de la muerte* (1938), el “dormido despierto” plasmará su inconfundible visión de la ciudad nocturna, acuática, desolada, mortífera: espacio onírico de sombras, ecos y ausencias. El cubismo anterior es complementado ahora por un acercamiento muy peculiar al surrealismo: Villaurrutia se propone soñar sin abandonar la conciencia vigilante. Cada poema es el monólogo de un yo solitario y desdoblado que extraña la presencia del amante desaparecido. El único poema que celebra la realización del deseo es “Nocturno de los ángeles”, escrito en la ciudad californiana de Los Ángeles durante su único viaje fuera de México. Allí parece liberarse del constreñimiento de una moral dominante hecha de reserva, pudor y represión. En esta subversión de la teología cristiana se lee: “Si cada uno dijera en un momento dado, / en sólo una palabra, lo que piensa, / las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa, / una constelación más antigua, más viva aún que las otras”.³² Se trata de un poema no de amor sino de deseo erótico, en el sentido en que un poeta afín, Luis Cernuda, entendía este fenómeno cuando escribió de manera memorable que “el deseo es una pregunta / cuya respuesta no existe”.³³

Villaurrutia no fue el único del grupo en acercarse al Surrealismo. En su *Primero sueño* (1931) Bernardo Ortiz de Montellano sigue la lógica de un sueño para construir su poema extenso como *collage* o montaje cinematográfico de secuencias oníricas con su peculiar simbolismo ternario: hay tres guitarras, largas como remos, en forma cada una de ataúd; tres elementos, tres personajes (el indio, el andaluz y el mexicano), y los tres juguetes se vuelven tres niñas y, finalmente, “romeros de tres en tres”.³⁴ El texto es interpretado después por el mismo autor como una premonición de la muerte de Federico García Lorca, asesinado al comienzo de la Guerra Civil española. Así pues, se actualiza la antigua creencia (heredada por los surrealistas) acerca del valor profético de los sueños. Ubicado en la Ciudad de México, el poema efec-

³² Villaurrutia, *Obras*, 55.

³³ Luis Cernuda, *Poesía completa. Obra completa*, ed. de Derek Harris y Luis Maristany (Madrid: Siruela, 1993), 1: 178.

³⁴ Bernardo Ortiz de Montellano, “Primero sueño”, en *Sueño y poesía* (México: Imprenta Universitaria, 1952), 93.

túa una serie de transformaciones simbólicas: el río del Consulado se vuelve “desconsolado río” y luego “río desconsolado”, un vil canal de desagüe que ejemplifica el holocausto ecológico de la Ciudad de México ya a principios de la década de 1930: ríos convertidos en cauces de drenaje, antes de volverse, décadas después, ejes viales recorridos por millones de automóviles. No hay aquí ninguna apología de la modernidad o del progreso sino, al contrario, una mirada nostálgica y una acusación ecológica que reitera la que hizo Alfonso Reyes en su *Visión de Anáhuac (1519)*, publicada en 1917, y anticipa las que harán después otros poetas como Octavio Paz y José Emilio Pacheco.

Las vanguardias están presentes no sólo en Pellicer, Novo, Villaurrutia y Ortiz de Montellano, sino también en otros del “grupo sin grupo”. El caso más elocuente es el de Gilberto Owen, el poeta nacido en El Rosario, Sinaloa. Figura singular y única, Owen es el único poeta del grupo que se estrena públicamente como prosista en los relatos *La llama fría* (1925) y *Novela como nube* (1928), textos sorprendentes en su experimentalismo lúdico, su hermetismo privado y su densidad alusiva. Cuando Alfonso Reyes le arrancó su tercer libro para la colección de los Cuadernos del Plata (la cual el regiomontano dirigía en Buenos Aires), éste resultó ser también un libro escrito mayormente en prosa: *Línea* (1930) consta de poemas en prosa que conviven con otros en verso libre.

En el verano de 1928 Owen llegó a Nueva York para ocupar un puesto menor en el Servicio Exterior. Lo primero que le impacta es el *subway*, que siempre nombra en inglés. Descubre que el metro o tren subterráneo de Nueva York tiene la misma edad que él, nacidos ambos en 1904. Su identificación se expresa en el extraordinario poema bímembre que cierra el libro de 1931: “Autorretrato o del *subway*”, donde se cruzan el movimiento vertical y el horizontal, la precisión concreta de la cifra y el misterio sin límites de lo fantasmagórico. Por un lado, se trata de un *collage* cubista de lo heteróclito; por otro, del libre fluir surrealista que explora lo onírico. Leamos el primero de los dos poemas, “Perfil”, escrito en verso libre y sin puntuación:

Viento nomás pero corregido en cauces de flauta
con el pecado de nombrar quemándome hijo en un hilo de mis ojos suspenso
adiós alta flor sin miedo y sin tacha condenada a la Geografía
y a un litoral con sexo tú vertical pura inhumana

adiós Manhattan abstracción roída de tiempo y de mi prisa irremediable
 caer
 fantasma anochecido de aquel río que se soñaba encontrado en un solo cauce
 volver en la caída de la noche al sube y baja del Niágara
 qué David tira la piedra de aire y esconde la honda
 y no hay al frente una frente que nos justifique habitantes de un eco en sueños
 sino un sonámbulo ángel relojero que nos despierta en la estación precisa
 adiós sensual sueño sensual Teología al sur del sueño
 hay cosas ay que nos duele saber sin los sentidos.³⁵

La despedida de lo viejo y conocido inaugura el choque doloroso con lo nuevo y desconocido. El descenso (angustioso, pero también excitante) a la realidad subterránea del *subway* de Nueva York es un viaje interior de descubrimiento, y un reto para la capacidad expresiva. El poema representa una apropiación personal y original de las vanguardias europeas del momento. Las tensiones semánticas se dan dentro de una sintaxis que nunca abandona su fluir rítmico. Hay una insólita alianza entre la percepción visual y la auditiva, dos impulsos que se van estimulando. La poesía se hace despierto, pero su materia prima proviene también de la región subterránea. En momentos como éste Owen es no sólo un poeta arriesgado, libre y experimental, sino también, tal vez, nuestro vanguardista mayor.³⁶

Los poetas y narradores de Contemporáneos incursionan de manera decidida y atrevida en la modernidad, explorando los temas novedosos del momento y empleando técnicas experimentales que provienen de las vanguardias históricas. Su fascinación por la ciudad moderna queda patente en los análisis anteriores de poemas y relatos de Pellicer, Novo, Villaurrutia, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y Owen. Ninguno fue un vanguardista ortodoxo, pero todos asimilaron actitudes, preocupaciones y recursos que son inseparables de las vanguardias.

³⁵ Gilberto Owen, *Obras* (México: FCE, 1979), 65.

³⁶ Para una lectura más exhaustiva del carácter vanguardista del poema, véase Stanton, "Un poeta mexicano se apropia de las vanguardias europeas en Nueva York: 'Autorretrato o del *subway*' de Gilberto Owen", *Revista Iberoamericana* 54, núm. 224 (julio-septiembre de 2008): 741-750.

BIBLIOGRAFÍA

- Barrera, Reyna. *Salvador Novo: navaja de la inteligencia*. México: Plaza y Valdés, 1999.
- Cernuda, Luis. *Poesía completa. Obra completa*. Edición de Derek Harris y Luis Maristany, vol. 1. Madrid: Siruela, 1993.
- Dauster, Frank. *Ensayos sobre poesía mexicana: asedio a los Contemporáneos*. México: De Andrea, 1963.
- Forster, Merlin H. *Los Contemporáneos, 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: De Andrea, 1964.
- Fry, Edward. *Cubism*. Londres: Thames and Hudson, 1966.
- García Gutiérrez, Rosa. *Contemporáneos: la otra novela de la revolución mexicana*. Huelva: Universidad de Huelva, 1999.
- Golding, John. *Cubism: A History and an Analysis, 1907-1914*. Boston: Boston Book and Art Shop, 1968.
- González García, Ángel, Francisco Calvo Seraller y Simón Marchán Fiz. *Escritos de arte de vanguardia: 1900-1945*. Madrid: Istmo, 2003.
- Monsiváis, Carlos. "Salvador Novo. 'Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen'". En *Amor perdido*, 265-296. México: Era, 1977.
- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo: lo marginal en el centro*. México: Era, 2000.
- Niemeyer, Katharina. "Subway" de los sueños, alucinamiento, libro abierto: la novela vanguardista hispanoamericana. Madrid y Fráncfort del Meno: Iberoamericana / Vervuert, 2004.
- Novo, Salvador. "¡Qué México! Novela en que no pasa nada". *La Falange* (septiembre de 1923): 346-349.
- Novo, Salvador. "El joven. Novela histórica". *La Antorcha*, núm. 20 (14 de febrero de 1925): 25-26; núm. 21 (21 de febrero de 1925): 24-25; núm. 22 (28 de febrero de 1925): 25-27.
- Novo, Salvador. *Antología personal. Poesía, 1915-1974*. México: Conaculta, 1991.
- Novo, Salvador. "El joven". En *Viajes y ensayos*, vol. 1, 238-254. México: FCE, 1996.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. "Primero sueño". En *Sueño y poesía*, 87-95. México: Imprenta Universitaria, 1952.
- Owen, Gilberto. *Obras*. México: FCE, 1979.
- Pellicer, Carlos. *Obras. Poesía*. Edición de Luis Mario Schneider. México: FCE, 1981.

- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: INBA, 1970.
- Sheridan, Guillermo. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985.
- Stanton, Anthony. “Un poeta mexicano se apropia de las vanguardias europeas en Nueva York: ‘Autorretrato o del subway’ de Gilberto Owen”. *Revista Iberoamericana* 54, núm. 224 (julio-septiembre de 2008): 741-750.
- Stanton, Anthony. “Vanguardistas y revolucionarios en la poesía mexicana moderna”. En *Modernidad, vanguardia y revolución en la poesía mexicana (1919-1930)*. Literatura Mexicana 13. Edición de Anthony Stanton, 11-42. México: University of Chicago / El Colegio de México, 2014.
- Stanton, Anthony, y Renato González Mello, coords. “El relato y el arte experimental”. En *Vanguardia en México, 1915-1940*, 14-34. México: Museo Nacional de Arte, 2013.
- Torres Bodet, Jaime. *Narrativa completa*, vol. 1. México: EOSA, 1985.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras*. México: FCE, 1966.
- Zaid, Gabriel. “Siete poemas del paisaje”. En *Ensayos sobre poesía. Obras*, vol. 2, 481-503. México: El Colegio Nacional, 1993.

ESTRIDENTIZAR O URBANIZAR: HE ALLÍ EL DILEMA¹

SILVIA PAPPE*



Las huellas conducen hacia donde los deseos se formaron y donde anidaron, y de allí a través de los atavíos de sus tradiciones.

Hans Blumenberg
Die Lesbarkeit der Welt

PUNTOS DE PARTIDA

El dilema planteado en el título de este ensayo es de investigación; en su momento pudo haber sido uno propio de la actitud de rebeldía y del imaginario sociopolítico y urbano de los integrantes del movimiento estridentista, aun de su producción estética de ruptura.

Los jóvenes que a partir de 1921 se hacen presentes como constructores de una ciudad literaria, Estridentópolis, la apuntalan mediante revistas, manifiestos, poemarios, relatos y actitudes, y la habitan tanto con grandes masas como con figuras fragmentarias, entre las cuales podemos contar a los propios estridentistas. Conviven con proyecciones políticas y económicas que tienden hacia la reestructuración social, la pacificación y, en un sentido muy particular, hacia la urbanización... No se trata de desarrollar aquí una visión histórica de estas proyecciones, dada su continua transformación y resignificación, lo que

* Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco.

¹ Este ensayo es resultado de dos ponencias: la primera lleva este mismo título y fue presentada en *Ciudades generacionales* el 29 de mayo de 2015; la segunda, “Del territorio urbano a la experiencia presentista”, en el Coloquio Vanguardia y Experimentación en el Arte Mexicano (1920-1940) realizado el 23 y 24 de mayo de 2013.

me interesa son las representaciones literarias y visuales en y de los espacios, los cuales nunca se pueden entender de una manera unívoca.

Los procesos de urbanización, tanto los materiales como los inmateriales, se inscriben en distintas etapas de modernización urbana (en México, a más tardar a partir del porfiriato); no está por demás pensar que las nociones y el imaginario de una vida metropolitana se parecen, hasta cierto punto, a los de otras urbes. Klaus Scherpe afirma que:

El conjunto urbano moderno se puede fijar mediante una cartografía compuesta de los flujos comerciales, transporte e información, de la normatividad de los discursos metropolitanos de política, justicia y administración, de religión, sexualidad y cultura: es decir, de los procesos materiales metropolitanos editados por los autores de la modernidad en literatura, cine y artes plásticas, con el fin de volver narrable la urbe de manera novedosa, adecuada a la sociedad y la tecnología.²

Si los “procesos materiales metropolitanos editados por los autores de la modernidad en literatura, cine y artes plásticas, con el fin de volver narrable la urbe de manera novedosa...”, cabe preguntar: ¿qué, si no eso, es lo que observamos en el proceso de construcción de una ciudad literaria y gráfica? Ahora, las ciudades literarias no coinciden, evidentemente, con las históricas o las político-sociales, así como los mapas no coinciden con la realidad material de las ciudades. Sin embargo, no se trata de un problema que se discute primordialmente en el campo de la ficción, sino en el de la representación de lo que conocemos —o creemos conocer—, de nuestras observaciones y experiencias, las cuales proyectamos y transmitimos. Es un problema cognitivo, incluso de orientación.

Cuando uno se fija en fotografías o documentales de la vida social urbana, cuando uno observa, en las imágenes, los movimientos sociales y, sobre todo, la presencia de las masas, concentradas en protestas, huelgas, luchas de facciones (espontáneas, organizadas, uniformadas incluso), podemos distinguir ciertas características. En estos documentos las masas aparecen —conforme avanzan hacia la reconstrucción posrevolucionaria— de manera cada vez más

² Klaus R. Scherpe, coord., *Die Unwirklichkeit der Städte. Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988), 8.

ordenada y organizada. Dejo abiertas las preguntas acerca de la relación de estas masas con las esferas del poder, o su comparación con las protestas masivas en ciudades europeas de la posguerra, o la presencia y organización de masas en las grandes metrópolis norteamericanas.

Lo que resalta en el caso mexicano es que en los años posteriores a la Revolución podemos ver a las masas en un entorno notoriamente más urbano. Afirma James Cockroft que en 1914 “Díaz Soto y Gama percibía vagamente que la Casa [del Obrero Mundial] no sobreviviría en el México urbano, en donde estaba siendo suprimida por Huerta, a menos que se ganara la lucha rural”.³ Consideremos, además, el temor que en general los habitantes de las ciudades, en especial de la Ciudad de México, les tenían a las posibles irrupciones de revolucionarios campesinos en el ámbito urbano. Las marchas ordenadas de la Confederación Regional Obrera Mexicana (CROM) y posteriormente de la Confederación de Trabajadores de México (CTM), y aun las concentraciones masivas de huelguistas, desde los tranviarios en la Ciudad de México hasta los inquilinos en Veracruz, presentes en *La ciudad roja*,⁴ muestran —esa es una de las hipótesis de este texto— un proceso claro de urbanización social que difiere de otros tipos de urbanización.

I RES Y VENIRES

¿Para quiénes es, todavía, provocación el estridentismo? Sus textos, imágenes, experiencias y deseos, sus horizontes y, sobre todo, sus estructuras urbanas que, hay quienes se imaginan, podrán ser reales algún día. Con todo y lo que el siglo xx haya significado como experiencia (y en ella, lo que se considera provocación en el ámbito de la cultura, que abarca a todos los grupos sociales), pareciera que se dejan provocar, cuando mucho, un par de lectores, recopiladores, (re)editores, facsimiliadores y curadores, museógrafos (todos). Como sea. Aunque entre ellos que se dejan provocar posiblemente esté también un

³ James D. Cockroft, *Precursores intelectuales de la revolución mexicana* (México: Siglo XXI Editores, 1994), 208.

⁴ José Mancisidor, *La ciudad roja. Novela proletaria* (Jalapa: Integrales / Ediciones Revolucionarias, 1932).

creciente número de coleccionistas al estilo de Walter Benjamin: aquellos que encuentran significados inesperados en lo que otros desecharon. La provocación y la sorpresa son, irremediamente, factores indispensables para que logremos pensar en formas de representación cada vez más diferentes, que otorguen significado a nuestras experiencias colectivas.

En este sentido quisiera aprovechar el presente ensayo para plasmar una serie de reflexiones en torno a la problemática de lo urbano, a partir de ciertas experiencias estridentistas. Parto de la convicción de que el espacio estridentista originario, construido poco a poco con textos y otras grafías, es una ciudad literaria. Y para que esta ciudad conserve su sentido vanguardista (en sí, una contradicción), propongo poner en un segundo plano la idea de representación de lo que podría ser una ciudad moderna, materialmente existente, que se suele pensar como un todo, y centrar nuestra atención en determinadas huellas, como las que aparecen en un dispositivo experimental e indican lo que podrían ser, en nuestro caso, nociones de una urbe estridentista. No hay que perder de vista que este dispositivo está compuesto por todas las dimensiones de la experiencia urbana, incluyendo las materiales y las históricas. Está integrado, pues, de contradicciones.

A pesar de la época y las discusiones en torno a grandes metrópolis como Nueva York, Chicago, Londres o París, y pese a que tanto estridentistas como otros vanguardistas mexicanos participen en estas discusiones (junto con arquitectos, ingenieros, políticos, inversionistas y muchos otros), las ciudades mexicanas a las cuales aparentemente aluden en su obra responden a aspectos de modernización distintos a los de sus supuestos modelos. A diferencia de las ciudades europeas y norteamericanas, aquellas se vinculan adicionalmente con un largo proceso de modernización del que forman parte también la revolución mexicana y su institucionalización.

En la imagen urbana destacan, sobre todo en la capital, la construcción y transformación de edificios que obedecen a las políticas y las necesidades de ciertas instituciones, a la planeación de nuevas colonias, para la clase media y para obreros, por ejemplo. Obedecen a un reordenamiento urbano dirigido desde la política, y en él intervienen ingenieros y arquitectos preocupados, además, por la discusión en torno a la modernización urbana. Ciertamente, nombres de una ciudad literaria como Vrbe o Estridentópolis indican la presencia de una ciudad moderna, y en sus escritos y obra gráfica los estridentis-

tas remiten a ella. Aun siendo literaria, esta ciudad tiene profundos cimientos que atraviesan estratos y sedimentos urbanos cuya realidad histórica es visible en calles, plazas, edificios y nombres, es decir, en una realidad histórica material. La literatura moderna, y más la vanguardista, no pretende, sin embargo, representar esta materialidad ni considerarla como simple escenario, aunque sí participar en su significación.

Es por ello que propongo explorar las huellas que indican experiencias urbanas cotidianas de los estridentistas y encontrar la ciudad vanguardista que surja de ello. Contamos con descripciones y relatos de la ciudad inventada (y habitada) por los estridentistas, y si bien nos han dicho su nombre, sus coordenadas están fuera de las dimensiones acostumbradas. En *Las ciudades invisibles* Ítalo Calvino narra que:

El Gran Kan ha soñado una ciudad; la describe a Marco Polo [...] —Vete de viaje, explora todas las costas y busca esa ciudad— dice el Kan a Marco—. Después vuelve a decirme si mi sueño responde a la verdad. —Perdóname, señor: no hay duda de que tarde o temprano me embarcaré en aquel muelle —dice Marco—, pero no volveré para contártelo. La ciudad existe y tiene un simple secreto: conoce sólo partidas y no retornos.⁵

A partir de elementos descritos en documentos, tanto vanguardistas como no vanguardistas, es posible configurar una especie de mapa mental en el que se reconocen estratos de distintas ciudades: la Ciudad de México y Xalapa, aunque no solamente éstas (y definitivamente no la Ciudad de México ni la Xalapa que creemos conocer). Uno siempre está tentado a querer encontrar aquellos elementos de Estridentópolis o de Vrbe relacionados con el conocimiento que tenemos de las ciudades “reales”: qué mejor ejemplo que la diferencia entre el “Café de Nadie” (que sí existió y del que tenemos anécdotas, un relato y una historia del relato) y el edificio estridentista del cual, pese a ser una construcción imaginaria, existen no sólo descripciones, sino una representación gráfica. Y uno siempre está tentado a querer encontrar elementos de modernidad y sus contrastes: sí, la tecnología, por ejemplo, pero también las esquinas de edificios y calles de los siglos xvii y xviii, el ruido y la veloci-

⁵ Ítalo Calvino, *Las ciudades invisibles* (Madrid: Siruela, 2009), 27.

dad, por supuesto, también los pianos románticos, las noches alumbradas por la luz eléctrica de los aparadores y los cines, ¿quién lo duda?, las estrellas y la luna. Simbólicamente moderna, esa ciudad es, curiosamente, vanguardista, por su potencial de generar tensiones, experiencias distintas a las conocidas. Es vanguardista en tanto irreal e invisible y a la vez factible de ser representada, narrada, graficada, pintada, filmada.

Volvamos un breve instante a pensar la Ciudad de México de los años veinte: en términos de organización pública se trata de una urbe administrativa moderna (en el sentido porfirista decimonónico y con adecuaciones posrevolucionarias) con zonas comerciales y habitacionales cuyos alrededores oscilan entre lo rural, lo industrial, lo pueblerino y lo residencial: espacios y funciones en principio bien definidos y, no obstante, cada vez menos diferenciados. Los jóvenes que se agruparán en torno a la idea del presentismo vanguardista, de la inmediatez moderna, vienen en su mayoría de fuera, de ciudades de provincia (capitales y no), pero también de París, o vuelven de Estados Unidos. Han viajado, regresan. Han estado en el exilio, regresan. Han participado en la Revolución, en la Gran Guerra incluso, regresan. Pero su regreso a México nunca es el retorno al lugar que dejaron, ni material ni simbólicamente.

Y si bien el desplazamiento es parte de su experiencia, llegar, en algún momento de su joven vida, por primera vez o de vuelta a la Ciudad de México, implica regresar a lo aparentemente conocido para, desde allí, andar, imaginar y hacerla suya. Aquí viven y trabajan como lo harán en otros lugares. Pero es más significativo, sin importar su lugar de residencia, que desde aquí escriben (dibujan, pintan, fotografían) y recorren, a pie, en tranvía, en moto, pero sobre todo, una y otra vez, a pie, la que en definitiva será *su urbe*, la que vive de tensiones y se muestra en esencia estridentista, a partir de lo inacabado o, en palabras de Baudelaire, del gesto moderno como “lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente”. *Su urbe*, la que apenas se sostiene, la que se abre, una y otra vez, a nuevas experiencias que los jóvenes habitantes consideran socialmente relevantes y para las que buscarán expresiones estéticas. Estas experiencias constituirán, a partir de ahora, los límites de la ciudad, no ya las territoriales, rebasadas continuamente. La noción de experiencia es fundamental, en tanto se ve intensificada por lo que Simmel había llamado “fragmento fortuito de la

realidad”.⁶ ¿Cuáles de estos fragmentos fortuitos integrarán, como caleidoscopio, nuestra imagen de la ciudad? Dependerá de la política, de la historia, de estudios sociales, de nuestra propia experiencia, de la mirada vanguardista, insólita, sin desprenderse del todo ni de la historia ni de la tradición.

No podemos dejar de reflexionar en torno a las coordenadas y las tensiones entre elementos urbanos arquitectónica y materialmente delimitados, experiencias sociales efímeras y el divagar de un grupo de jóvenes que creen poder modernizar su ciudad estéticamente, volverla literaria, vanguardista. Suyos harán los muros, suyas las esquinas, las proyecciones, el andar por las calles, incluso por aquellas que aún no existen aunque ya las tengan presentes; suya será la velocidad de los cambios, suyo el imaginario de algo que no se puede vislumbrar porque oscila sin mayores ataduras entre inciertos puntos de observación y horizontes. Suyas harán una ciudad y una sociedad que aún retiene los sonidos de una época que supuestamente pasó a ser historia, personificados en las pálidas señoritas que seguirán tocando piano y recitando versos románticos en los salones decimonónicos de sus padres, fragmentos fortuitos, también ellas, de la realidad.

Nos hemos preguntado una y otra vez ¿qué, de todo eso, es “moderno”?, en lugar de indagar ¿cómo se transforma la modernidad urbana en estética?, visualizando y narrando construcciones, andamios, presentes, instantes, lo que es y lo que aún no... ¿Cómo?, se habrán preguntado ellos, los estridentistas, ¿cómo se mantiene esta noción de modernidad estética cuando los referentes urbanos más evidentes se diluyen o, simplemente, perdieron sentido y ya no resultan pertinentes? ¿Cómo insistir en la posibilidad de una urbe vanguardista, una vez que se hayan trasladado a la provinciana, a Xalapa? El sociólogo “describe inconscientemente un tipo particular de medio social urbano: el de las capitales”, afirma Frisby.⁷ Y sí, podría pensarse que el camino propicio para los estridentistas serían sus provocaciones vanguardistas y las molestias que éstas generan, sobre todo porque resaltarían aún más en provincia. Pero, ¿basta con rebautizar Xalapa y ponerle Estridentópolis, si en el estado de Veracruz

⁶ Georg Simmel, *Philosophy of Money* (London / Boston: Routledge, 1978), 495, citado por David Frisby, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin* (Barcelona: La Balsa de Medusa / Visor, 1992), 99 y 128.

⁷ *Ibid.*, 134.

es más que evidente la dispersión de los elementos que caracterizan la modernidad? La industria (y con ella los obreros) se concentra en Orizaba; el comercio, sobre todo el internacional, en el puerto de Veracruz, y la administración pública y la política estatal en Xalapa. ¿Resaltará la estética vanguardista en un entorno de política posrevolucionaria, en una ciudad que no es moderna en términos urbanos metropolitanos? Habrá que construir ¡un estadio moderno!, ¡una editorial y una revista llamadas *Horizonte*!

No nos engañemos: para que resulte una provocación, para que haya escándalo y, con el escándalo, sorpresa y quizá incluso una visión novedosa del mundo y de uno mismo, tiene que haber diferencia y tensión, aunque también se necesita que permanezcan siquiera algunos referentes en común. Deben compartirse los espacios urbanos modernos que los estridentistas quieren hacer suyos; y en la pretensión de estetizar desde la vanguardia la modernidad urbana, tiene que existir la posibilidad de un cambio de uso (y de usuarios) de los espacios. Para que Vrbe y Estridentópolis puedan entenderse como ciudades hermanas en la “topografía de la modernidad”,⁸ tiene que escribirse, dibujarse, imprimirse, fotografiarse la experiencia que significa la “emancipación de los espacios sociales, de su arraigo territorial”.⁹ Pero eso sería, apenas, provocación. No estética, no vanguardia, no Estridentópolis aún.

ALUSIONES MODERNAS

Se suele entender una ciudad como lugar crecido históricamente; en ella destacan el centro, los espacios político-administrativos, monumentos, calles, plazas, lugares de reunión, barrios habitacionales tradicionales y nuevas colonias. El crecimiento urbano requiere del aumento de medios de transporte, y elementos considerados modernos desde finales del siglo XIX, como el alumbrado público, se extienden cada vez más. En términos abstractos —y toda relación guardada— eso podría describir tanto a la Ciudad de México

⁸ Lothar Müller, “Die Grossstadt als Ort der Moderne”, en Scherpe, *Die Unwirklichkeit der Städte*, 32.

⁹ Markus Schroer, *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums* (Frankfurt aM: Suhrkamp, 2006), 240.

como a Xalapa (o Puebla, o...). Estridentópolis es, así, una ciudad con potencial vanguardista que muestra cómo se borran, en la modernidad, algunas de las fronteras y diferencias entre metrópolis y pequeña ciudad provinciana. Por ende, el estridentismo pone en duda nuestro conocimiento de ciudades concretas al ofrecer que en el imaginario vanguardista podemos descubrir distintas maneras de percibir y, sobre todo, de generar modernidad. En términos concretos, un espacio como la Ciudad de México en los años 20 es y no es como las metrópolis europeas y norteamericanas que se pueden visitar, las cuales se estudian desde la sociología y la economía, y son creadas más que representadas, en la pintura y, desde luego, en la literatura. Generan, y eso es la parte esencial, imágenes de contraste que muestran, a la par, los más diversos puntos de vista, un aspecto de representación no de la ciudad sino de la experiencia urbana que considero especialmente moderno.

Pero retrocedamos a los años en los que en México las comisiones encargadas de organizar el Centenario de las luchas por la Independencia propusieron una parte importante de lo que serían los festejos: renovación urbana, construcción de edificios modernos (al estilo europeo), vialidades, extensión del alumbrado público y de la comunicación. En esos mismos años, en 1906 para ser exactos, se publica una devastadora crítica de una de las mayores ciudades modernas del mundo, Nueva York. En *La ciudad del diablo amarillo*¹⁰ Máximo Gorki describe Nueva York como una ciudad absolutamente monstruosa; me permitiré una cita extensa:

Es la ciudad, es Nueva York [...]. De lejos, la ciudad parece una enorme mandíbula, de clientes negros y desiguales. Respira, expeliendo al cielo nubes de humo, y resopla, como un glotón aquejado de obesidad.

La calle es una garganta resbaladiza y ávida, por la que resbalan hacia el fondo los pedazos oscuros del alimento de la urbe: los hombres vivos. En todas partes, sobre la cabeza, a los pies y al lado de uno, vive, retumba, festejando sus victorias, el hierro.¹¹

...los pequeños hombres corren, se mueven, desaparecen en este hervidero [...]. Por las aceras caminan apresuradamente los hombres, aquí y allá, en todas

¹⁰ Máximo Gorki, *La ciudad del diablo amarillo* (Moscú: Editorial Progreso, 1960).

¹¹ *Ibid.*, 6-7.

direcciones. Los poros profundos de los muros de piedra los absorben. El bramido triunfante del hierro, el estrepitoso aullido de la electricidad, el estruendo de la construcción de una nueva red de metal, de nuevos muros de piedra, todo eso ahoga las voces de los hombres, como la tempestad apaga en el océano los gritos de las aves .¹²

Yo veo por primera vez una ciudad tan monstruosa, y jamás me han parecido los hombres tan insignificantes, tan esclavizados. Y a la vez, en ninguna parte les he encontrado tan tragicómicamente satisfechos de sí mismos como en este ávido e inmundo estómago de glotón, que cae por avidez en el idiotismo y que con rugidos salvajes de bestia devora cerebros y nervios...¹³

La ciudad se duerme en la atmósfera sofocante, gruñe como una bestia enorme. Ha tragado excesivo alimento durante el día; tiene calor, no se siente bien, ve pesadillas, terribles pesadillas [...] La luz, oscilando, se apaga, después de haber prestado su miserable servicio de provocador, de lacayo del reclamo .¹⁴

Esta impresión, aun en la experiencia de quienes imaginaban una Nueva York como suya, que la soñaban, objeto de deseo, la describían y dibujaban y le tomaban fotos sin comprenderla del todo, permanecerá, en muchos de los casos, a lo largo de los años. Ejemplo de lo anterior es otro viajero que, a los 46 años, llega en 1920 desde Barcelona: el pintor y escritor uruguayo Joaquín Torres García.

Business —negocios— aquí no hay nada más. —Todo es negocio:— el trabajo el arte, cualquier actividad. Todo es industrial. —Y el hombre que ha creado esa industria —tal como existe aquí— ahora es formado por esa industria. —Aquí acaban las categorías, las clases, las individualidades —todo está en conexión y pertenece al conjunto. —El hombre aquí no piensa, ni se mueve por automatismo propio— se mueve, quiera o no, a compás de lo demás. Se transforma en máquina. Que ejecuta las cosas a la perfección, quiera o no.¹⁵

¹² *Ibid.*, 8.

¹³ *Ibid.*, 9.

¹⁴ *Ibid.*, 17.

¹⁵ Joaquín Torres García, *New York* (Montevideo: Fundación Joaquín Torres García, 2007), 69.

Escasos 20 años después de Gorki, con una revolución mediando los imaginarios, el fundador del movimiento estridentista, Manuel Maples Arce, publica *Vrbe. Super-Poema bolchevique en 5 cantos*. Está a un paso de iniciar su carrera profesional y política: después de desempeñarse como juez, es nombrado secretario de gobierno del estado de Veracruz. Invitará como colaboradores cercanos a varios estridentistas y lleva consigo *Vrbe*, su proyección vanguardista que no pocos entenderán como plan de reorganización social.

La muchedumbre sonora / hoy rebasa las plazas comunales / y los hurras
triumfales / del obregonismo / reverberan al sol de las fachadas. //
Oh la pobre ciudad sindicalista / andamiada / de hurras y de gritos.¹⁶

El salto de *Vrbe* a Estridentópolis es, para la investigación, un salto conceptual: en principio el término “urbanizar” surge, al igual que el de “estridentizar”, en un contexto esencialmente político. Históricamente, la noción de urbanizar es mucho más extensa, cubre los más diversos periodos, en tanto que “estridentizar” no rebasa los espacios delimitados por la vida del movimiento de vanguardia y su recepción inmediata (en este caso, por algunos políticos locales). Si bien eso parece ser más que obvio, no lo son tanto las posibles consecuencias, en especial las expectativas que despiertan ambos términos. No se trata —también eso es evidente— de sinónimos, de modo que uno tendrá que preguntarse ¿en qué momento, y a partir de qué experiencias, imaginarios y conocimientos, un lector, un observador de actitudes, un habitante de un determinado entorno (urbano o no), cree estar frente a un proyecto de urbanización o transformación social (es decir, de la representación cognitiva de ese proyecto)?

A lo largo de las primeras décadas del siglo xx, la estetización de una experiencia concreta, incluso de una utopía urbana,¹⁷ incluyó frecuentemente un proceso de abstracción, como se puede percibir en la modernidad arquitectónica. Señala Habermas, al referirse a la ciudad antigua, que:

¹⁶ Manuel Maples Arce, *Vrbe. Super-Poema bolchevique en 5 cantos* (México: Andrés Bots e Hijo, 1924) [s/p].

¹⁷ Gisela Heffes, ed., *Utopías urbanas: geopolítica del deseo en América Latina* (Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013).

La ciudad podía configurarse arquitectónicamente como un mundo vital visible, podía representarse de un modo sensible. Las funciones sociales de la vida urbana, las políticas y las económicas, las privadas y las públicas, las de representación cultural y las de representación eclesiástica, las del trabajo, vivienda, descanso y las festividades podían *traducirse* en funciones del uso *temporalmente regulado de ámbitos fijos*. Pero a más tardar a fines del siglo XIX, la ciudad se convierte en punto de cruce de correspondencias funcionales de *otro* tipo. La ciudad cristaliza en sistemas abstractos que, como tales, ya no pueden recuperarse estéticamente en una presencia sensible.¹⁸

Y sí, la estética se transforma: en el caso del movimiento estridentista, la “cristalización en sistemas abstractos” se observa tanto en textos literarios como en la gráfica y la fotografía, como he señalado en otros trabajos. Recordaré, únicamente, la reiterada presencia de un tropo: hacer visibles sincrónicamente, en un mismo plano, diversos puntos de vista, lugares de observación y su desaparición, puntos de fuga, lo que da como resultado las inquietantes perspectivas adheridas a representaciones que oscilan entre realistas, geométricas y distorsionadas.

Cuanto más se alejan de la visión acostumbrada de una ciudad moderna determinada, más aportan sobre ésta las imágenes literarias y gráficas generadas en torno a la urbe vanguardista. Sólo así estas imágenes logran generar significado adicional. En parte, eso tiene que ver con lo que se ha calificado “crisis de visibilidad” de lo que acontece en la ciudad moderna.¹⁹ En este sentido, la descripción literaria del edificio estridentista, de 40 pisos, en una ciudad que no rebasa las cuatro o cinco plantas, posiblemente diga tanto o más sobre experiencias metropolitanas que una fotografía realista de rascacielos existentes.

Hago explícita una pregunta que ha estado presente entre líneas: ¿realmente podemos afirmar que urbanización y modernización metropolitana son preocupaciones primarias en el mundo mexicano posrevolucionario?, en vez de considerarlas secundarias, en función de otros problemas cuyas soluciones son consideradas de mayor urgencia. Ciertamente, los cambios en los usos de la ciudad son indiscutibles, el crecimiento urbano es evidente, igual

¹⁸ Jürgen Habermas, *Ensayos políticos* (Barcelona: Ediciones Península, 1997), 25-26.

¹⁹ Müller, “Die Grossstadt als Ort der Moderne”, 32.

que la planeación de espacios (sobre todo habitacionales, administrativos y de comunicación) para grupos sociales emergentes o cuya presencia previa se refuerza; hay respuestas parciales a sus expectativas en lo que se refiere a una forma de vida moderna, y la arquitectura se vincula con instituciones nuevas o replanteadas. Las discusiones y las obras de ingenieros y arquitectos se refocan, el uso de la noción de modernización, presente desde el porfiriato, va en aumento.

Todo eso da la impresión falsa de que “ciudad moderna” es una categoría unívoca, con vínculos directos hacia una idea determinada de la Ciudad de México, de la modernidad (porfirista y a punto de lo que podríamos llamar modernización posrevolucionaria), e incluso con la posibilidad de transformar en vanguardista una Xalapa posrevolucionaria apenas moderna, a no ser en un sentido político en cuyo entorno la construcción del estado resulta sumamente simbólico.

Las distintas líneas de reflexión conducen hacia una disyuntiva: ¿cómo afirmar que la Ciudad de México, inmediatamente después de la Revolución, es moderna sólo porque lo había sido ya al término del porfiriato, o porque esa es la pretensión de la política social y cultural del momento? Si lo fuera, estaríamos hablando esencialmente de edificios, vialidades, comunicaciones y servicios —todo lo que los jóvenes estridentistas esperan cuando llegan o regresan a la capital—. Pero éstos también esperan otra modernidad, una que no siempre es visible, pero que creen percibir con suficiente fuerza para intentar convertir la sensación de lo invisible, junto con las experiencias concretas, en su urbe vanguardista. ¿Qué es lo que descubre y experimenta cada quien en la gran ciudad?; ¿cuáles son las experiencias sociales y su potencial estético?; en este espacio que históricamente es la ciudad porfirista y que en el ámbito político, y por momentos militar, se abrió a la Revolución, ¿a qué y a quiénes responden?, ¿cómo interpretar los edificios destruidos, las avenidas bombardeadas, las fachadas con impactos de bala?

Y en caso de que algo cambie en términos urbanísticos, ¿qué es? Por ejemplo, con la introducción de nuevos materiales como el cemento armado se revoluciona en parte la arquitectura: los 12 pisos del primer edificio hacia lo alto; el Teatro Lindbergh en el Parque México, el estadio de Xalapa. Pero eso se debe a los materiales; ¿qué es lo que cambia con la Revolución? Decía que en los años posrevolucionarios la creación de nuevas instituciones incidió en

la renovación urbana. Sin embargo, hay otro aspecto que posiblemente resulte incluso más importante.

Hablar de urbanización y estridentización, decía al inicio de este ensayo, es un dilema de investigación. Georg Simmel afirmaba que una demarcación (y todo proyecto ubicado en el espacio requiere de demarcaciones) no es “un hecho espacial con efectos sociológicos, sino un hecho sociológico que se forma espacialmente”.²⁰ En lo que se refiere a los años de las luchas armadas de la Revolución, los hechos sociológicos de masas se asientan en la memoria (no así en los hechos históricos), con mucha frecuencia en ámbitos rurales o en ciudades de provincia.

Fue sobre todo después de 1917 cuando protestas y manifestaciones, ya más ordenadas, se caracterizan por su entorno urbano. En muchos sentidos, aunque no exclusivamente, una parte importante de la urbanización posrevolucionaria (a diferencia de la del porfiriato) consiste en el creciente control gubernamental de las manifestaciones populares y su transformación en organizaciones. Las protestas, tanto espontáneas como organizadas, debido a las crisis económicas y políticas después de la Primera Guerra Mundial, se realizan principalmente en las ciudades, por lo que —durante esa época, al menos— difícilmente podríamos hablar de una urbanización social comparable a la de México.

Un rasgo elemental, me parece, es que las calles se abren a actores sociales que, sin ser nuevos del todo, toman una actitud distinta: revolucionarios, obreros, campesinos, ¿mujeres? Mientras no estén organizados políticamente, nos enfrentamos a las “colectividades indefinidas” de Simmel.²¹ Desde la toma de la calle, esos nuevos actores ponen en jaque a una parte de la ciudad (y aquí, ciudad quiere decir sociedad): a la administración, la clase política, las clases medias, los burgueses (llamados así por los estridentistas), e incluso grupos destacados del porfiriato que sobreviven en circunstancias distintas.

La irrupción de las colectividades indefinidas me conduce a una breve reflexión acerca de lo que la sociología entendería como tipologías sociales y sus vínculos con lo urbano. A partir y a través de algunos de estos tipos sociales

²⁰ Georg Simmel, “El espacio y la sociedad”, en *Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización* (Madrid: Alianza Editorial, 1987), 652.

²¹ Frisby, *Fragments de la modernidad*, 147.

colectivos se puede observar y percibir la urbe como construcción social, quizá por primera vez en esta extensión. Lo que llama la atención es que en ello (en esa construcción social de la urbe) no participan los revolucionarios (ni los campesinos o, en este momento, posiblemente tampoco las mujeres): son, desde luego, colectividades indefinidas (posiblemente las más indefinidas), pero no forman parte de la tipología urbana, dada su presencia temporalmente limitada. Los obreros estarán en sus viviendas y en las fábricas como habían estado desde antes de la Revolución, pero como tipo social urbano es ahora cuando se encuentran cada vez más en la calle (y es así como aparecen en los textos de vanguardia).

De manera paralela, otros tipos son reclusos al pasado y, simbólicamente, a espacios privados. Y podemos recurrir a una distinción —que se encuentra en la literatura y los periódicos de la época— entre ciertos tipos modernos (urbanos) y colectividades que no lo son y que por eso resultan peligrosas: el recuerdo a la bola, los campesinos, todos aquellos que en los ojos de la clase media y aun la clase política urbana se perciben como hordas salvajes. El choque entre lo urbano y esas colectividades todavía fuera de control aparecen en diversos grabados y pinturas de José Clemente Orozco y bien valdría un análisis más crítico al respecto. Por lo pronto, parecen apoyar la construcción de cierta visión de la urbe desde aquello que le es opuesto.

Las tipologías sociales posrevolucionarias urbanas y las que aparecen como grupos antagónicos, o por lo menos distintos, forman parte, finalmente, de otra constelación más. Existe una diferencia entre tipos colectivos y tipos individuales: con la institucionalización posrevolucionaria que tiende a una modernización urbana, los tipos colectivos, en cuanto serán reorganizados y controlados política y administrativamente, adquirirán unidad y serán entidades no sólo urbanizadas sino políticas, institucionales e incluso jurídicas. Eso, a diferencia de los tipos individuales, inconfundiblemente vanguardistas, que se caracterizan por su potencial de multiplicación: el hombre que está en todas partes, la mujer estridentista (Jane o Mabel), la Señorita Etc., los representados en los retratos gráficos, tipos urbanos todos, a la vez que psicológicos, y de perspectiva múltiple.

Llaman la atención ciertas prácticas de las colectividades que irrumpen en los espacios urbanos, los cuales por eso mismo ya se vuelven otros. Lo que aporta la vanguardia es mostrar el carácter desestructurado, aún no or-

ganizado, de cómo un espacio se constituye socialmente. En otras palabras, deconstruyen la manera de entender el espacio urbano como entidad material e histórica, y paralelamente hacen aparecer en sus calles a grupos sociales que no habían participado en esta transformación urbana —evidentemente sin que otros actores sociales que estaban allí desde antes, desaparezcan por completo—. Reitero: espacio físico (material) siempre es también espacio social.

LÍNEAS DE FUGA

¿Qué tanto influyen el grado de urbanización y la correspondiente estructura social en las representaciones de los fenómenos de masas? ¿Hasta qué grado estas relaciones señalan, además, la relación entre la protesta social (independientemente del tipo de crisis) y el poder? La combinación de estas dos preguntas significaría, en el caso de México, que la protesta social que surge en una población mayoritariamente rural no sólo se dirige contra poderes locales (eso incluiría el caso de la Decena Trágica), sino que no se urbaniza hasta que se reestablecen los poderes federales con suficiente fuerza para estructurar y organizar (manipular también) a las masas que participan en estas protestas. La visión histórica del proceso de institucionalización corresponde a ello, y el centralismo político de la federación también, como muestra el hecho de que la reforma agraria se realiza en y desde centros del poder urbanos.

En una versión enormemente simplificada, éste es el horizonte ante el que podemos comprender un nexo entre dos textos seleccionados aparentemente al azar: *Vrbe. Super-Poema bolchevique en 5 actos* y el artículo periodístico que apareció en *Dictamen* y que hace público el temor de algunos diputados veracruzanos de que los vanguardistas, desde la Secretaría de Gobierno del estado de Veracruz, más que desde la cultura, podrían estridentizar toda la entidad. Las consecuencias de una eventual estridentización de un estado con una trayectoria de lucha campesina con impacto nacional son visiblemente amenazadoras, incluso para quienes seguramente no leyeron el *Super-poema bolchevique*. *Vrbe* son “calles subversistas”, “escaparates [que] asaltan las aceras”, “el sol [que] saquea las avenidas”. “La multitud desencajada / Chapotea musicalmente en las calles”, y “Las hordas salvajes de la noche [que] se echa-

ron sobre la ciudad amedrentada” conviven con “muchedumbres románticas” a las que, por suerte, no hay que temer.²²

Vincular los conceptos de urbanizar y estridentizar muestra, ahora sí desde el punto de vista tanto de este texto (investigación) como de los propios estridentistas y su entorno (creación), que urbanizar en los años 20 en México no es simplemente una cuestión de transformación arquitectónica y de vialidades, sino esencialmente social y, agregaría, de las relaciones con el poder. Ciertamente ni los arquitectos ni los ingenieros civiles lo plantean así en sus escritos. En todo caso, construyen edificios para las nuevas instituciones (quizá incluso para la nueva sociedad), y los murales (por mencionar sólo un ejemplo) vincularán estas instituciones explícitamente con determinados sectores de la sociedad y su identidad, tanto la histórica como la nueva, la pos-revolucionaria. Pero eso son fragmentos de la ciudad pos-revolucionaria, pequeños bloques en un conjunto que la sociedad entenderá a su manera, desde las calles y las plazas hechas literatura y artes visuales, en las que se reconoce a sí misma y su experiencia.

Topografía es, también, la reflexión teórica en torno a la modernidad estética y técnico-civilizatoria, desde el momento en que inscribe en su noción de época la imagen virtual de la metrópoli y la convierte en la noción espacial a la que se tienen que remitir todas las categorías temporales.²³

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamin, Walter. *Libro de los Pasajes*. Madrid: Akal, 2005.
- Blumenberg, Hans. *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt: Suhrkamp, 1986.
- Calvino, Ítalo. *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela, 2009.
- Cockroft, James D. *Precursores intelectuales de la revolución mexicana*. México: Siglo XXI Editores, 1994.
- Gorki, Máximo. *La ciudad del diablo amarillo*. Moscú: Editorial Progreso, 1960.
- Habermas, Jürgen. *Ensayos políticos*. Barcelona: Ediciones Península, 1997.

²² Maples Arce, *Vrbe* [s/p].

²³ Müller, “Die Grossstadt als Ort der Moderne”, 14.

- Heffes, Gisela, ed. *Utopías urbanas: geopolítica del deseo en América Latina*. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Koolhaas, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004.
- Mancisidor, José. *La ciudad roja. Novela proletaria*. Jalapa: Integrales / Ediciones Revolucionarias, 1932.
- Maples Arce, Manuel. *Vrbe. Super-Poema bolchevique en 5 cantos*. México: Andrés Botas e Hijo, 1924.
- Müller, Lothar. “Die Grossstadt als Ort der Moderne”, en Scherpe, *Die Unwirklichkeit der Städte*, 31.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México: UAM-Azcapotzalco, 2006.
- Pappe, Silvia. “Estridencia o escándalo: ¿metáfora acústica, estética o social?”. En *Utopías urbanas: geopolítica del deseo en América Latina*, edición de Gisela Heffes, 223-264. Madrid: Iberoamericana / Vervuert, 2013.
- Prigge, Walter, ed. *Städtische Intellektuelle. Urbane Milieus im 20. Jahrhundert*. Frankfurt aM: Fischer, 1992.
- Scherpe, Klaus R., coord. *Die Unwirklichkeit der Städte. Grossstadtdarstellungen zwischen Moderne und Postmoderne*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988.
- Schlögel, Karl. *Petersburg. Das Laboratorium der Moderne, 1906-1921*. Frankfurt aM: Fischer Verlag, 2009.
- Schroer, Markus. *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt aM: Suhrkamp, 2006.
- Simmel, Georg. “El espacio y la sociedad”. En *Sociología 2. Estudios sobre las formas de socialización*, 645-740. Madrid: Alianza Editorial, 1987.
- Simmel, Georg. *Philosophy of Money* (London / Boston: Routledge, 1978), 495, citado por David Frisby, *Fragmentos de la modernidad. Teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Barcelona: La Balsa de Medusa / Visor, 1992, 99 y 128.
- Stierle, Karlheinz. *Der Mythos von Paris*. Munich: DTV, 1998.
- Torres García, Joaquín. *New York*. Montevideo: Fundación Joaquín Torres García, 2007.

UTOPIÁS MULTÁNIMES: LA POÉTICA DE ESTRIDENTÓPOLIS HACIA EL MUNDO DONDE QUEPAN MUCHOS MUNDOS

ELISSA RASHKIN*



INTRODUCCIÓN: LA ESTRIDENTOLOGÍA O LOS MUCHOS MUNDOS QUE NOS HACEN

En 1996, en la Cuarta Declaración de la Selva Lacandona, el Comité Clandestino Revolucionario Indígena del Ejército Zapatista de Liberación Nacional proclamó:

Muchas palabras se caminan en el mundo. Muchos mundos se hacen. Muchos mundos nos hacen. [...] // En el mundo del poderoso no caben más que los grandes y sus servidores. En el mundo que queremos nosotros caben todos. // El mundo que queremos es uno donde quepan muchos mundos. La Patria que construimos es una donde quepan todos los pueblos y sus lenguas, que todos los pasos la caminen, que todos la rían, que la amanescan todos.¹

Iniciamos nuestro texto con esta cita impudicamente anacrónica por una razón que, esperamos, se irá haciendo más clara a través de la lectura: de entrada, para colocar en el centro de nuestras reflexiones la noción de las palabras que hacen mundos, de los mundos que hacen palabras y, sobre todo, de los mundos y las palabras que nos hacen como sujetos sociales en un contexto

* Universidad Veracruzana.

¹ Véase Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, “Cuarta Declaración de la Selva Lacandona” (México, enero de 1996). http://palabra.ezln.org/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm.

determinado. Al relacionar de esta manera el pensamiento neozapatista con ciertas ideas expresadas por y dentro de un movimiento de vanguardia de antaño, queremos proponer una mirada al estridentismo, no en su soberbia exclusividad, que permitió a los redactores del manifiesto de Puebla declarar, aquel último día de 1922, “Como única verdad, la verdad estridentista [...]. Ser estridentista es ser hombre. Sólo los eunucos no estarán con nosotros”,² sino en su otra faceta, es decir, como propuesta democrática.

El contexto metodológico-conceptual de la propuesta es el siguiente: si hay una constante, en primer lugar, entre los “estridentólogos” de hoy y los vanguardistas que constituyen nuestro sujeto de estudio, ha de ser el espíritu inquieto que nos lleve a exigir a nosotros mismos una constante renovación.³ Por tanto, al redactar estas páginas estamos conscientes de que la invitación a abordar el estridentismo desde la temática común de las ciudades generacionales se podría haber tomado como una ocasión para visitar terrenos ya demasiado conocidos en nuestro medio: el amor que profesaban los escritores y artistas de los años 20 a la tecnología y al dinamismo de la modernización, o el sueño urbano internacionalista aplicado a la urbe posrevolucionaria mexicana; la fantasmagórica ciudad de Estridentópolis y sus complejas relaciones con los laboratorios del nuevo “Estado”, como se ha considerado el régimen del general Heriberto Jara Corona en Veracruz, donde el movimiento floreció durante 1926 y 1927.

² Manuel Maples Arce *et al.*, *Manifiesto estridentista*. Hoja Volante, Puebla, 1° de enero de 1923, reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie (México: Conaculta, 1997), 277.

³ Entre el cada vez más numeroso grupo de investigadores del estridentismo podemos destacar, además del propio Luis Mario Schneider (cuyos estudios realizados ya algunas décadas atrás siguen siendo fundamentales), a Silvia Pappe, Evodio Escalante, Carla Zurián, Lynda Klich, Serge Fauchereau, Jorge Mojarro, Katharina Niemeyer, Yanna Haddaty Mora, Rodrigo Trujillo Lara y otros más. La página en Facebook “Estridentícémonos”, manejada por “Félix Lortia Montiel” (Aarón Melo), ha apoyado la formación de una comunidad virtual en torno al tema, facilitando el intercambio de documentos, datos y opiniones; véanse también las publicaciones recientes: Daniar Chávez y Vicente Quirarte, coords., *Nuevas vistas y visitas al estridentismo* (Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2014) y el número dedicado al movimiento estridentista de la revista *UniDiversidad. Revista de Pensamiento y Cultura de la BUAP*, año 4, núm. 15 (octubre-diciembre 2014). <http://issuu.com/uni-diversidad/docs/uni15>.

Estos enfoques, consideramos, son válidos y además relevantes al proyecto del presente libro; sin embargo, al haber tratado estas historias en otras ocasiones,⁴ ahora nuestras inquietudes nos invitan, incluso nos obligan, a elaborar sobre lo ya hecho, en vez de repetirlo. Por tanto, en este capítulo buscamos girar nuestra mirada hacia esa otra frase del manifiesto de Puebla que dice: “el estridentismo es el almacén donde se surte todo el mundo”,⁵ para explorar en qué medida este “todo el mundo” se relaciona con el mundo donde quepan muchos mundos. A sabiendas del apoyo que manifestó en el ocaso de su larga vida el estridentista Germán List Arzubide a la rebelión estallada en Chiapas en 1994, que desenmascaró las pretensiones del régimen salinista con respecto a la entrada de México al primer mundo a través del Tratado de Libre Comercio (pequeño testimonio histórico sobre el cual volveremos más adelante), planteamos la hipótesis de que ambos movimientos, el estridentista y el neozapatista, en sus propias épocas y contextos, buscaron construir utopías multánimes, pluralistas y democráticas que, en nuestras sociedades marcadas por las divisiones de clase, género, etnia, condición física y neurológica y muchas discriminaciones más, nos siguen haciendo falta, como ideal y como realidad.⁶

⁴ Elissa Rashkin, “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional”, *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* XIII, núm. 1 (enero-junio 2015): 90-101, <http://liminar.cesmeqa.mx/index.php/r1/issue/view/29>; *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*, trad. de Víctor Altamirano y Daniel Castillo (México: FCE / UAM / Universidad Veracruzana, 2014); “Estampas del estridentismo: de la irreverencia a la gestión cultural”, *La Palabra y el Hombre, Revista de la Universidad Veracruzana*, núm. 30 (otoño 2014): 10-14; “Estridentópolis: The Public Life of the Avant-Garde in Veracruz, 1925-1927”, *Studies in Latin American Popular Culture* 25 (2006): 73-94.

⁵ Maples Arce, *Manifiesto estridentista*, 277.

⁶ Cabe invocar aquí la mirada sutil propuesta por Alfredo Bosi cuando afirma que la complejidad de los movimientos de vanguardia latinoamericanos no deviene de la acumulación de características variadas (por ejemplo, “cosmopolita y nacionalista”) sino que: “Las vanguardias no tuvieron la naturaleza compacta de un cristal de roca, ni formaron un sistema coherente en el cual cada etapa refleja la estructura uniforme del conjunto. Las vanguardias se deben contemplar en el flujo del tiempo como el vector de una parábola que atraviesa puntos o momentos distintos”. “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”, en *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, sel. de Jorge Schwartz (México: FCE, 2002), 20-21. Esta mirada flexible, agregamos, también implica el reconocimiento de la subjetividad del propio investigador al abordar la “parábola” en los puntos o momentos que él o ella opta por enfatizar, en nuestro caso, la propia multiplicidad del tema.

MULTANIMIDADES

Empezamos con la palabra “multánime”, tantas veces empleada en los textos estridentistas, e incluso en otros de la misma generación, pero actualmente en desuso y, en consecuencia, desconocida tanto por la Real Academia Española en su diccionario como por los técnicos que hacen la aplicación de autocorrección para el programa de Microsoft Word (el cual, mientras escribimos estas líneas, subraya esta palabra en el rojo de regaño) y otras herramientas de la escritura actual. Sabemos, no obstante, qué significa “unánime”: el consenso, o literalmente, ser de *un ánimo*, un espíritu. Entonces, multánime significaría multifacético, plural, de múltiples espíritus o ánimos.

Para Manuel Maples Arce así era la ciudad y, también, su propio verso. Esto vemos en la estrofa inicial de *Urbe. Súper-Poema bolchevique en 5 cantos* (1924): “He aquí mi poema / brutal / y multánime / a la nueva ciudad. // Oh ciudad toda tensa / de cables y de esfuerzos, / sonora toda de motores y de alas”.⁷ La multanimidad se refuerza inmediatamente en la estrofa siguiente que alude a la “Explosión simultánea / de las nuevas teorías”,⁸ tal como el autor había planteado poco antes en su *Actual No. 1*, donde varias citas textuales y un muy poblado “Directorio de la Vanguardia” constatan su conocimiento o interés en los emergentes movimientos literarios y artísticos a escala internacional. Estas teorías explosivas le ayudan a explicar la ciudad en movimiento, donde coexisten la revolución obrera y la corrupción de los políticos y la burguesía, además de las asombrosas evidencias del desarrollo urbano: “¡Oh ciudad fuerte / y múltiple, / hecha toda de hierro y de acero!”.⁹ La ciudad de multitudes, quienes “chapotea[n] musicalmente en las calles” y, de manera “sonora”, “hoy rebasa[n] las plazas comunales”.¹⁰

Para aprehender semejante realidad explosiva, el ojo del poeta tiene que abarcar muchas direcciones y muchos escenarios al mismo tiempo, incluyendo

⁷ Maples Arce, *Las semillas de tiempo. Obra poética 1919-1980* [1981] (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013), 61. Para fines del presente ensayo consultamos los poemas de Maples Arce en esta reedición de la colección originalmente publicada en 1981, la cual contiene sus poemarios estridentistas.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, 62.

¹⁰ *Ibid.*, 63.

el que es interno al observador, pues como dice Maples al inicio del segundo canto: “Esta nueva profundidad del panorama / es una proyección hacia los espejismos anteriores”.¹¹ El poeta, aquí como en otros poemas estridentistas, se dedica a la acumulación de imágenes en movimiento, la cual da la idea de un *collage*, o bien una obra del cine experimental casi al estilo de Sergei Eisenstein (posteriormente importante en México por su filmación inacabada de 1930-1932 en este país, además de sus películas previas filmadas en Rusia). El multanimismo del poema se extiende a los cambiantes estados anímicos expresados a lo largo de los cinco cantos, ya que el *yo* narrador no deja de dar voz a sus percepciones de asombro, pérdida, dolor y esperanza, que varían según progresa la obra por las etapas del día con sus diversas tonalidades.

No todo es celebración, y no todo es denuncia; incluso hay una narrativa de amor sublimada dentro de las evocaciones revolucionarias, la cual también se fractura en la vertiginosa confusión: por tanto, “sobre las multitudes de mi alma // se ha despeñado su ternura”.¹² La voz del poeta, como la ciudad misma, no puede ser unívoca sino que, a través de ella, sentimos y escuchamos los gritos y susurros, variados, emanados del contexto emergente de la pos-revolución.

Como indicamos al principio, la asociación entre la ciudad y la multanimidad poética no fue invento de Maples Arce, aunque sí podemos decir que él llegó a ser uno de sus máximos exponentes con *Vrbe*, lúcido y conmovedor trabajo que le ganó reseñas positivas y nuevos adeptos a la causa estridentista. Para comprender mejor el asunto, podemos citar otras evidencias en el mismo sentido; por ejemplo Alfonso Reyes, ante el ayuntamiento de Madrid en aquel año estridentista de 1922, presenta a su amigo Luis G. Urbina como “uno de los más caracterizados vecinos de la capital mexicana [...], uno de los mejores intérpretes de su voz multánime y movediza...”.¹³ Nada más multánime, pues, que la Ciudad de los Palacios, despojada del “orden y progreso” porfiriano, con su glosolalia de lenguas y lenguajes, su cacofonía de ruidos tanto humanos como mecánicos...

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, 68.

¹³ Alfonso Reyes, *La “x” en la frente: textos sobre México* (México: UNAM, 1993), 91.

Pero si las ciudades emergentes del siglo xx eran, según sus poetas, multánimes, también lo fueron los múltiples *yo* de la nueva expresión literaria. Esto bajo el signo de Walt Whitman, citado por Maples Arce en *Vrbe*, y quien escribió en su *Canto a mí mismo* de 1904: “¿Me contradigo? / Pues bien, me contradigo / (soy inmenso, contengo multitudes)”.¹⁴ También tenemos el antecedente del colombiano León de Greiff, que escribe en 1914 y publica en su primer libro, *Tergiversaciones*, “Multánimes almas hay en mí!”;¹⁵ valga decir que la asociación entre este poeta y el término “multánimes” es suficientemente fuerte como para que aparezca en un glosario de palabras “leogreifianas” publicado en un periódico colombiano en 2006.¹⁶

Si bien De Greiff no aparece en el “Directorio de la Vanguardia” que Maples incluye en su manifiesto *Actual N° 1* —puesto que aquel no publicó sus *Tergiversaciones* sino hasta 1925—, lo importante aquí es que la idea vanguardista de un *yo* inestable y múltiple, que habita una ciudad igualmente polimorfa y cambiante, estaba en el aire durante los tempranos años veinte, por lo cual encuentra —lógicamente— expresión en la poesía estridentista.

LA CIUDAD ESTRIDENTISTA, DESDE LA ESQUINA

Visitemos, entonces, la ciudad generacional estridentista, empezando en la *Esquina* ideada por Germán List Arzubide en 1923, donde, según dice Maples Arce en su prólogo a dicho poemario, “hay acontecimientos increíbles. Maravillosos sucesos ideológicos, inusitados accidentes sin escenario y sin expectación”.¹⁷ El poema “Esquina” relata algunos de estos “acontecimientos” en un estilo telegráfico: “La ciencia se perfuma de malas intenciones / y al

¹⁴ Walt Whitman, *Canto a mí mismo*, 1904 (México: Editores Mexicanos Unidos, 2002), 94.

¹⁵ León de Greiff, *Tergiversaciones. Primer mamotreto, 1915-1922* (Bogotá: Augusta, 1925).

¹⁶ Gabriel Márquez Cárdenas, “Leogreifianas”, *El Mundo*, 6 de mayo de 2006, http://www.el-mundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=18508#.VUbCJY5_Oko.

¹⁷ Maples Arce, “Margen”, prólogo a *Esquina* de Germán List Arzubide (México: Ediciones del Movimiento Estridentista, 1923), reproducido en Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie (México: Conaculta, 1997), 404. Citamos esta versión compilada por Schneider por ser la más completa antología de obra estridentista, de donde también retomamos las recopilaciones de los manifiestos del

margen de la moda / se ha musicado al tráfico”; “Contra los Académicos la mañana / se ha levantado en armas”; “los escaparates hablan de amor libre”; y, dato tan significativo que aparece en negritas, “**En todas las ventanas ya se venden cigarros**”.¹⁸

¿Qué pasa aquí? Cambios sociales, aumento de vehículos, caos urbano, una creciente cultura de consumo y un descubrimiento, quizá menos obvio, de la vida privada reinventada como elemento visible, incluso llamativo, de la esfera pública. No sólo el amor libre en los escaparates (estrategia publicitaria emergente que en diversas formas nos persigue hasta la fecha y parodiada con destreza por Arqueles Vela en su famoso “Muestrario de mujeres” de 1925), sino —continúa el poeta— “todas las pantorrillas / viven de exhibición”. Y no se habla sólo de modas sino de pautas conductuales, pues [sigue]: “y mientras los eléctricos / murmuran de mi pena / con sus banderas rojas / van pasando mis novias / en manifestación”.¹⁹

Así termina List Arzubide su poema, en franca perplejidad por la conducta pública y radical de las mujeres, a quienes, quizá para salvaguardar su masculinidad, insiste en llamar sus “novias”, ya que en esa época, como es sabido, la palabra “viril” se emplea como sinónimo de “revolucionario”, excluyendo *a priori* la actividad revolucionaria llevada a cabo por mujeres. Por tanto, las banderas rojas de las mujeres comunistas, algunas de las cuales eran también feministas, como pueden constatar los casos de Concha Michel y Benita Galeana,²⁰ se convierten en uno de los “maravillosos sucesos ideológicos” aludidos por Maples Arce, o sea, de los “inusitados accidentes” que, a pesar de la semiconfesada incomprensión (o “pena”) del poeta, de todos modos empuja al texto hacia una propuesta democrática, con la inclusión de nuevos actores sociales: en este caso, mujeres en manifestación.

movimiento, las obras de Kyn Taniya y Arqueles Vela y unos fragmentos de *El movimiento estridentista* de List Arzubide (1926).

¹⁸ List Arzubide, *Esquina*, reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 404-405.

¹⁹ *Ibid.*, 407.

²⁰ Destacadas mujeres comunistas que criticaron al Partido desde una perspectiva si no explícitamente feminista, sí partiendo de la equidad de género. La foto tomada por Tina Modotti —otra mujer comunista también asociada con el estridentismo—, “Mujer con bandera”, cuyo sujeto, de acuerdo con algunas fuentes, es Galeana, captura la idea de las mujeres “con sus banderas rojas” en manifestación, o sea, el papel esencial (no siempre apreciado) de las mujeres en los movimientos sociales de los años veinte y treinta.

La mujer socialista también hace acto de presencia en “La Señorita Etcétera” de Arqueles Vela, novela corta publicada en *El Universal Ilustrado* en 1922. El relato de Vela toma como tema central la vida urbana de la época y, dentro de ella, las relaciones íntimas entre los sexos, o más bien, la imposibilidad de tales relaciones en un contexto cada vez más mecánico, impersonal y enajenante. La mujer del título, la ambigua y cambiante “señorita Etcétera”, representa esta nueva modalidad de vida al ser una mujer mecanizada, consumidora de los artificios de belleza y las últimas tendencias, entre ellas el feminismo y el sindicalismo.

A diferencia de List Arzubide, Vela se burla de las posturas políticas de la novia, aunque aparentemente tenían mucho de vanguardismo, es decir: “Azuzaba la necesidad de que las mujeres se revelaran, se rebelaran...”.²¹ Tomando en cuenta la destreza de Vela en el lenguaje, no debemos pasar por alto este pequeño juego entre revelación y rebelión: ¿será, preguntamos, que según la perspectiva de Vela refractada a través de un personaje sumamente ambiguo, la rebelión de las mujeres —sean feministas o las audaces “pelonas” que desafiaban la moral conservadora tanto con su *look* como su conducta— era de hecho imprescindible para hacerse visible en un contexto social dominado por los varones y donde la mujer, equiparada bajo la ley con los menores de edad, aún no gozaba de los derechos de la ciudadanía? Si esto fuera el caso, de todos modos permanece como una lectura latente, ya que el narrador sigue: “Quería convencerme de que nuestra vida es vulgar [...], de que era indispensable hacer una revolución espiritual. Sanear las mentalidades de tanto romanticismo morboso...”.²²

El juego del autor, como muchos de los giros juguetones que Vela acostumbra dar en su prosa estridentista, es sabrosamente desconcertante. Pues, ¿quién estaba predicando esta “revolución espiritual” en ese momento, si no los mismos estridentistas? De hecho, “Sanear las mentalidades” bien podría ser una paráfrasis del “comprimido estridentista” de Maples Arce, y nos proyecta también hacia el lenguaje de la revista *Irradiador* (1923), sobre todo su “Irradiación inaugural”, donde la imbecilidad se caracteriza como enfermedad

²¹ Arqueles Vela, *La Señorita Etcétera* (1922), reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 328.

²² *Ibid.*

y el estridentismo, el remedio.²³ No obstante, el narrador de Vela permanece escéptico, diciendo: “Yo escuchaba sus palabras con la eléctrica indiferencia que tenía para la charla de las peluquerías...”, y agrega “Los espejos no retrataban sus mohínes frívolos... Feministas”.²⁴

El feminismo, entonces, sobresale como frivolidad: retratado con la “opalescente claridad de celuloide” que es, para Vela, la tonalidad de la “Señorita Etcétera”, habitante natural de peluquerías, cafés, cines, hoteles y casi cualquier espacio urbano que no sea el encerramiento doméstico del caduco patriarcado tradicional. Igual que List Arzubide con sus novias, el narrador de la novela queda, además de perplejo, enamorado de esta nueva mujer moderna, superficial pero a la vez libre, *rebelde* y *revelada* al mismo tiempo, como los ya citados “inusitados accidentes” de Maples Arce, que ocurren “sin escenario y sin expectación”, porque su escenario es el espacio mismo de la ciudad, espacio de vértigo, de agitación y, para la generación estridentista, de inspiración.

GENERACIONES GENERÁNDOSE...

Pues bien. Detengámonos un momento en la frase que acabamos de invocar, tal vez engañosamente, como un ente factual o real: “la generación estridentista”. El término se puede entender, por supuesto, como sustantivo, como dicen en los diccionarios: “Conjunto de personas que viven en la misma época”, por ejemplo, o “...personas que, por haber nacido en fechas próximas y recibido educación e influjos culturales y sociales semejantes, se comportan de manera afín o comparable en algunos sentidos”, o incluso, “Conjunto de personas dedicadas al arte o a la ciencia, coincidentes en el tiempo y cuya obra tiene características comunes”.²⁵

Existía seguramente tal conjunto de personas en los años 20, que se asociaban bajo el signo del estridentismo; eso demuestra la génesis misma del mo-

²³ Véase la edición facsimilar de *Irradiador* editada por la UAM en 2012, con presentación de Evodio Escalante y Serge Fauchereau.

²⁴ Vela, *La Señorita Etcétera*, reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 328.

²⁵ *Diccionario de la lengua española*, s.v. “generación”, acceso el 10 de abril de 2015, <http://lema.rae.es/drae/?val=generación>; WordReference.com, s.v. “generación”, acceso el 10 de abril de 2015, <http://www.wordreference.com/definicion/generación>.

vimiento, en que el llamado inicial de Maples Arce, plasmado en el manifiesto *Actual N° 1* a finales de 1921, paulatinamente atraía espíritus hermanados por sus inquietudes estéticas y sociales como Vela, List Arzubide, Salvador Gallardo, Leopoldo Méndez, Ramón Alva de la Canal y otros, hasta constituir un verdadero movimiento colectivo con notoriedad en la prensa metropolitana, y también espacios de expresión propios en las páginas del semanario *El Universal Ilustrado* y la revista estridentista *Irradiador*.

Las reuniones en el “Café de Nadie”, que atraían a pintores, periodistas y otros intelectuales más allá del círculo más íntimo del movimiento y culminaron con la famosa “Tarde estridentista” de abril de 1924, no sólo caben en la definición de *generación* plasmada en los diccionarios, sino que lo hizo tan bien que a un amigo del movimiento, el crítico de teatro *Júbilo* (Guillermo Castro), le preocupó públicamente si el estridentismo acaso se estuviera convirtiendo en un fenómeno burgués y pretencioso, llegando al fracaso al sustituir su anárquica y alegre rebelión por la seriedad de las academias.²⁶ Estos hechos y preocupaciones muestran que en 1924 hubo un cenáculo constituido y reconocido con admiración o extrañamiento por la sociedad en general, aunque este cenáculo tendría que reconstituirse al año siguiente, cuando Maples Arce partió hacia Veracruz para, menos de un año después, llamar a sus camaradas a conquistar la mítica ciudad de Estridentópolis...

Sin embargo, antes de llegar a esa etapa del movimiento consideramos que será útil explorar la idea de *generación* desde otro ángulo, no como sustantivo sino derivada del verbo “generar”. Pues de eso se trataba la vanguardia: de derrumbar viejas construcciones de arte y poder y en su lugar generar otras; construir, por ende, utopías multánimas, ciudades que no excluyeran —como en los tiempos de don Porfirio, cuando los indios, por ejemplo, quienes lograron entrar al centro durante los festejos del Centenario de la Independencia, lo hicieron travestidos con el traje de “gente de razón”— sino ciudades incluyentes, abiertas a la incertidumbre, a la diversidad inherente en el abrazo de lo nuevo e insólito.

Desde esta idea más amplia de la generación agregaremos dos conceptos más a nuestra vista a ojo de pájaro de la ciudad estridentista: *prisma*, que

²⁶ *Júbilo* [Guillermo Castro], “El fracaso del estridentismo”, *El Universal Gráfico*, 14 de abril de 1924.

encontramos en el poema homónimo publicado en *Andamios interiores* de Maples Arce en 1922, y *Estridentópolis*, concepto de ciudad asociado con el movimiento en los años fructíferos, y a la vez terminales, que vivió en la capital veracruzana.

DONDE TODO SE DILATA EN CÍRCULOS CONCÉNTRICOS

Al igual que *multánime*, *prisma* es un término no exclusivo del estridentismo sino de moneda corriente entre las vanguardias de la época, posiblemente relacionado con la expansión de la fotografía y la cinematografía a principios del siglo, y la consecuente fascinación con las posibilidades tecnológicas y las manipulaciones de la luz, el reflejo y la mirada. El “Manifiesto del Ultra”, lanzado por los ultraístas españoles (con la participación de Jorge Luis Borges) en febrero de 1921, abrió con las palabras siguientes:

Existen dos estéticas: la estética pasiva de los espejos y la estética activa de los prismas. Guiado por la primera, el arte se transforma en una copia de la objetividad del medio ambiente o de la historia psíquica del individuo. Guiado por la segunda, el arte se redime, hace del mundo su instrumento, y forja —más allá de las cárceles espaciales y temporales— su visión personal.²⁷

Aquí se ponen en yuxtaposición conflictiva dos posibles funciones del arte: la de *reflejar*, que los autores consideran pasiva y por tanto retrógrada, y la de *refractar*, agente activa de la redención creativa. Aunque no hablan del efecto multiplicador de la refracción prismática, su manifiesto contiene amplias referencias a la visualidad, lo cual sugiere la estrecha relación entre las maneras

²⁷ Jacobo Surida, Fortunio Bananova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges, “Manifiesto del Ultra”, *Balnearios* 5, núm. 131 (15 de febrero de 1921), se puede leer en línea en la página *Artes poéticas. Recopilación de artes poéticas en castellano*, <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1090/manifiesto-del-ultra-1921>. De acuerdo con la página del Centro Borges de la Universidad de Pittsburgh (<http://www.borges.pitt.edu/1921>) el texto se incluye en Borges, *Textos recuperados 1919-1929*, ed. de Sara Luisa del Carril (Buenos Aires: Emecé, 1997), 86-87. Cabe señalar que la preeminencia de Borges sobre los otros tres autores es un efecto retroactivo del tiempo.

de ver que van surgiendo de las vanguardias plásticas —tras la aparente verosimilitud de la fotografía que, para muchos, había arrojado a la obsolescencia la pintura naturalista— y la reinención del lenguaje poético.

El mismo año los ultraístas argentinos, encabezados por Borges (de vuelta en Buenos Aires a partir de marzo), Eduardo González Lanuza y Guillermo Juan, lanzaron el primer número en Buenos Aires de su revista mural *Prisma*, en diciembre de 1921, coincidente con la publicación del *Actual N° 1* de Maples Arce en la Ciudad de México. Ambas publicaciones fueron manifiestos destinados a proclamar desde los muros la irrupción vanguardista. El segundo número de *Prisma*, una breve proclamación alegremente agresiva seguida por una selección de poemas, apareció en marzo de 1922, año en que los estridentistas agarraron forma como movimiento literario con *Andamios interiores* de Maples Arce y *La Señorita Etcétera* de Vela, además del manifiesto de Puebla, redactado en el cierre de diciembre para dar la bienvenida al nuevo año y apagar “el sol de un sombrero”.

De la misma manera los argentinos escriben “Volvemos a crucificar nuestros poemas sobre el acaso de las miradas [...]. Aquí los dejamos sangrantes de la emoción nuestra, bajo los hachazos del sol porque ellos no han menester las complicidades del claroscuro”.²⁸ Una lectura comparativa de los manifiestos argentinos y mexicanos nos confirma lo obvio, que es a la vez lo esencial: aunque aún desconocidos entre sí,²⁹ ambos grupos vanguardistas se alimentaron de antecedentes comunes —el futurismo italiano, el ultraísmo español, entre otros—, sin desviar la mirada de sus propios contextos locales, o sea, de las calles caóticas de sus ciudades latinoamericanas en transición.

Esta mirada doble requería de una visión multiplicadora, prismática, que tanto para Borges y sus camaradas como para Maples Arce y los suyos, se entendía en términos poéticos como la exaltación de la metáfora por encima de lo lírico en sus aceptaciones tradicionales, para ellos desgastadas:

²⁸ Jorge Luis Borges *et al.*, *Revista Prisma*, núm. 2 (1922), citado en Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, 141.

²⁹ Desconocidos relativamente, ya que “directorio de la vanguardia” incluido en *Actual No. 1* muestra que Maples Arce sí estaba al tanto de las actividades de Borges y los ultraístas; poco tiempo después la relación se convertiría en bilateral, Borges escribiría favorablemente sobre *Andamios interiores* y al presentarse personalmente con Maples, le recitaría de memoria el poema *Prisma*, tan cercano a sus propias preocupaciones poéticas en ese momento.

Nuestro arte quiere superar esas martingalas de siempre i descubrir facetas insospechadas al mundo. Hemos sintetizado la poesía en su elemento primordial: la metáfora, a la que concedemos una máxima independencia, más allá de los juguetitos de aquellos que comparan entre sí cosas de forma semejante, equiparando con un circo a la luna. Cada verso de nuestros poemas posee su vida individual i representa una visión inédita.³⁰

En esta concepción poética, que es idéntica (descontando la insistencia ultraísta en sustituir la *y* griega por la *i* latina) al concepto propuesto por Maples Arce y, desde luego, por los demás escritores estridentistas, la metáfora es un ente en sí y a la vez un lente que sirve para aproximarse al mundo en sus “facetas insospechadas”. Un lente multiplicador, caleidoscópico, que se relaciona, sin decirlo explícitamente, con el nombre de la publicación.

El poema *Prisma*, que abre *Andamios interiores*, es quizá el ejemplo más claro y lúcido con respecto al objeto señalado, ya que en el texto de Maples Arce, el prisma se usa para refractar la mirada y también para proponer una manera distinta de mirar. El primer uso se capta en unos versos que evocan el juego de luz y sombra que ocurre dentro de una cámara fotográfica: “El cielo es un obstáculo para el hotel inverso / refractado en las lunas sombrías de los espejos”;³¹ sin embargo, se entiende la independencia de la metáfora —o sea, su no-literalidad— ya que las líneas que completan la estrofa, “los violines se suben como la champaña, / y mientras las ojeras sondean la madrugada, / el invierno huesoso tiritita en los percheros”,³² desvían nuestra atención desde la proto-holografía del hotel inverso hacia otros tipos de percepción simultáneos o complementarios a la visualidad. El objetivo es construir una atmósfera a través de las capas metafóricas, y este propósito se logra, en parte, a través de la metáfora visual de la refracción.

Por otro lado, no obstante, en el mismo poema el prisma va más allá de la percepción literal para expresarse como una manera novedosa de experimentar la realidad. “El silencio amarillo suena sobre mis ojos. / Prisma, diáfana

³⁰ Borges et al., *Revista Prisma*, núm. 1 (1921), citado en Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, 140.

³¹ Maples Arce, *Andamios interiores* (México: Cultura, 1922), reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 301.

³² *Ibid.*

mía, para sentirlo todo!”.³³ Aquí el prisma refracta y combate el silencio amarillo (color asociado en la obra maplesarciana con la nostalgia y la melancolía); además representa la claridad, es diáfana y su claridad es multifacética ya que permite “sentirlo todo”. Los estímulos asociados con la nueva ciudad son numerosos, entre ellos: “Locomotoras, gritos, / arsenales, telégrafos”, tecnologías de guerra —recordemos cuán recientes se sentían aún en ese momento las batallas de la Revolución—, pero también de la modernización desbordante del nuevo siglo. El prisma, en este sentido, abre la visión del poeta a un mundo desconcertante donde, en las últimas líneas del texto, se plantea la posibilidad vertiginosa de muchos mundos: “El amor y la vida / son hoy sindicalistas, // y todo se dilata en círculos concéntricos”.³⁴

Para complementar esta idea esencial de la visión vanguardista como refractora de realidades y multiplicadora de posibilidades artísticas y sociales, reproducimos un texto de *Kyn Taniya* (Luis Quintanilla), otro poeta asociado con el grupo estridentista, aunque de manera más esporádica por sus andanzas en la diplomacia (carrera bastante apta para espíritus inquietos, a la cual también entraría Maples Arce más adelante), publicado en su poemario *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* (1924), “Kaleidoscopio” nos ofrece una serie de imágenes que aparecen y disuelven unas en otras como pasa con los giros del aparato visual que le da su título al poema:³⁵

Los astros bailan como pescados ebrios
 ebrios de agua del mar
 Y los peces nadan en el limpio acuario de la noche

³³ *Ibid.* En contraste, el poema *Prisma* de Borges, publicado en la revista *Ultra* en Madrid (marzo de 1921), también utiliza la mirada refractaria pero sin referirse explícitamente a ella; de hecho, las palabras “oscuro”, “blindada” y “ciegos”, junto con la frase “ya se murió la lámpara”, ayudan a construir una atmósfera poética triste y nerviosa en que la falta de luz, en diversos sentidos, provoca la ansiedad.

³⁴ *Ibid.*, 302.

³⁵ De acuerdo con el *Online Etymology Dictionary*, s.v. “kaleidoscopio”, <http://www.etymonline.com/index.php>, el caleidoscopio recibió su nombre de su propio inventor, el científico escocés David Brewster, en 1817, a partir de los términos griegos *kalos* ‘hermoso’ y *eidōs* ‘forma’, más “-scopio”, referente a la observación visual; por ende, “observador de formas hermosas”, a pesar de que su característica más sobresaliente es la fragmentación de ellas para crear imágenes abstractas en movimiento, con base en la luz y color reflejados por los objetos observados.

ELISSA RASHKIN

Sólo los hombres
van girando tristemente alrededor del mundo

“VENUS Y MARTE POR LA LUNA

¡HAY LUGAR!

La noche brasileña cubre de joyas falsas
su descotado pecho azul
En Buenos Aires
los árboles usan polainas blancas y bastón
En todo el trópico
los días lucen monóculo de oro
y siempre flor en el ojal

En México

HAY QUE PARARSE DE PUNTAS Y BESAR EN LA BOCA

EL SOL³⁶

Consistente con el lúdico estilo de este poeta, “Kaleidoscopio”, aparentemente, no ofrece ningún tipo de análisis social sino que juega con ideas visuales como la equivalencia metafórica entre los astros y los peces en el “limpio acuario de la noche”. A través de la imaginación poética una referencia cotidiana, como el transporte urbano (“¡HAY LUGAR!”), se vuelve un viaje astral, pero con otro giro del caleidoscopio llegamos no a otros planetas sino a Brasil, Argentina y “todo el trópico”, sólo para regresar a México y su conexión privilegiada, ancestral, con el sol. De esta manera el poeta-diplomático afirma la unidad de las Américas a través de sus diferencias, retratadas como costumbres seudoculturales (“siempre flor en el ojal”), a la vez parodiadas por una especie de hiperrealismo. Queda claro, entonces, el triunfo de la “estética de los prismas” sobre la “de los espejos”, dejando al poeta —y por tanto, al lector cómplice— con sólo un poco de lástima para los hombres que “van girando

³⁶ Kyn Taniya, *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes* (México: Cultura, 1924), reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 416-417.

tristemente alrededor del mundo”, como si fueran incapaces de apreciar plenamente las enormes posibilidades de la imaginación.

ESTRIDENTÓPOLIS, ¡HAY LUGAR!

Las utopías multánimes del estridentismo se anuncian en la poesía de escritores como Maples Arce, Kyn Taniya y List Arzubide, pero no se quedan ahí; para apreciar de manera más multidimensional los nexos entre el concepto poético de la ciudad generacional (donde todo se dilata en círculos concéntricos) y su ideal social como un mundo donde posiblemente quepan muchos mundos, es necesario hacer una última escala en nuestro viaje y visitar la ciudad de Estridentópolis.

En 1925 Maples Arce, habiendo terminado sus estudios en la Escuela Libre de Derecho, abandonó la Ciudad de México para volver a su estado natal de Veracruz. Después de un periodo inicial de desconcierto, el movimiento se reacomodó con el traslado de algunos de sus miembros a la ciudad de Xalapa y la actuación de otros (como Salvador Gallardo en Puebla) en diversos lugares de la República. En Xalapa, con Maples Arce ocupando el puesto de secretario de gobierno en la administración del general revolucionario Heriberto Jara, los estridentistas List Arzubide, Leopoldo Méndez y Ramón Alva de la Canal, junto con nuevos colaboradores que se adhirieron desde el entorno local, empezaron a formular la idea de “Estridentópolis” que, de acuerdo con List Arzubide (1926), “realizó la verdad estridentista: ciudad absurda, desconectada de la realidad cotidiana, corrigió las líneas rectas de la monotonía desenrollando el panorama”.³⁷ Tomando como materia prima el entorno real de Xalapa —ciudad pequeña azotada en ese momento por las agitaciones de la época, desde el obrerismo, el agrarismo y el anticlericalismo hasta la transformación ambiental provocada por el aumento en el uso de automóviles, luz eléctrica y otras novedades tecnológicas— imaginaron el urbe de sus sueños, la ciudad generacional por excelencia, pero absurda, donde todo era posible menos la monotonía.

³⁷ Germán List Arzubide, *El movimiento estridentista* (Xalapa: Ediciones de Horizonte, 1926), reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 533.

Se puede abundar aquí sobre la relación conceptual entre Estridentópolis y el desarrollo urbano de la ciudad de Xalapa durante los años en que los estridentistas estuvieron ahí. En ese tiempo el gobierno jarista terminó la construcción del Estadio Jalapeño (inaugurado el 20 de septiembre de 1925) y lo puso en activo como un espacio cívico, además de deportivo, centro de reuniones tanto para los movimientos sociales (campesinos y obreros) como para las escuelas y la educación física, entonces en boga. De todo esto podemos leer en las páginas de la revista estridentista *Horizonte*, cuyos 10 números editados entre abril de 1926 y mayo de 1927 dan amplia información sobre éstas y otras actividades realizadas en la ciudad bajo el estímulo del gobierno y de los activos promotores culturales y educativos como Leobardo González (músico y director del Departamento de Educación Estética Popular), Atenógenes Pérez y Soto (director de Educación Pública) y el mismo Maples Arce.

Además, la visión estridentista en torno a los medios modernos de comunicación (cine, radio, por ejemplo) encontró su expresión en el proyecto jarista, que fundó una estación de radio y patrocinó la producción cinematográfica a cargo del fotógrafo Atanasio D. Vázquez. La educación para obreros iba de la mano con los planes de construir la Ciudad Jardín, una especie de fraccionamiento donde la vivienda económica compartiría lugar con comercios y espacios verdes, para no aislar a los habitantes en un suburbio aparte (como pasa hoy en día con las Casas Geo y proyectos afines, donde la producción en serie de vivienda accesible no ha cumplido con las expectativas de generar comunidades cómodas y seguras a bajo costo para familias modestas, ansiosas de mejorar su calidad de vida), sino colocar a la clase obrera en el centro físico y conceptual de la nueva ciudad democrática.

En el mismo fragmento del libro *El movimiento estridentista* de 1926 List Arzubide también asegura que “es en cada mañana una ciudad nueva para los ojos de los que la corrigen de entusiasmos”.³⁸ La ciudad es nueva cada mañana por los eventos históricos desarrollándose en ella; de hecho, hasta la fecha es casi imposible encontrar dos versiones idénticas de los hechos ocurridos en Xalapa durante la década de 1920, ya que la perspectiva cambia radicalmente con la ubicación literal, figurativa e ideológica del narrador o narradora: para algunos, tiempos de idealismo y esperanza; para otros, de escasez, conflicto,

³⁸ *Ibid.*

persecución religiosa o turbulencia política.³⁹ Pero también es nueva porque el poeta mismo se reinventa cada día a través de la visión prismática que señala, al fondo, un sujeto en constante construcción.

Para no alargar demasiado aquí la discusión de la relación entre realidad histórica e imaginario literario en torno a las diversas apreciaciones que tenemos de la ciudad ficticia-ficcionalizada de Estridentópolis, preferimos citar a la historiadora Silvia Pappe, quien exploró la cuestión con agudeza en su libro *Estridentópolis: urbanización y montaje*, señalando: “En tanto ciudad literaria en construcción y demolición permanentes, sin ubicación precisa, no hay mapa que oriente al lector”.⁴⁰ Compartimos, por supuesto, su hipótesis de que “Lo esencial del movimiento estridentista, he llegado a pensar, es la construcción de un punto de vista, de una determinada visión del mundo”, diferente de las perspectivas sobre los años 20 que han construido actores e investigadores en otros campos de conocimiento.⁴¹ Consideramos, además, que esta visión del mundo tiene que ver con un proyecto no sólo multidimensional sino *multánime*, de múltiples espíritus, cuyas aparentes certezas en torno a la realidad histórica —la justicia inherente del movimiento obrero, por ejemplo, o la pertinencia de doctrinas anarquistas o comunistas para los procesos de la formación de un México nuevo— están modulados por la conciencia, prismática, de la inestabilidad del sujeto.

Por algo el protagonista de “Un crimen provisional”, de Arqueles Vela, confiesa: “Hice de mi persona una serie de personas. Catalogué en mí mismo una

³⁹ Sugerimos al lector interesado un par de fuentes útiles y, desde luego, nuestra propia perspectiva al respecto: Aurelio Hernández Palacios, *Xalapa de mis recuerdos* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986); Ricardo Corzo Ramírez, “Jara vs. profesores en busca de un pretexto”, en *Veracruz, un tiempo para contar...*, coord. de Mirna Benítez, Carmen Blázquez, Abel Juárez y Gema Lozano y Natal (México: INAH, 1991), 217-227; Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanización y montaje* (México: UAM, 2006); Rashkin, *La aventura estridentista*, 259-289. También puede ser interesante considerar las alusiones al periodo contenidos en Xavier Icaza, *Magnavoz 1926* (Xalapa: Talleres Gráficos del Estado de Veracruz, 1926); Maples Arce, *El movimiento social en Veracruz* (Xalapa: Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1927), y List Arzubide, *El movimiento estridentista* (México: SEP, 1967), obra que comparte título, pero no contenido, con el libro homónimo de 1926.

⁴⁰ Silvia Pappe, *Estridentópolis: urbanización y montaje*, 45. Véase también la colaboración de Pappe en el presente libro.

⁴¹ *Ibid.*, 22.

envidiable variedad de individuos”;⁴² y no es el único personaje del relato, mucho menos de toda la obra arquelesveliana y estridentista, que podría decir, junto con el colombiano León de Greiff, “Multánimes almas que están en mí”. Pues a partir de los ejemplos que hemos visto en este breve recorrido y muchos más que se podrían explorar, resulta que estas almas también están construidas por las ciudades que habitan, las ciudades multánimes, donde caben muchas ciudades y muchos mundos: generadoras de versos, sueños y utopías.

CODA: LIST ARZUBIDE Y EL LEVANTAMIENTO DEL EZLN

En 1927, como parte de la línea editorial de los estridentistas en el gobierno veracruzano, Germán List Arzubide publicó su libro *Emiliano Zapata. Exaltación*, que resultó ser el primero sobre el líder revolucionario de Morelos. De acuerdo con el autor, el proyecto se había realizado en 1920, poco después del asesinato de Zapata por las fuerzas de Venustiano Carranza, basado en entrevistas que List realizó con campesinos de la región para quienes Emiliano nunca había sido el bandido temido en muchas partes, imagen negativa construida por la prensa nacional, sino que fue entendido como luchador en pro del pueblo con sed de justicia económica y social. La rehabilitación de la imagen de Zapata —una vez muerto éste— por parte de los gobiernos posrevolucionarios contrasta con el contundente retrato de desigualdad vigente ofrecido por List Arzubide, quien había renunciado a su anterior colaboración con la facción carrancista para denunciar la traición de la Revolución en su nivel más elemental, o sea, la lucha por la tierra.⁴³

⁴² Vela, “Un crimen provisional”, en *El café de nadie* (Xalapa: Ediciones de Horizonte, 1926), reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 488.

⁴³ Brian Gollnick, “Alegorías de repudio: políticas subalternas y dominantes en la Revolución mexicana”, *Revista Iberoamericana* 72, núm. 215-216 (abril-septiembre 2006), considera que el libro de List Arzubide “tiene más de hagiografía que de biografía” (*ibid.*, 384); lo cual además de cierto es lógico, si consideramos que el subtítulo que el autor otorgó a su texto es *Exaltación*. Gollnick también opina que el libro ejemplifica la “participación de intelectuales en las campañas publicitarias de Calles” (*ibid.*, 383), cuyo fin fue la consolidación del nuevo Estado en torno a una imagen del líder político (en este caso Zapata) como redentor, salvador de un pueblo débil e incapaz de pensar o actuar de manera independiente o colectiva.

En esos últimos momentos del movimiento estridentista en Xalapa, vale la pena mencionar que tanto List Arzubide como el ilustrador del libro, Leopoldo Méndez, habían ingresado a las filas del Partido Comunista Mexicano y, después de la caída del gobierno del general Jara, ambos quedarían en Veracruz para participar en nuevos proyectos (la editorial Integrales, el grupo y revista *Noviembre* y la revista *Norte*, entre otros). Por tanto, el libro *Emiliano Zapata* trascendió su contexto temporal estridentista; apareció una segunda edición en 1928, con una nueva portada de Méndez, y a partir de ahí ha sido reeditado numerosas veces con la adición de diversos prólogos y comentarios, hasta la muerte (e incluso después) del autor en 1998. De manera que este trabajo de List Arzubide en particular, publicado durante el apogeo del estridentismo veracruzano o “Estridentópolis”, no sólo perduró (cuando la gran mayoría de publicaciones estridentistas cayeron en el olvido por circunstancia o intención), sino que logró cruzar caminos con el neozapatismo que evocamos al principio del presente ensayo.

De acuerdo con la nota editorial que acompaña la carta incluida en la novena edición de *Emiliano Zapata. Exaltación*, List Arzubide escribió su “Respuesta estridentista-zapatista a Octavio Paz”, como “respuesta a diversos artículos y declaraciones de Paz en los primeros días del levantamiento armado del EZLN [enero de 1994]. Fue llevado a todos los periódicos de la Ciudad de México, que se negaron a publicarla”, hasta que finalmente apareció en *El Búho de Excélsior* el 8 de noviembre de 1998, “sólo cuando ya habían muerto el Nobel y el Estridentista”.⁴⁴ Dejamos para futura investigación la confirmación de esta trayectoria hemerográfica para ir directamente al texto, el cual, fiel a

Aunque, como lectores formados en una época distinta, nos es fácil percibir que, en su afán de “exaltar” el recuerdo de Zapata, el escritor estridentista cae en el error del protagonismo populista, cuando bien podía haber usado su trabajo de campo para construir una interpretación más democrática y comunitaria de la Revolución en Morelos; consideramos que la trayectoria política y literaria de List Arzubide, donde convergen ideas y proyectos diversos como el anarquismo, el estridentismo (visto por él, en términos poéticos, como terreno de experimentación literaria-cultural ajeno a la propaganda política), el comunismo, el antiimperialismo, el cardenismo, entre otros, plantea la necesidad de una evaluación más compleja, en el sentido de la “parábola que atraviesa puntos o momentos distintos”. Alfredo Bosí, “La parábola de las vanguardias”, 21 (mencionada al inicio de este trabajo).

⁴⁴ Aclaración a pie de página en List Arzubide, *Emiliano Zapata. Exaltación* [1927] (México: Unidad Obrera y Socialista, 1998), xxv. Paz falleció el 19 de abril de 1998, mientras List Arzubide murió el 17 de octubre del mismo año.

sus raíces vanguardistas, toma la forma de un manifiesto o una proclamación dividida en cuatro puntos, a saber:

1. Don Octavio: no venga a darnos miedo con el fantasma del fujimorazo si no nos portamos bien, pues el gobierno que usted representa bien pudiera estar temblando con el fantasma de la guerra civil. Yo que escribí el primer libro en defensa de Zapata (1927) no me acobardo con lo que pudiera venir.⁴⁵

En este primer punto List Arzubide se posiciona como opositor (en contraste con su contrincante, a quien asocia con el gobierno salinista) y además como autoridad moral por sus credenciales históricas, es decir, ser autor de la *Exaltación* de 1927. De ahí, entra a fondo a la crítica; cabe señalar que a diferencia de su postura “hagiográfica” hacia el Zapata de antaño,⁴⁶ aquí List deja en claro su estimación de que la rebelión de los chiapanecos no surge de la manipulación externa por parte de intelectuales radicales, lo cual había sugerido Paz, sino de la propia iniciativa de los indígenas mayas como sujetos sociales, motivada por un conjunto de condiciones nacionales:

2. Este no es un problema paleolítico-indígena con “infiltrados” malévolos de la era de los “maos” como insinúan sus palabras (trato de leerlo bien). Ese truco se realiza desplazando el meollo político del asunto hacia el intelectualismo, resultando así que la responsabilidad ya no es de las autoridades, sino del “espontaneísmo” del precio del café; y los crímenes de guerra responden a la naturaleza humana en general más que al alto mando.

Todo lo contrario. Afirmo que este problema es actual y nacional, y reventó por el eslabón más débil de la cadena gracias a la unidad de raza y territorio [...] para el caso usaremos la palabra historia sólo para un lapso “embarazoso” a saber: de la dictadura porfirista a la dicta-blanda priista; y los intelectuales becarios lo saben de sobra.

3. Que no se reviva el mesianismo de ningún color: señores intelectuales, no sean cursis con el espectáculo de su “mea culpa”, ya que los indios quieren salvarse sin

⁴⁵ List Arzubide, *Emiliano Zapata*, xxv.

⁴⁶ Gollnick, “Alegorías de repudio”, 384.

el concurso de nuestra bondad. Como contemporáneos sólo nos toca asumir las consecuencias de esa batalla... *dije todas*.⁴⁷

Reproducimos este fragmento en extenso porque, además de mostrar una asombrosa lucidez por parte de un hombre ya próximo al siglo de vida, también utiliza su lenguaje creativo y confrontacional para trazar un concepto contundente del papel del intelectual revolucionario ante una revolución popular: un rechazo al protagonismo —el egoísmo demasiado característico del letrado urbano en un país notorio por su centralismo político y cultural—, a favor de un acompañamiento lúcido que sepa asumir las consecuencias de sus palabras y sus actos. Concluye List Arzubide:

4. Y usted, señor Paz, que desde lo alto pretende guiar a los despistados intelectuales que apoyan la guerra de reivindicación indígena, por favor, no los amedrente con el coco del golpe de Estado. Mejor envíelos a exigir justicia a este gobierno que dice representar a todos los mexicanos.⁴⁸

De todos los integrantes del movimiento estridentista que surgió a principios de los años 20, solo Germán List Arzubide vivió para presenciar, por lo menos a través de los medios y los movimientos de apoyo nacionales, el levantamiento zapatista de 1994 y, quizá, para escuchar las palabras pronunciadas en la Cuarta Declaración de la Selva Lacandona dos años después. Estridentista hasta el final, su recomendación a Paz y los intelectuales “a exigir justicia a este gobierno que dice representar a todos los mexicanos” no indica ninguna fe en el gobierno (la “dicta-blanda priista”) sino que expresa un sentimiento de indignación cuya otra cara, sin la cual no puede existir como tal, es la esperanza democrática: la utopía multánime, mundo caleidoscópico, renovado de manera constante en las miradas y las aspiraciones de sus pobladores, plural en todos los sentidos y donde quepan muchos mundos, entre ellos, pues, el estridentista.

⁴⁷ List Arzubide, *Emiliano Zapata*, xxv (cursivas en el original).

⁴⁸ *Ibid.*, xxvi.

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis. *Textos recobrados 1919-1929*. Edición de Sara Luisa del Carril. Buenos Aires: Emecé, 1997.
- Borges, Jorge Luis. Guillermo de Torre, Eduardo González Lanuza y Guillermo Juan. *Revista Prisma*, núm. 1 y 2 (1921 y 1922), citados en Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, 141 y 144.
- Bosi, Alfredo. “La parábola de las vanguardias latinoamericanas”. En Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas*, 19-31.
- Chávez, Daniar, y Vicente Quirarte, coords. *Nuevas vistas y visitas al estridentismo*. Toluca: Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.
- Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional. “Cuarta Declaración de la Selva Lacandona”. México, enero de 1996. http://palabra.ezln.org.mx/comunicados/1996/1996_01_01_a.htm.
- Corzo Ramírez, Ricardo. “Jara vs. profesores en busca de un pretexto”. En *Veracruz, un tiempo para contar...*, coord. de Mirna Benítez, Carmen Blázquez, Abel Juárez y Gema Lozano y Natal, 217-227. México: INAH, 1991.
- Gollnick, Brian. “Alegorías de repudio: políticas subalternas y dominantes en la revolución mexicana”. *Revista Iberoamericana* 72, núm. 215-216 (abril-septiembre 2006): 379-394.
- Greiff, León de. *Tergiversaciones. Primer mamotreto, 1915-1922*. Bogotá: Augusta, 1925.
- Hernández Palacios, Aureliano. *Xalapa de mis recuerdos*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986.
- Icaza, Xavier. *Magnavoz 1926*. Xalapa: Talleres Gráficos del Estado de Veracruz, 1926.
- Irradiador* [1923]. Ed. facsimilar. Pres. de Evodio Escalante y Serge Fauchereau. México: UAM, 2012.
- Júbilo* [Guillermo Castro]. “El fracaso del estridentismo”. *El Universal Gráfico*. 14 de abril de 1924.
- Kyn Taniya. *Radio. Poema inalámbrico en trece mensajes*. México: Cultura, 1924, citado en Schneider, *El estridentismo*, 416-417.
- List Arzubide, Germán. *Esquina*. México: Ediciones del Movimiento Estridentista, 1923.

- List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. Xalapa: Ediciones de Horizonte, 1926, citado en Schneider, *El estridentismo*, 533.
- List Arzubide, Germán. *Emiliano Zapata. Exaltación* [1927]. México: Unidad Obrera y Socialista, 1998.
- List Arzubide, Germán. *El movimiento estridentista*. México: SEP, 1967.
- Maples Arce, Manuel. *El movimiento social en Veracruz*. Xalapa: Talleres Gráficos del Gobierno del Estado, 1927.
- Maples Arce, Manuel. *Andamios interiores*. México: Cultura, 1922, reproducido en Schneider, *El estridentismo*, 301.
- Maples Arce, Manuel. “Margen”, prólogo a *Esquina* de Germán List Arzubide. México: Ediciones del Movimiento Estridentista, 1923, citado Schneider, *El estridentismo*, 404.
- Maples Arce, Manuel, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, M. N. Lira, Mendoza, Salazar, Molina y 200 firmas más. *Manifiesto estridentista*. Hoja volante. Puebla, 1º de enero de 1923. Citado en Schneider, *El estridentismo*, 277.
- Maples Arce, Manuel. *Las semillas de tiempo. Obra poética 1919-1980* [1981]. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013.
- Márquez Cárdenas, Gabriel. “Leogreifianas”. *El Mundo*. 6 de mayo de 2006. http://www.elmundo.com/portal/resultados/detalles/?idx=18508#VUbCJY5_Oko.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México: UAM, 2006.
- Rashkin, Elissa. “Estridentópolis: The Public Life of the Avant-Garde in Veracruz, 1925-1927”. *Studies in Latin American Popular Culture* 25 (2006): 73-94.
- Rashkin, Elissa. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. Trad. de Víctor Altamirano y Daniel Castillo. México: FCE / UAM / Universidad Veracruzana, 2014.
- Rashkin, Elissa. “Estampas del estridentismo: de la irreverencia a la gestión cultural”. *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*, núm. 30 (otoño 2014): 10-14.
- Rashkin, Elissa. “Allá en el horizonte. El estridentismo en perspectiva regional”. *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos* XIII, núm. 1 (enero-junio 2015): 90-101. <http://liminar.cesmeca.mx/index.php/r1/issue/view/29>.
- Reyes, Alfonso. *La “x” en la frente: textos sobre México*. México: UNAM, 1993.

- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Lecturas Mexicanas, Cuarta Serie. México: Conaculta, 1997.
- Schwartz, Jorge, selec. de textos. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. México: FCE, 2002.
- Surida, Jacobo, Fortunio Bananova, Juan Alomar y Jorge Luis Borges. “Manifiesto del Ultra”. *Balnearios* 5, núm. 131 (febrero 1921). Disponible en *Artes poéticas. Recopilación de artes poéticas en castellano*. <http://artespoeticas.librodenotas.com/artes/1090/manifiesto-del-ultra-1921>.
- UniDiversidad, Revista de Pensamiento y Cultura de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla*, año 4, núm. 15 (octubre-diciembre 2014). <http://issuu.com/uni-diversidad/docs/uni15>.
- Vela, Arqueles. *La Señorita Etcétera* (1922). Citado en Schneider, *El estridentismo*, 328.
- Vela, Arqueles. “Un crimen provisional”. En *El café de nadie*. Xalapa: Ediciones de Horizonte, 1926. Citado en Schneider, *El estridentismo*, 488.
- Whitman, Walt. *Canto a mí mismo* [1904]. México: Editores Mexicanos Unidos, 2002.

LA CIUDAD DE LOS HOMBRES DEL ALBA

VICENTE QUIRARTE*



Una fotografía fue doblemente revelada a Nacho López un amanecer en la Ciudad de México del año 1951. Representa la síntesis de una de las metáforas más poderosas de la imaginación urbana: los hombres del alba, cuya edición definitiva le llevó nueve años a su autor, el poeta Efraín Huerta. El hombre que barre la suciedad de ayer enfrenta el hoy con dignidad y aplomo. El día no usado es todo suyo, a pesar de que acompañen su espacio los primeros automóviles y, al fondo, entre la niebla, emerja la cabalgata estática congelada en el tiempo: la escultura ecuestre de Manuel Tolsá que al ser bautizada como *El Caballito*, la población urbana volvió suya. El año de la fotografía, la escultura está a punto de cumplir un siglo en ese enclave, pues en septiembre de 1852, luego de una semana de esfuerzos, y gracias a que el arquitecto Lorenzo de la Hidalga ideó un método para transportar con éxito al inolvidable caballo y a su olvidable jinete. A la izquierda se levantan los 22 pisos del edificio de la Lotería Nacional, terminado en 1946.

El año pasado conmemoramos los 75 años de la llegada del exilio español a México, luego del desenlace fatal para la causa republicana y el ideario liberal del mundo entero. En agosto del 2014 recordaremos igualmente el inicio de la Primera Guerra Mundial. A lo largo del año habremos de leer, con ojos de un nuevo siglo, los trabajos y los días de tres escritores mexicanos nacidos cronológicamente en esa fecha miliar de 1914 y cuya obra está determinada por sucesos acelerados de esos años decisivos: Octavio Paz, José Revueltas y Efraín Huerta. Para fines generacionales de posesión de la ciudad, tomo los años 1938 a 1944. En ese breve periodo lleno de acontecimientos nacionales y universales, los escritores llegan a sus 25 años, publican sus primeras revis-

* Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM.

tas y libros iniciales, libran sus combates privados y públicos, tienen grandes ilusiones y las pierden al instante siguiente.

Efraín Huerta vino al mundo en la ciudad de Silao, Guanajuato, el 19 de junio de ese año. Los caminos a través de los cuales la poesía entra en el poeta son tan inexplicables como aquellos que determinan nuestro encuentro con el amor y otros arcanos mayores. Con palabras espontáneas y gracia respetuosa por irreverente, Efraín confiesa en el libro de Mónica Mansour: “En Irapuato vendía pan en el mercadito de mi barrio; en León, periódicos; en Querétaro fui gritón de premios en la lotería local y cartelista del cine ‘Goya’... en mi patria chica, el Bajío, aspiré a ser torero; luego fui campanero de una iglesia de barrio; aprendí tipografía... quise ser corredor de carreras de medio fondo y llegué a ser un buen futbolista”.¹ Finalmente vino a esta Ciudad de México: “... vivieron primero en la calle de Jesús Carranza, en Peralvillo, de hecho los conocidos de Huerta a veces se referían a él en las notas de prensa como el poeta del rumbo de Peralvillo. Después se mudaron a la calle Plaza de Santiago 11-18, hacia Tlatelolco”.² En la capital le sucedieron dos cosas importantes: convertirse, en sus palabras, en un joven pedante que siempre andaba con un libro bajo el brazo, pero también, en 1935, ingresar al Partido Comunista mexicano. Entonces encontró sus afinidades electivas, esas que habrían de determinar su posición ante la literatura y la existencia, ante la doble —y para él— inseparable militancia entre la poesía y la política.

Del pueblo de Mixcoac proviene el joven Octavio Paz, que utilizaba el tranvía como medio de locomoción y biblioteca ambulante. Retrato de poeta con ciudad es el que ofrece Julio Hubbard en el libro *También soy escritura*, donde, gracias a los cortes en el cuerpo verbal del autor, escuchamos sin interrupción sus testimonios: “Los tranvías eran enormes, cómodos y amarillos. Los de segunda clase olían a verduras y a frutas. Tardaban cincuenta minutos de Mixcoac al Zócalo. Mientras fui estudiante —más de diez años— viajé en esos tranvías cuatro veces al día: en ellos preparé mis clases y leí novelas, poemas, tratados de filosofía y folletos políticos”.³

¹ Mónica Mansour, *Absoluto amor* (Guanajuato: Gobierno del Estado, 1884), 4-5.

² Raquel Huerta-Nava, “Efraín Huerta, años de formación”, *Tierra Adentro*, núm. 189-190 (marzo-abril 2014): 46.

³ Julio Hubbard, *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí* (México: FCE, 2014), 26.

Si el poeta habla de sí, si su obligación es hablar de sí, el novelista Revueltas se vuelve a un mundo circundante. En 1936, tras haber ingresado y salido del penal de las Islas Mariás por ser menor de edad, conoce a Olivia Peralta, con quien inicia un epistolario amoroso, con plena conciencia de que “el recurso es insoportablemente ridículo. Ridículo, pero inevitable. Salvajemente necesario”.⁴ De los tres escritores cuyo centenario de natalicio recordamos a partir de este 2014, José Revueltas es el más incómodo. Incómodo para el Estado, que no sabe en qué lugar poner a su declarado, decidido y permanente detractor, o qué laurel colocar en la frente de quien siempre los rechazó; incómodo para los puristas del idioma, que no aprecian cabalmente sus notas disonantes y bien puestas, la implacable solidez y congruencia de sus argumentaciones. Incómodo para un Partido Comunista de cuyo dogmatismo se apartó, aunque siempre se mantuvo al lado de los condenados de la Tierra. Incómodo es recordar que la felicidad está rodeada de espinas. Semejante condición la vuelve más perdurable y necesaria. El volumen conmemorativo del Día Nacional del Libro correspondiente a 2014 lleva por título *El sino del alacrán y otros cuentos*. En él figuran algunas de las narraciones más altas y representativas de Revueltas, que es como decir algunas de las piezas más duras y decisivas de nuestra República Literaria. Revueltas nunca es conformista, y si la misión del escritor es ser la mala conciencia de su tiempo, nadie como él supo encarnarla. La portada del citado libro es de una belleza atractiva y dolorosa, como lo es toda su obra: un alacrán que en su carne de cristal brilla como una joya letal e imprescindible. Su descripción del alacrán es el autorretrato de alguien que no manifestó piedad para el mundo porque el mundo no la tiene con nadie.

Los tres jóvenes crecen en una Ciudad de México que en 1941 llega a las siete mil hectáreas, ven la expropiación petrolera de 1938 y la ley de congelación de rentas en 1942. La población está a punto de llegar a los tres millones de habitantes. Se transforma de manera vertiginosa, rumbo a la modernidad después de la violencia revolucionaria. A la lente privilegiada del fotógrafo potosino Manuel Ramos se deben dramáticas imágenes como la de la entrada de los zapatistas en la capital. Otra imagen suya plasma la manifestación obrera alrededor del monumento de la Revolución, escena inicial de la novela *Nueva*

⁴ José Manuel Mateo, *José Revueltas. Iconografía* (México: FCE, 2014), 156.

burguesía de Mariano Azuela, de 1941, o aquella de 1931 donde apreciamos el esqueleto de acero del edificio, de la Nacional, el primer rascacielos mexicano. En otra imagen aparece la demolición del antiguo Hospital Real de San José de los Naturales, para dar paso a la avenida San Juan de Letrán, recorrida por Efraín Huerta tan febrilmente como lo hizo con la avenida Madero el poeta Ramón López Velarde.⁵ En el poema “Borrador para un testamento”, escrito cuando llega al medio siglo de su vida, Huerta rememora la juventud heroica vivida por él y sus compañeros de generación.

Éramos como estrellas iracundas:
 llenos de libros, manifiestos, amores desolados,
 desoladamente tristes a la orilla del mundo,
 víctimas victoriosas de un
 severo y dulce látigo de aura crepuscular.
 Descubríamos pedernales-palabras,
 dolientes, adormecidos ojos de jade
 y llorábamos con alaridos de miedo
 por lo que vendría después
 cuando nuestra piel no fuera nuestra
 sino del poema hecho y maltrecho,
 del papel arrugado y de su llama
 de intensas livideces.⁶

El poema está dedicado a Octavio Paz, en cuya compañía publicó desde el año 1938 la revista *Taller*. En años donde el poder del proletariado era un hecho concreto y se manifestaba además ideológicamente, la actividad intelectual, como un oficio riguroso, estaba íntimamente vinculada a la tarea obrera. De ahí el título de la revista: *Taller*. Revistas literarias surgidas en España durante esos años convulsos ilustran ese espíritu de solidaria camaradería, como ocurre con *El Mono Azul*, que si fuera de contexto puede ser leída

⁵ Manuel Ramos, *Fervores y epifanías en el México moderno* (México: Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2011).

⁶ Efraín Huerta, *Poesía completa*, pról. de David Huerta, ed. de Martí Soler (México: FCE, 2014), 305.

como un afortunado juego vanguardista, debe su nombre al traje vestido por los obreros españoles. En octubre de 1935 Pablo Neruda, en compañía de los poetas Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, publica la revista *Caballo Verde para la Poesía*. Proveniente de Birmania, el poeta chileno viene de experimentar la crisis de la primera juventud y haber escrito un libro decisivo en la evolución de la poesía española: *Residencia en la tierra*. Es el propio Neruda quien al sentir en el aire la inminencia de la guerra y ver que en España se están jugando los destinos de toda la humanidad, inicia su nueva publicación con un manifiesto que señala el cambio radical de su poesía y de la poesía que adivina necesaria, inevitable para un nuevo *tiempo de asesinos*:

Así sea la poesía que buscamos, gastada como por un ácido por los deberes de la mano, penetrada por el sudor y el humo, oliente a orina y a azucena, salpicada por las diversas profesiones que se ejercen dentro y fuera de la ley. Una poesía impura como un traje, como un cuerpo, con manchas de nutrición, y actitudes vergonzosas, con arrugas, observaciones, sueños, vigilias, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.⁷

En 1944 Efraín Huerta publica su libro central, el que le otorga carta de ciudadanía en la República Literaria, lo muestra dueño de una voz propia y cuyos 70 años celebramos igualmente en 2014. *Los hombres del alba* representa la continuidad de la poesía mexicana que habla de la noche, la calle y la muerte, pero orientada a través de un discurso poético que señala los rumbos de una nueva generación, la surgida, como antes se dijo, alrededor de la revista *Taller*. Si bien Efraín Huerta expresó sus diferencias con los Contemporáneos, a través de artículos publicados en *El Nacional*, en las páginas de la revista *Taller* dio a la luz poemas que después integrarían *Los hombres del alba* y compartió páginas con poetas de Contemporáneos, como Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia, así como con autores españoles que encontraron nueva patria en las páginas de la publicación mexicana. Efectivamente, como señala Emiliano Delgado, los primeros poemas de *Los hombres del alba* aparecen en 1935,

⁷ Pablo Neruda, "Sobre una poesía sin pureza", *Caballo Verde para la Poesía*, núm. 1 (octubre 1935): 5.

es decir, antes del estallido de la guerra civil española y de la Segunda Guerra Mundial. De ahí que su composición prefigure y delimite el concepto de hombre del alba. Efraín Huerta, hombre del alba, la primera luz del día antes de salir el sol. Es el instante de la disolución de las tinieblas y el inicio del nuevo día. Todo el libro está recorrido por una dualidad que Huerta mantuvo como poética a lo largo de su vida: poemas de guerra y esperanza. En el volumen aparece la ciudad con sus crueldades y abominaciones, pero también como escenario para el combate y arena para el temple del poeta o, más llanamente, del hombre que acepta su voluntad de existir plenamente.

De manera general se dice que *Los hombres del alba* es el primer libro dedicado íntegramente a la ciudad. Así es, pero su aparición coincide con un redescubrimiento de la urbe. Como criatura que se rebela contra su propio creador, la capital crece de una manera acelerada e invade todos los dominios. La década de los cuarenta vio un redescubrimiento de la ciudad en la literatura, la plástica y el cine. En 1941 José María Benítez publica *Ciudad*, testimonio de la vida urbana, con la incertidumbre y hambruna padecidas durante la Revolución, y Mariano Azuela hace en *Nueva burguesía* un análisis de los espacios ocupados por la clase obrera en ascenso. El mismo 1944, año en que aparece el libro central de Huerta, también lo hacen las novelas *Páramo* de Rubén Salazar Mallén y *Yo, como pobre* de Magdalena Mondragón, retrato brutalmente realista del mundo de los pepenadores, con portada de José Clemente Orozco. Ese mismo año Rodolfo Usigli publica *Ensayo de un crimen*, donde el protagonista ejerce el oficio de nuevo caballero andante, criminal y dandy. Por último, José Revueltas nos brinda en 1949 *Los días terrenales*, obra donde los obreros se enfrentan a la ciudad y a las contradicciones entre la causa proletaria y el interés particular. Lo notable de Huerta es que a lo largo de su vida se mantuvo fiel a cantar la ciudad y no lo hizo de manera panorámica, sino a través del tiempo y su evolución.

¿Quiénes son *Los hombres del alba*? En el poema que da título al libro, Huerta parece no dejar lugar a dudas cuando afirma que son “los profesionales del desprecio”. Sin embargo, el carácter marginal de estos hombres del alba va más allá de una bohemia autoimpuesta o de un romanticismo trasnochado. El insomne y el loco, el suicida y el estudiante, el enamorado y el criminal, todos los proscritos que se atreven a alterar el reloj biológico, se encuentran en esa zona indecisa que no termina de ser la noche ni llega a ser el día. Están fuera

de la ley porque la transgreden, fuera de la norma porque la alteran. Y aunque el propio poeta afirma que los hombres del alba son los que “tienen en vez de corazón un perro enloquecido”, la definición de un poeta jamás es unívoca. Por el contrario, su trabajo consiste en abrir posibilidades infinitas a través de la metáfora que descubre.

El hombre del alba es el ser de la inminencia y la frontera, el que está a punto de ser, el que será plenamente mañana; es el suicida o el enamorado caído de la gracia cuyo insomnio torturante provisionalmente acaba con la nueva luz. Los hombres del alba somos en principio todos los que formamos la ciudad, pero en sentido limitado, y por fortuna y por desgracia, son unos cuantos. Por fortuna, porque siempre es más fácil la satisfacción inmediata y el olvido que cura momentáneamente; por desgracia, porque los que aúllan como lobos con las patas heladas son el estepario de Herman Hesse, que descubrió, entre otras cosas, que la sensibilidad comunitaria, la más profunda e invencible, avanza con la labor callada de los lobos esteparios. El hombre del alba es el hombre políticamente consciente y artísticamente forjado para transformar el mundo con lo que tiene a la mano: el lenguaje y sus enormes responsabilidades.

En el año 1937, el mismo en que Huerta escribe su “Declaración de odio” a la Ciudad de México, está fechado el poema de Revueltas “Nocturno de la noche”, donde el novelista comparte el tema de la noche urbana, poblada de objetos punzantes, de realidades hoscas, de palabras ríspidas:

Cuando en las abandonadas conserjerías de latón
 sólo se sabe ya
 del chillido de la niña loca del conserje,
 cuando la rubia insidia de la Western Union
 grita con las pipas
 de los colonos que ya no se escriba
 sino se cablegrafe,
 que ya no se sueñe
 sino se asesine,
 que ya no se lllore
 sino se pisoteen los vientres embarazados:
 cuando la noche;

cuando las pisadas de aire y la soldadura autógena
que cada vez se parece más a una enfermedad de los dientes.⁸

Los hombres del alba es el libro del caminante nocturno que en el silencio de la noche es testigo de la vida incesante de un asentamiento humano sin reposo. Con Efraín Huerta, la Ciudad de México exige su carta de identidad en la historia de nuestra poesía. Gracias a él, la ciudad adquiere plenamente su carácter, reivindica sus mitologías y exige sus lenguajes propios. En el poema “La muchacha ebria” Huerta demuestra que la noche, la mujer y la ciudad son tres nombres de un mismo emblema. La muchacha ebria. El choque de un vocablo fresco y coloquial con el cultismo para la embriaguez o la más sonora palabra borrachera, potencia la metáfora: la ciudad es una joven con la “eterna llama de oro de tus diecinueve años”, como la joven protagonista de los poemas de amor con los cuales el poeta irrumpe en el escenario de la poesía mexicana para no abandonarlo hasta el último de sus días. Con la metafísica material de *Los hombres del alba*, su atento registro de los lenguajes de animales, hombres y objetos que sólo pertenecen a la urbe, Huerta hace el retrato de la Ciudad de México, que los novelistas llevarán más tarde a sus últimas consecuencias. A medida que su poesía se va haciendo más luminosa e impura, inclusive más llena de concesiones, los nombres propios lo obligan a dejar testimonio de la gran cantidad de información a la que nos vemos expuestos los habitantes de la ciudad. Sus metonimias nos llevarán entonces a reconocer a la ciudad en sus muchachas Cabellos-de-Elote que cambian carteras por caricias en el autobús atestado; las que, como Sandra, hablan sólo en líneas generales; las adolescentes que pasan en motocicleta, “como un relámpago de ópalos y jade”, por calles que llevan el nombre de los clásicos.

Sin la presencia de Revueltas en la literatura mexicana no se explica la belleza definitiva, el oscuro esplendor de la poesía de Eduardo Lizalde, uno de sus más fieles discípulos en todos los sentidos. Revueltas es, igualmente, hermano mayor de jóvenes escritores que en nuestro tiempo dan fe de las miserias humanas, como el Julián Herbert de *Canción de tumba* o el Antonio Ortuño de *La fila india*, testimonio de un México salvaje que en el nombre de

⁸ Vicente Quirarte, *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992* (México: Ediciones Cal y Arena, 2001), 549-550.

uno de sus animales más oscuros, La Bestia, revela sus inauditos, interminables poderes. Efraín Huerta, su compañero de vida, militancia y letras hizo uno de sus mejores retratos:

Mi humillación era tan grande como mi alegría,
 como mi cariño a él, el gozoso, el infatigable,
 el que siempre pensó como un demonio,
 el que todo lo señalaba con sus ojos de diamante.
 Ese hijo de Dios, de todos los dioses.⁹

José Revueltas dio inicio a su carrera cinematográfica, como autor de guiones, en 1944. Como hace saber nuestro historiador mayúsculo Emilio García Riera, Revueltas colaboró en 24 películas. Sin embargo, escasas son las referencias a la adaptación que hizo para la cinta *A la sombra del puente*, dirigida por Rafael Baledón en 1946. Basada en la obra de teatro *Winterset* de Maxwell Anderson, que a su vez había sido llevada al cine en 1936 por Alfred Santell, en manos de Revueltas las palabras, los diálogos, el argumento mismo, adquieren un peso personal y definitivo. En su tiempo, la cinta duró una semana en las salas de cine y la crítica la trató con indiferencia. Con el paso de los años es posible verla como una cinta oscura, que evade la autocomplacencia melodramática para dejarnos en un mundo de contrastes donde el blanco y el negro se alían a la escenografía de Gunther Gerzso, próxima a las tangibles pesadillas de Piranesi: escaleras que suben y bajan para desembocar en el abismo. Personajes que oponen sus principios a la conveniencia y al placer inmediatos. No hay mejor definición de la poética revoltiana.

El personaje central de la película es el puente de Nonoalco, hito de melodramas urbanos de la época de oro. En las tajantes palabras de Revueltas, el puente no tiene nombre. Es, simplemente, el sitio bajo el cual prosperan “los profesionales del desprecio”, donde se refugia la música de una marimba y un carrusel cuyos desarraigados usuarios encuentran un fugaz pasaporte al paraíso. Concebido para ser emblema de la modernidad y del progreso, primer viaducto de la nueva ciudad, el puente de Nonoalco se convirtió en uno de los hitos que señalaba la división entre el universo de los olvidados y el México

⁹ Huerta, “Revueltas: sus mitologías”, en *Poesía completa*, 428-429.

pujante de los elegidos. Como el puente de Nonoalco, José Revueltas es un lazo de unión inevitable, necesario para no olvidar la capacidad de sufrimiento que vuelve más atesorable nuestro gozo.

En la fotografía, que debe haber sido tomada en los años treinta, aparecen los jóvenes Paz y Huerta acompañados de los inevitables barandales de San Ildefonso, que se convirtieron en emblema y nombre de una de sus primeras publicaciones estudiantiles. La otra fotografía fue tomada muchos años después, el domingo 9 de octubre de 1977, cuando en el Palacio de Minería la primera división de la poesía mexicana se reunió para leer versos. El Gran Cocodrilo se hallaba sentado, entre Octavio Paz y Eduardo Lizalde, bajo una doradísima águila mexicana. Casi se había extinguido la voz física de Efraín, esa que nos estremece cuando el poeta da lectura al poema “Avenida Juárez” o “La muchacha ebria”, en el disco que la colección Voz Viva de México, de nuestra universidad, ha dejado para la posteridad; sin embargo, sus poemas zumbaban en el aire y nos llegaban al corazón gracias a la voz de Esteban Escárcega. Cuando le correspondió a Octavio Paz el turno de leer, alguien entre el público intentó iniciar un abucheo. Efraín fue el primero en incorporarse de su asiento y mirar hacia el sitio de donde partía la injuria. Su actitud era la del gallo de pelea guanajuatense: tenso el cuerpo, de fuego la mirada, listo —como en las noches juveniles de la Plaza Garibaldi, cuando “la negra plata de los veinte años”— a jugarse la vida por el amigo.

En el ensayo titulado “Razón de ser” de la revista *Taller*, Paz apuntaba: “la juventud no vale nada cuando deja de ser una posibilidad, un acicate y un tránsito”.¹⁰ La ciudad es un territorio que una generación hace suya y la transforma, como los profesionales tatúan el cuerpo de la muchacha ebria; sin embargo, hay estrellas de larga duración, escritores que van más allá de su natural efervescencia juvenil y siguen construyendo las sucesivas ciudades que son la Ciudad de México: como el maduro Octavio Paz que regresa a su antiguo Colegio de San Ildefonso y en un nocturno memorable descubre que el hombre que camina por ese poema es el muchacho de antes. Como Efraín Huerta que a sus 70 años era el poeta más joven e irreverente de México. Huerta dejó este mundo antes que Paz y éste se encargó de recordarlo como el poeta que caminó las mismas calles que él y leyó la ciudad como nadie:

¹⁰ Octavio Paz, “Razón de ser”, *Taller*, núm. 2 (abril 1939): 30-34.

A mi generación, que fue la de Efraín Huerta, le tocó ver el crecimiento de nuestra ciudad hasta, en menos de cuarenta años, verla convertida en lo que ahora es: una realidad que desafía a la realidad... Con nosotros comienza, en México, la poesía de la ciudad moderna. En ese comienzo Efraín Huerta tuvo y tiene un sitio central... La ciudad fue para él historia, política, alabanza, imprecación, farsa, comedia, drama, picardía y muchas otras cosas pero, sobre todo, fue el lugar del encuentro y el desencuentro.¹¹

La revista *Taller*, de 1939, agrupa a nuestros tres autores centenarios. En sus páginas aparecieron las “Vigilias” de Octavio Paz, los poemas de Efraín Huerta que formarían *Los hombres del alba*, “El quebranto” de José Revueltas. La publicación no tuvo manifiesto, pero sí constantes afirmaciones de principios, como lo fue la traducción, por primera vez en México, de *Temporada de infierno* de Arthur Rimbaud. El meteoro adolescente de Charleville volvía a arder en nuestros cielos para recordarnos a través de su traductor, José Ferrel: “Mientras tanto ha llegado la víspera. Recibamos todos los influjos de vigor y de ternura verdadera. Y a la aurora, armados de una ardiente paciencia, entraremos en las espléndidas ciudades”.¹²

El trabajo del auténtico artista va siempre más allá del momento en que lo crea. Por eso termina este breve recorrido por la ciudad de los hombres del alba, entendidos como los hombres de mañana, con un gesto de José Revueltas que se convirtió en emblema de la juventud del 68. En la expresión *El luto humano* palpita una realidad que se ha vuelto cotidiana en nuestro mexicano domicilio. Si Efraín Huerta escribió en el poema “Mi país, oh mi país” versos que hablan de una nación ensangrentada, sus versos —recuperados por su hijo, el enorme poeta David Huerta— en estos renacientes tiempos de cólera, dan testimonio de una patria que no ha dejado de dolerse y de dolernos. Elemental sería afirmar que el país no ha avanzado en estos años. Pero si aún no hemos sido capaces de superar nuestra barbarie es porque nos siguen haciendo falta testimonios como los de José Revueltas. Unas palabras suyas demuestran

¹¹ Paz, “Efraín Huerta”, en *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, t. iv de las *Obras completas de Octavio Paz*, Círculo de Lectores (México: FCE, 1994), 286-287.

¹² Juan Arturo Rimbaud, “Temporada de infierno”, trad. de José Ferrel, con una nota de Luis Cardoza y Aragón, *Taller*, núm. 4 (julio 1939): 355.

su vigencia en el pensamiento de un país en permanente deuda con su congruencia y su talento: “¿Morirá México? ¿Desaparecerá la patria? ¿Tenemos salvación alguna? ¿Nuestro paso por el mundo sólo será el recuerdo de una desesperada huella que no tuvo tiempo de asentarse?... La esencia de nuestra alegoría patria es la misma de la alegoría del hombre”. Podemos coincidir con el pesimismo de José Revueltas. Pero el ejemplo moral e intelectual de su escritura permanece como testimonio de la salvación que otorga nombrar a la desesperación y trascenderla.

BIBLIOGRAFÍA

- Hubbard, Julio. *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*. México: FCE, 2014.
- Huerta, Efraín. *Poesía completa*. Pról. de David Huerta, ed. de Martí Soler. México: FCE, 2014.
- Huerta, Efraín. “Revueltas: sus mitologías”. En Huerta, *Poesía completa*, 428-429.
- Huerta-Nava, Raquel. “Efraín Huerta, años de formación”. *Tierra Adentro*, núm. 189-190, (marzo-abril 2014), 46-47.
- Mansour, Mónica. *Absoluto amor*. Guanajuato: Gobierno del Estado, 1884.
- Mateo, José Manuel. *José Revueltas. Iconografía*. México: FCE, 2014.
- Neruda, Pablo. “Sobre una poesía sin pureza”. *Caballo Verde para la Poesía*, núm. 1 (octubre 1935), 5.
- Paz, Octavio. “Razón de ser”. *Taller*, núm. 2 (abril 1939), 30-34.
- Paz, Octavio. “Efraín Huerta”, en *Obras Completas de Octavio Paz*. T. IV. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*, 286-288. Círculo de Lectores. México: FCE, 1994.
- Quirarte, Vicente. *Elogio de la calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Ediciones Cal y Arena, 2001.
- Ramos, Manuel. *Fervores y epifanías en el México moderno*. México: Gobierno del Estado de San Luis Potosí, 2011.
- Rimbaud, Arthur. “Temporada de infierno”. Trad. de José Ferrel, con una nota de Luis Cardoza y Aragón. *Taller*, núm. 4 (julio 1939), 3-37.

AGUSTÍN YÁÑEZ Y CARLOS FUENTES: DOS MIRADAS SOBRE LA CIUDAD DE MÉXICO EN LA DÉCADA DE LOS 50

MANUEL PERLÓ COHEN*



*Agradezco a Fernando Curiel
su permanente incitación*

PRESENTACIÓN

Sin duda la década de los 50 del siglo xx constituye un parteaguas en la producción literaria en México. En ese periodo se produjeron tres grandes obras que siguen siendo representativas de lo mejor de la literatura de nuestro país, las cuales han ejercido una profunda y vigorosa influencia no sólo en las letras nacionales sino también en la cultura nacional: *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes, y *Ojerosa y pintada* (1960), de Agustín Yáñez. La aparición de estas dos últimas es considerada el punto de despegue de la novela urbana y, en particular, de la novela sobre la Ciudad de México.

En este trabajo sugiero la idea de que si bien las novelas de Yáñez y Fuentes se despliegan sobre el mismo escenario, la ciudad, se trata de visiones y perspectivas ideológicas muy diferentes y aun contrapuestas: mientras que la del escritor jalisciense es una novela que mira a la urbe desde una óptica provinciana, cargada de sus valores y prejuicios,¹ las letras de Fuentes nos remiten a un esfuerzo por entender un fenómeno que escapa a los juicios morales y se

* Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM.

¹ Esta interpretación ha sido sugerida en forma muy acertada por José Manuel Guzmán en “La Ciudad de México en *Ojerosa y pintada*, de Agustín Yáñez, 50 años después”, *Cultura y Representaciones Sociales* 4, núm. 8 (2010): 70-110, quien mantiene que la novela “no puede entenderse sino como un insulto o un denuesto a los modos de vida en la Ciudad de México;

relaciona con un escenario vivo y contradictorio que nutre la existencia de los personajes que habitan ese espacio urbano.

Por ello se postula la hipótesis de que si bien la novela de Yáñez tiene su *locus* en la Ciudad de México, su visión está anclada a una de las vertientes importantes de la ideología de la revolución mexicana y de la cultura literaria nacional que visualiza críticamente a la capital del país, enfatizando sus peores rasgos y su influencia corruptora. Se trata, desde mi punto de vista, de la última gran expresión literaria que retomará esta visión crítica emanada de una corriente muy importante inscrita en la ideología de la Revolución. Por su parte, la novela de Fuentes tiene como telón de fondo permanente el fenómeno revolucionario, pero la ciudad aparece como un escenario vivo, cambiante, enigmático, que encarna la nueva personalidad del México posrevolucionario. Puede ser despiadada o tierna, asfixiante o estimulante, dolorida o exultante, pero es la realidad que nos tocó vivir y de la que difícilmente podremos escapar. No se trata, pues, de dos escritores pertenecientes a generaciones diferentes, sino a dos visiones distintas de la Ciudad de México y aun del país.

UNA REVOLUCIÓN CONTRA LA CAPITAL. LOS ECOS DE LA NOVELA

La Revolución albergó, entre sus múltiples y variadas demandas políticas, sociales, económicas y culturales, una que concierne directamente a la metrópoli: la protesta contra la centralización del poder, el monopolio de las decisiones, la acumulación de la riqueza y de los privilegios, la cual tenía su expresión territorial en la capital, donde residía el inamovible presidente, que gobernaba con mano férrea el destino de todos los mexicanos. Cuando Francisco I. Madero publicó su manifiesto político contra el régimen porfirista, *La sucesión presidencial en 1910*, no dudó en lanzar una de sus demoledoras críticas a la ciudad: “En México, la Capital de la República, que blasona de civilizada, que ha querido imitar todas las magnificencias de Europa y tan sólo

claramente a favor de (y en confrontación con) las formas de vida provinciana, en las que el autor alcanzó su mayor estatura como novelista”. *Ibid.*, 72.

ha sabido imitar sus vicios".² En efecto, durante el régimen de Porfirio Díaz la capital de la República se convirtió en el escaparate de la nación, aquí se concentraron las élites económicas, políticas y culturales que representaron el progreso y los logros nacionales. Las mejores edificaciones, el desarrollo de infraestructura, la arquitectura y también la producción artística y literaria se daban cita en ella. Todas las líneas de los ferrocarriles construidos durante ese periodo tenían que pasar por la capital. El canal del desagüe, del que tanto se habla en la obra de Agustín Yáñez, es un producto de la política de concentración de grandes infraestructuras (sistemas de agua potable, drenaje urbano, edificios públicos, alumbrado público, etcétera). Estas obras eran financiadas, en gran medida, por los recursos de todos los mexicanos y provocaban un sentimiento de iniquidad entre el resto de los habitantes del país. La Revolución provino, precisamente, de las regiones y las ciudades que se sentían injustamente tratadas por el centralismo avasallador, cuya personificación eran Porfirio Díaz y la capital de la República.

Como bien lo ha estudiado Vicente Quirarte, la Ciudad de México ha provocado un efecto muy poderoso dentro de la vida y obra de sus escritores, impacto que por cierto podemos extender hacia el conjunto de sus creadores artísticos. Pero esas reacciones han oscilado entre el amor y el odio, la admiración y el rechazo, la fascinación y la desesperación, la aceptación y la incompreensión. No podía ser de otra manera. Al respecto, Quirarte señala:

Entre todas las concentraciones urbanas del planeta, difícilmente otra despertará pasiones tan encontradas y patologías tan inexplicables como ésta donde persistimos [...] Vivimos, amamos y odiamos en una ciudad hacia la cual sólo pueden experimentarse pasiones radicales.³

Ya desde finales del siglo XIX y comienzos del XX algunos novelistas mexicanos denunciaron lo que ellos consideraban los rasgos más negativos de la capital. Las grandes diferencias de clase, la ostentación, sus interminables vicios,

² Francisco I. Madero, *La sucesión presidencial en 1910* (San Pedro, Cohahuila: [s. n.], 1908), 192.

³ Vicente Quirarte, *Elogio de la Calle. Biografía literaria de la Ciudad de México 1850-1992* (México: Ediciones Cal y Arena, 2001), 15-16.

su influencia corruptora y hasta su pestilencia física y moral. *Los parientes ricos* de Rafael Delgado pinta a la capital como “la perpetua feria de vanidades” y denuncia la perdición: “México ofrece mil encantos, tiene mil peligros”; “¡con qué facilidad se pierden los jóvenes! Hay mucha libertad de costumbres, el vicio cunde como la mala yerba”.⁴

Como señala María Teresa Bisbal, en la novela de Emilio Rabasa, *La gran ciencia*, el autor se vale de un personaje, Juan Quiñones, para presentar el enorme desencanto que siente un muchacho pueblerino al entrar en contacto con la deshonestidad e inmoralidad de la gran ciudad, y que acaba preguntándose: “¿Por qué no hui de aquella ciudad para siempre?”.⁵

En *La Rumba*, Ángel de Campo, *Micrós*, nos ofrece el clásico ejemplo de la señorita que habita en los suburbios pobres y abandonados y que ansía irse a la ciudad que brilla a lo lejos como una “bruma luminosa”, pero en la que encuentra únicamente engaño, decepción y humillación a manos de un salaz individuo que, con base en promesas y encantos, acaba abusando de su inmaculada ingenuidad.

Quizá una de las imágenes más lapidarias de la capital como el lugar de la corrupción, de la decadencia y de la degradación fue la que nos dejó Fernando Gamboa en su novela más conocida, *Santa*:

una noche excepcional, en que Santa considerábase reina de la entera ciudad corrompida; florescencia magnífica de la metrópoli secular y bella, con lagos para sus arrullos y volcanes para sus iras, pero pecadora, cien veces pecadora, manchada por los pecados de amor de razas idas y civilizaciones muertas.⁶

La impetuosa producción que surge a partir de la revolución mexicana se aparta de la Ciudad de México. *Los de abajo*, *Los caciques* y *Las moscas*, tres de las novelas de Mariano Azuela publicadas entre 1915 y 1918, ni siquiera la mencionan. *El Ulises criollo* de José Vasconcelos y *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán hacen referencia a ella, pero de ninguna manera cons-

⁴ María Teresa Bisbal Siller, *Los novelistas y la Ciudad de México (1810-1910)* (México: Botas, 1963), 97 y 145.

⁵ *Ibid.*, 149.

⁶ Fernando Gamboa, *Santa* (México: Fontamara, 2000), 123.

tituye el centro de su narración. *La sombra del caudillo*, aunque tiene como escenario la ciudad —haciendo constantes referencias a sus calles, cafés y sobre todo paisajes que tanto amaba el autor— dista mucho de darle un papel protagónico.

Es a partir de la década de los 40 y sobre todo de la siguiente década, al calor del acelerado proceso de urbanización a escala nacional, particularmente concentrado en la ciudad capital, cuando la creación artística comienza a girar en su órbita. Cine, novela, poesía, música, fotografía. Los creadores se arrojaron a los brazos de la gran urbe. Quizá la excepción más notable fue la de Juan Rulfo, que se mantuvo anclado a su universo creativo rural y produjo, siendo vecino de la Ciudad de México, por cierto, *El llano en llamas* (1953) y *Pedro Páramo* (1955). Pero aun Rulfo no logró sustraerse del poderoso imán urbano y en el año de 1956 realizó su hoy conocida serie fotográfica sobre los ferrocarriles en la zona de Nonoalco-Tlatelolco.⁷

La década de los 50 verá aparecer las dos grandes obras que se analizan en este trabajo: *La región más transparente*, en 1958, y *Ojerosa y pintada*, escrita durante la década de los cincuenta, aunque publicada en 1960. Estas dos creaciones extraordinarias lograron captar magistralmente —desde ópticas, estilos y visiones muy diferentes— algunos de los procesos que estaban transformando la Ciudad de México.

LA CIUDAD DE MÉXICO EN LAS DÉCADAS DE LOS 40 Y LOS 50

Sería incorrecto establecer una influencia directa entre lo que pasó en la ciudad en las décadas de los 40 y 50 y el contenido de las dos novelas que nos ocupan.⁸ Cada una de ellas maneja una temporalidad diferente y se ve influen-

⁷ Juan Rulfo, fot., *En los ferrocarriles* (México: Editorial RM / UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2015).

⁸ En 2009 Carlos Fuentes fue entrevistado por la revista francesa *Lire* y pienso que en ella proporciona una clave para entender esta atemporalidad cuando se refiere a la relación del escritor con su “objeto” de escritura: “Porque a partir de un contexto local reconocible, ellos dejan hablar a su imaginación y vuelven inteligible esta interacción de lo real y lo imaginario. Lo que se transmite, finalmente, no es el país, no es la ciudad: es la imaginación y las palabras.

ciada por el contexto y los eventos de una manera distinta. Sin embargo, *La región más transparente* tiene como coordenadas cronológicas el periodo de Miguel Alemán, incluso el autor así lo reconoce en un cuadro cronológico que nos presenta en las primeras páginas, mientras que *Ojerosa y pintada* bien puede ubicarse en la etapa que va de la posguerra hasta mediados de la década de los cincuenta.

Revisaremos algunas de las transformaciones importantes que ocurren en la Ciudad de México durante esos años, para entender mejor el contexto en el que se producen nuestras dos novelas.

A partir de los años 40 es cuando esa urbe comienza a experimentar un acelerado proceso de cambio y expansión. La entrada del país a la Segunda Guerra Mundial y la llegada al gobierno nacional del general Manuel Ávila Camacho, quien poseía una visión contraria al perfil agrario, social y nacionalista que caracterizó al régimen de Lázaro Cárdenas, marca una decisión estratégica de industrializar al país, y también favorecer los procesos de concentración en la capital.

Recordemos que en 1940 el Distrito Federal contaba con una población de 1 757 530 habitantes, de los cuales 1 448 422 residían en la Ciudad de México. Una década más tarde, en 1950, la población había crecido a 3 050 442 habitantes, un incremento de 73.5%. De ese total, 2 234 795 habitantes seguían viviendo en la capital. En los 50, el crecimiento demográfico se mantendría elevado, aunque no al nivel de la década anterior, ya que, de acuerdo con el Censo General de Población de 1960, el número de habitantes en el D. F. se había incrementado a 4 870 848, lo que representaba un aumento de 59.6% con respecto a 1950.

Un rasgo fundamental de ese crecimiento es que ocurrió fuera de lo que entonces se conocía como la Ciudad de México (la cual se dividía en 12 cuarteles y se ubicaba en lo que hoy son las delegaciones Cuahutémoc, Miguel Hidalgo, Venustiano Carranza y Benito Juárez); la población de las delegaciones aledañas fue la que registró el mayor crecimiento, pasó de 815 647 en 1950 a

Es con la imaginación y las palabras que se escriben las novelas, independientemente del tema tratado, de la ciudad a la que se pertenece". Entrevista citada en Carmen Flores, "Carlos Fuentes y la novela urbana", www.rumbosdigital.com, <http://www.rumbosdigital.com/rumbos-literatura/leer-y-escribir/consejos-de-autores/carlos-fuentes-y-la-novela-urbana>.

2 038 743 habitantes en 1960, es decir, se trató de un incremento demográfico de 150%.⁹

El cambio no sólo fue demográfico, también físico. La ciudad comenzó a salir de su recinto histórico y creció rápidamente hacia la periferia. Se inician los primeros procesos descentralizadores del comercio (en 1943 se abre la tienda Sears Roebuck en Insurgentes). En 1941, según Enrique Espinosa, la superficie urbanizada total del Distrito Federal era de 9 928 hectáreas, de las cuales 7 130 correspondían a la Ciudad de México y 2 790 a las otras delegaciones del Distrito Federal. En 1950 la superficie ocupada por el área urbana total del Distrito Federal se había incrementado a 19 652 ha, 9 018 correspondientes a la metrópoli y 5 632 ha al resto del Distrito Federal. Claramente, el crecimiento se había dado en las delegaciones.

Hacia 1959 la superficie urbanizada ascendía a 22 350 ha, de las cuales 11 500 correspondían a la Ciudad de México, 9 500 al resto del Distrito Federal y 1 350 a los municipios conurbados del Estado de México.¹⁰ La urbe continuaba su expansión hacia las delegaciones de la periferia y ya se había establecido en los municipios del Estado de México, hacia el norte en Naucalpan y Tlalnepantla, y al el oriente hacia lo que después sería el municipio de Nezahualcóyotl.

Las políticas de fomento industrial condujeron al establecimiento de nuevas zonas manufactureras, especialmente en la delegación Azcapotzalco. Bajo la presidencia de Miguel Alemán, siendo regente Fernando Casas Alemán, la Ciudad de México vivió un proyecto modernizador como no se había experimentado desde la época del porfiriato. Se construye Ciudad Universitaria al sur, se erigen los primeros conjuntos habitacionales multifamiliares “Benito Juárez” y “Miguel Alemán”; se culminan las obras de abastecimiento de agua del río Lerma, diseñadas para satisfacer la sed del gigante urbano; se entuba el río de la Piedad para crear el primer *Freeway* de la urbe. Se estrenan obras como el Auditorio Nacional, el Conservatorio Nacional de Música y la Normal Superior de Maestros. Se inicia la construcción de modernos hoteles para reci-

⁹ Para más información sobre la evolución territorial de la Ciudad de México, consultar <http://www.inafed.gob.mx/work/enciclopedia/EMM09DF/historia.html>.

¹⁰ Enrique Espinosa López, *La Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano* (México: Edición del autor, 1991), 174 y 213.

bir a los numerosos visitantes extranjeros y se multiplican los centros nocturnos, que recibirán a los capitalinos ávidos de disfrutar de los espectáculos y de los artistas más renombrados del momento. En el sur de la urbe, el arquitecto Luis Barragán diseña uno de los fraccionamientos más modernos y vanguardistas de su tiempo: el Pedregal de San Ángel.

Esta época de enormes y profundos cambios va a reflejarse en la creación artística. Numerosos escritores, directores de cine y artistas plásticos mostrarán su asombro, fascinación y con frecuencia repudio ante lo que estaba aconteciendo. No importaría que a inicios de la década de los 50, con la llegada del nuevo presidente Adolfo Ruiz Cortines y de su regente, Ernesto P. Uruchurtu, la política urbana sufra un cambio radical, que se acaben los grandes proyectos urbanístico-arquitectónicos modernistas y el gasto se dedique a la creación de actividades deportivas (se inaugura la Ciudad Deportiva, por ejemplo), a la construcción de mercados, escuelas, obras viales o infraestructura hidráulica. No sería relevante que se restringiera la vida nocturna y se arrinconara a las trabajadoras sexuales, el periodo que llamamos alemanista va a quedarse en el imaginario popular como el símbolo de la nueva Ciudad de México.

OJEROSA Y PINTADA

Autores como Emmanuel Carballo o Sara Sefchovich, entre muchos otros, han analizado los méritos y la estructura de la novela a profundidad. No es mi intención incursionar en este terreno sino avanzar en otra dirección, como comprobará el lector en adelante. Agustín Yáñez nació en Guadalajara, Jalisco, en 1904. Hizo todos sus estudios en Guadalajara, incluyendo su licenciatura en Derecho. Ejerció la docencia en su ciudad natal y no fue sino hasta la década de los 30 cuando se trasladó a la Ciudad de México, donde comenzó a ejercer la docencia en la Escuela Nacional Preparatoria y en otros centros educativos de la capital. Con un fuerte interés en la política, fue gobernador de su estado en el periodo de 1953 a 1959. Luego se involucró en otros ámbitos de la administración pública, y fue embajador en Argentina y finalmente secretario de Educación Pública de 1964 a 1970. Yáñez había publicado esa extraordinaria obra que es *Al filo del agua* en 1947, así como otras producciones literarias importantes. En 1959 publica *Ojerosa y pintada*. De acuerdo con José Manuel

Guzmán, se editó en los primeros años del gobierno de Adolfo López Mateos, aunque gran parte de la novela fue escrita en el sexenio anterior.¹¹ *Ojerosa y pintada* toma título de un verso de López Velarde y es una novela “a la vez innovadora y tradicional”, como ha dicho Emmanuel Carballo. Parte de una idea genial: tomar a un taxista como el hilo conductor que permite hacer desfilar a una amplísima galería de personajes que representan la vida de la capital. El chofer es un escucha involuntario de sus diálogos y discusiones, de sus planes y frustraciones. Discurren así una pareja que da a luz en el taxi, líderes sindicales, estudiantes, familias porfiristas, gente de provincia que no tiene empleo y otros que corrieron con mejor suerte, diputados, coyotes, contratistas corruptos, abogados venales, militares de bajo rango frustrados y algunos más.

Muchos de los numerosos personajes que circulan por los traslados del taxista también destilan una sensación de disgusto, personajes que con frecuencia causan repulsión. La novela recoge varios de los fenómenos que estaba viviendo la Ciudad de México en esos años. Uno de ellos es el caos vial que tanto exaspera al taxista y constituye el hilo narrativo de la obra de Yáñez:

Desesperación de largas colas inmóviles de vehículos, de interposiciones que dificultan el tránsito, de señales rojas que marcan alto en el momento de ganar la bocacalle y se hacen interminables, agravando la anterior angustia de calcular si logrará pasarse antes del cambio de luces, con ansia de llegar a tiempo. Fiebre de circulación. Zozobra de la ciudad.¹²

La desesperación del taxista de Yáñez tiene un origen muy claro: el crecimiento exponencial del número de vehículos que todos los años se incorporaban a la circulación. En 1940 el número total de autotransportes registrados (automóviles, camiones de pasajeros, camiones de carga y motocicletas) era de 43 104. En 1950 había aumentado a 74 327, un incremento porcentual de 72 %. Sin embargo, en los siguientes 10 años el incremento fue explosivo, ya que el número alcanzó un total de 248 048, es decir, un incremento de 234 %. Realmente este crecimiento se debió más a la multiplicación de los vehículos

¹¹ José Manuel Guzmán, “La Ciudad de México en *Ojerosa y pintada*”.

¹² Agustín Yáñez, *Ojerosa y pintada: la vida en la Ciudad de México* (México: Grupo Editorial Planeta, 1978), 96.

privados, no tanto a los autobuses de pasajeros. La capital se estaba convirtiendo en una ciudad de automóviles.

En esa década de la explosión vehicular también se habían construido nuevas vialidades importantes como el Viaducto Piedad, el Viaducto Tlalpan, la ampliación de la avenida José María Pino Suárez, y estaban por venir obras de la dimensión del Anillo Periférico y la ampliación de la avenida Reforma hacia el norte. A pesar de estos esfuerzos, los kilómetros de calles y avenidas nuevos siempre corrían por detrás del crecimiento vehicular. La ciudad se congestionaba cada día más.

Otro de los fenómenos sobre el que más llama la atención la obra del jalisciense en los recorridos del taxista es el crecimiento desmedido, caótico y desafortunado que vive la ciudad:

El crecimiento enorme de la ciudad, sin ton ni son, ha hecho de México un conjunto monótono y vulgar. Miren: qué casa, y así uno puede recorrer kilómetros y kilómetros. Todas cortadas por el mismo patrón. Antes, cuando la ciudad era pequeña, bastaba dar unos cuantos pasos para encontrar un edificio soberbio, que llamaba la atención. Por algo se le llamó la Ciudad de los Palacios.¹³

Durante esta etapa de rápido crecimiento, la ciudad había recibido a cientos de miles de migrantes, que llegaban cargados de esperanzas y repletos de carencias. El acomodo de los nuevos residentes urbanos, así como de muchos otros habitantes con más años de residencia en la capital, que habitaban las vecindades derruidas del Centro Histórico (muchas de ellas regidas por los decretos de congelación de rentas), dio como resultado cientos de colonias proletarias situadas en la periferia. Una porción considerable de la urbanización popular se desparramó hacia el oriente y norte de la capital, si bien desde comienzos de los cincuenta ya aparecen las primeras colonias en lo que va a ser Ciudad Nezahualcóyotl, en el Estado de México.

El precario panorama habitacional, al cual podemos sumar la carencia de vialidades, alumbrado, drenaje y otros servicios, no podía sino arrojar la imagen de una urbe que distaba mucho de ser la Ciudad de los Palacios que tanto añoraba uno de los pasajeros que aborda el taxi de la novela. Esta visión de

¹³ *Ibid.*, 78.

una ciudad poco agraciada, mal planeada y carente de muchos servicios básicos era un tema recurrente entre urbanistas, arquitectos y escritores de la época. Salvador Novo la recordaría en términos muy similares cuando sube a la Torre Latinoamericana, inaugurada en 1957 (el testimonio data del 13 de julio de 1957):

¿Usted no ha subido al mirador de la Torre Latinoamericana? Yo lo hice el miércoles a medio día. Wilberto Cantón y yo salimos del acuerdo con Gorostiza en Bellas Artes, y decidimos subir a la torre. En dos ascensores, como en el Empire State Building de Nueva York. Mira uno toda la extensión, en redondo, de la ciudad, desde los cuatro lados del bien dispuesto mirador, y además, en cada esquina hay telescopios muy potentes con qué afinar o dirigir el examen de las distancias... Pero el espectáculo de la ciudad desde arriba no es en general positivo. Ciertamente se mira todo lo extensa que es, pero da la impresión de una tonelada de muelas caria-das tendidas más o menos regularmente en el suelo. Y alarma la falta de verdes, lo raquítico de la vegetación que asoma en derrota y debilidad en los que desde abajo parecen jardines dignos de algún respeto, como la Alameda, que apenas yergue unos cuantos penachos escuálidos, o como San Fernando, que asoma dos o tres raquíticos árboles.¹⁴

Otro de los fenómenos más interesantes que logró captar Yáñez en su novela fue la impasibilidad de la ciudad. Su tamaño es tal, su crecimiento tan vertiginoso y caótico que ya nadie puede conocerla y mucho menos entenderla. “Es una ciudad enredosa. Llego a desesperar de entenderla. Siento, como ahora, impulsos de renunciar a ella y de volver a mi capital de provincia”,¹⁵ le espeta un cliente al taxista de la novela.

El único que intenta entenderla y descifrarla es un extraño personaje llamado el Filósofo del Desagüe, quien aborda el taxi en la carretera a Puebla y le solicita al chofer dirigirse hacia San Lázaro, recorrido que aprovecha para contarle que él se dedica a escudriñar el contenido del canal del desagüe, obra, por cierto, construida durante el régimen porfiriano, ya que es el único lu-

¹⁴ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines* (México: Conaculta, 1997), 3: 116.

¹⁵ Yáñez, *Ojerosa y pintada*, 198.

gar donde confluye la vida de todos los capitalinos, independientemente de su posición social, cultural y política, así como de sus distintas procedencias urbanas.

Me ocupo de ver pasar la historia diaria de la ciudad, es decir: observo, atestiguo, examino, analizo, sí, por qué no: juzgo la vida secreta, esto es, claro: la verdadera historia de la gran ciudad, cada vez más grande, más turbia, más difícil de comprender, o no sé, digo que tal vez más fácil, a medida que las aguas del canal corren más densas, es decir, más cargadas del material delator.¹⁶

El personaje dedica su tiempo a reconocer, en el caudal que arrastra el canal, las distintas procedencias y la diversidad de los habitantes de la capital, con lujo de detalles:

el escupitajo amarillo del que ha declarado guerra a su prójimo, los residuos de lágrimas: las de monjas compadecidas, de madres atribuladas, de amantes despechadas, de ancianos vejados; las medicinas tiradas por inservibles cuando ha muerto el paciente, y las flores marchitas que fueron holocausto, ilusión, alcahuetería, lambisconería, pago galante, y los cadáveres de animales que fueron alegría de alguna doncella, consuelo de alguna desahuciada, sustento de alguna familia, pájaros, gatos, perros, gallinas, chivas, y a veces, con frecuencia, cadáveres mayores, digo de cristianos misteriosamente desaparecidos, cadáveres de veras... el canal es suficientemente largo para acercársele y arrojar impunemente materiales de delación, que se unen, se confunden, con la eyaculación de los caños que vienen de todos los barrios, de cada una de las casas, de las alcobas privadas, de los cuartos de hotel, así sean barrios, casas, alcobas, cuartos de lujo deslumbrante o de sórdida miseria; desfogan aquí los albañales de la penitenciaría, de la Cárcel del Carmen, de la Inspección de la Policía y sus demarcaciones, de las prisiones preventivas que tienen los cuerpos innumerables de policía; tributan aquí los cuarteles, los hospitales, los conventos, las sacristías, los internados y demás colegios, los bancos, los despachos de capitanes y caballeros de la industria, las casas de asignación, los apartamentos exclusivos, los de fama pública descarada; se hallan aquí comunicados los rincones más íntimos de personas difíciles de ver: altos funcionarios, dispensa-

¹⁶ *Ibid.*, 108.

dores de la fortuna y de la ruina, manipuladores de la opinión, secuestrados por la fama, bellezas oficiales, influyentes irresistibles, damas inaccesibles, jefes ocultos de las bandas, prófugos y aquí se juntan con las aportaciones de servicios colectivos en casas de vecindad, en teatros y cines, plazas de toros, estadios, frontones; aquí es el rezumadero, mejor decir, el contadero, minuto a minuto, de millones de historias, grandes o mínimas, que forman la general historia de la ciudad...¹⁷

La visión de Yáñez expresada en las disquisiciones del Filósofo del Desagüe, que explora la posibilidad de entender a la ciudad a partir de un lugar de confluencia escatológica, es de un ingenio extraordinario, pero no es casual: el jalisciense encuentra que la única manera de ver en conjunto la ciudad, incluso de entenderla, es a través de sus desechos, sus miserias y múltiples pecados. Ya no son las avenidas, los paseos, el Zócalo, las fiestas y peregrinaciones las que unen a los capitalinos. Son sus crímenes, patologías, excrecencias e inconfesables ambiciones. Es una mirada escatológica de la Ciudad de México como nunca antes alguien la había concebido y escrito. El desagüe es el punto de unión de los habitantes, la única manera de reconstruir su unidad perdida.

Para rematar con su visión lúgubre y negativa sobre la ciudad Yáñez, casi al final de la novela, nos ofrece un personaje que nunca se dejó corromper y que jamás claudicó de sus ideales. Es un general revolucionario, de apellido Robles. En las últimas páginas del libro, y no es casualidad que sea precisamente al final, el taxista llega a su casa y su esposa le avisa muy angustiada que el general Robles, al cual le habían dado muchas veces servicios (y él les había hecho favores) ha sufrido un ataque, se encuentra muy grave y deben trasladarlo al hospital. En la narración nos enteramos de que el general es un viejo revolucionario que fue un gran militar, quien alcanzó altas posiciones, incluso pudo ser presidente, pero nunca se pervirtió. La gente que acude a casa del militar a enterarse de la situación expresa los más altos cumplidos a un hombre que jamás se dejó caer en la tentación, que amó a México, vivió con modestia y etcétera, etcétera. Pero también nos enteramos que por su origen humilde la ciudad, los capitalinos:

¹⁷ *Ibid.*, 111-112.

nunca lo aceptaron [...] México le tuvo siempre ojeriza, se le puso siempre difícil; pero la domeñó, la hizo a su rienda, en lucha sin descanso; le demostró lo que puede la constancia y la buena fe de un peón rudo, antecedentes que no querían perdonarle los capitalinos presuntuosos, envidiosos de la buena fortuna.¹⁸

No es casualidad que el libro termine con la muerte del general. Es como si muriera lo mejor de la Revolución, de sus ideales más elevados. Una revolución rechazada de siempre por la Ciudad de México.

La visión que nos transmite Yáñez en *Ojerosa y pintada* curiosamente era compartida por mucha gente en el país y aun dentro de los círculos políticos. Los gobiernos emanados de la Revolución todavía se sentían herederos de las gestas campesinas —los campesinos eran “hijos predilectos del régimen”— y los ecos del reparto agrario resonaban aún en la retórica oficial, si bien las políticas públicas ya estaban completamente alejadas de la distribución de la tierra, y los recursos del erario se canalizaban fundamentalmente hacia las zonas urbanas en rápida expansión.

Nada podía frenar el proceso de urbanización y centralización que estaba experimentando el país.

LA REGIÓN MÁS TRANSPARENTE

Carlos Fuentes pertenecía a una generación cronológica y culturalmente muy diferente a la de Yáñez. Nacido en la ciudad de Panamá el 11 de noviembre de 1928, vivió mucho tiempo en el extranjero, ya que su padre era diplomático. Residió en Montevideo, Río de Janeiro, Washington, Santiago de Chile y otras capitales, pero llega a estudiar a la Ciudad de México (donde pasaba sus veranos mientras estaba fuera del país). Hizo la carrera de Derecho en la UNAM y obtuvo su título en 1951.

Publicada en 1958, la novela de Carlos Fuentes desplegó una técnica narrativa que aún sigue llamando poderosamente la atención: “Toda la obra parece un canto oscuro y fulgurante a la vida de la ciudad de México, su ruda

¹⁸ *Ibid.*, 205.

miseria y su falsa opulencia”, diría José Alvarado.¹⁹ No obstante las enormes diferencias ideológicas que caracterizan a los dos autores en sus respectivas obras, encontramos muchas similitudes. Fuentes también busca un personaje que le brinde unidad a su obra, y lo encuentra en un extraño individuo que se mueve con enorme soltura en todos los rumbos y ambientes de la urbe: Ixca Cienfuegos.

Tampoco en Fuentes encontramos una visión complaciente de la Ciudad de México:

A la vista de Robles, México iba abriéndose como naipes de distintas barajas –el rey de Bastos en Santo Domingo, el tres colorado en Polanco– del Túnel oscuro de Mina, Canal del Norte y Argentina, con la boca abierta, en busca de aire y luz, tragando billetes de lotería y volantes de gonorrea, hasta encontrar la línea recta de conducta en la Reforma, indiferente a los vicios menores, apretujados, de Roma y Cuauhtémoc, con sus caras quebradizas, sus cimientos flácidos. Desde la oficina, Robles veía los techos feos, las azoteas desgarradas. Pensaba en un despertar inútil: legañas de tinacos, macetas raquílicas.²⁰

Fuentes reconoce distintos temas de la ciudad de la época que estamos tratando. Uno de ellos es el auge de la construcción, la especulación inmobiliaria y la corrupción gubernamental. Durante el gobierno de Miguel Alemán la ciudad registró un fuerte crecimiento no sólo de población sino también en tamaño físico, lo que en parte fue estimulado por el gobierno del Departamento del Distrito Federal a cargo de Fernando Casas Alemán, quien propició la formación de nuevos fraccionamientos (entre ellos el Pedregal de San Ángel) y la formación de numerosas colonias populares hacia el norte y oriente de la ciudad. Este proceso se frenó considerablemente durante la administración de Adolfo Ruiz Cortines, cuando el célebre regente Ernesto P. Uruchurtu impuso severas restricciones a la formación de nuevos fraccionamientos y contuvo las invasiones del suelo urbano:

¹⁹ Véase el profundo y detallado trabajo de José Manuel Guzmán Díaz, “El espacio de la Ciudad de México en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes”, *Cultura y Representaciones Sociales* 7, núm. 14 (2013): 142-185.

²⁰ Carlos Fuentes, *La región más transparente* (México: FCE, 1972), 63-64.

Se dio cuenta de que para la agricultura no había un centavo disponible, que ahora todo era predio urbano, comercio, industria, y todo en el Distrito Federal. Fue de los primeros en dar crédito en gran escala para la industria de la construcción. Y mientras tanto los terrenitos sube que sube, las rentas de los apartamentos también y si no, a tumbar éste y construir otro. La ciudad crece y crece, amigo, y él con ella. Ya ve usted esto retacado de gentes del campo que vienen aquí porque aquí hay trabajo en la construcción y al campo ni quien le haga caso. Y los demás de braceros.²¹

Tampoco puede faltar la exasperación por el exceso de automóviles y el interminable concierto de claxons que se escuchan en diferentes puntos de la ciudad:

Rodrigo levantó la cara, despertado por la insistencia de los claxons en la glorieta de Cuauhtémoc; los ríos de vehículos encontrados que subían y bajaban por la Reforma y desembocaban de Dinamarca y Roma, de Insurgentes y Ramón Guzmán, se torcían en sierpes amalgamadas y sin solución; los claxons no cesaban, el policía pitaba infructuosamente y las cabezas emergían de los coches a gritar palabras y volvían a caer sobre los claxons unadostrescuatrocincoveces.²²

Pero las diferencias con la obra de Yáñez son también fundamentales, incluso más acentuadas que sus similitudes. En momentos, Carlos Fuentes se horroriza por el fenómeno urbano que parece rebasar cualquier comprensión y discernimiento, pero nunca deja de sentirse fascinado por su movimiento frenético, su densidad humana, la presencia de sus distintas capas históricas. La narración de Fuentes ofrece momentos muy evocadores sobre la ciudad:

Era esta la hora de la ciudad. Bajo una luz del gris más acerado, sólo lo esencial, el perfil, el bosquejo, ajeno al sobresalto o la mentira de otras horas bajo el sol o la luna. Hora del instante previo a la resurrección. Ixca creía ser el testigo cotidiano, en su diaria caminata del despertar, de esta resurrección; desde sus dedos crispá-

²¹ *Ibid.*, 185.

²² *Ibid.*, 136.

dos sentía brillar la electricidad que pondría en movimiento el sistema y hoy sólo pedía, desde sus dedos, que la imagen final se fijara.²³

También circulan por sus páginas sitios de moda, como el “Hotel del Prado”, o clubes nocturnos, como el “Nicté-Ha”. Pero la vida alegre, disipada, que caracterizaba a la ciudad durante la época alemanista se perdería durante la regencia de Ernesto P. Uruchurtu.²⁴

Sin embargo, es de notar que Carlos Fuentes no recurre a la visión escatológica de Yáñez para tratar de captar a la ciudad en su conjunto. No basta que Ixca Cienfuegos posea el don de la ubicuidad y lo mismo pueda deslizarse por los arrabales que contonearse en los barrios ricos de la capital. El autor no se resiste a perder su unicidad y trata de recuperarla al final de la novela, cuando nos ofrece una síntesis de su historia y nos presenta una interminable lista de las colonias que habitan los “cuatro millones” de capitalinos que pueblan la ciudad. Después de todo, para un creador que ha vivido en muchas otras urbes del mundo, que posee una visión cosmopolita, la Ciudad de México puede ser el ombligo de la luna, pero no del universo.

Hay algo de resignación, de aceptación del destino. No es causalidad que las últimas frases de la novela se hayan convertido en unas de las sentencias que más se han quedado en el imaginario de los capitalinos. “Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer. En la región más transparente”. Es la idea de que no hay nada que hacer. No decíamos “Aquí decidimos vivir, esto es lo que haremos”, en cambio aceptamos nuestra suerte: “Aquí nos tocó. Qué le vamos a hacer”.

DOS VISIONES SOBRE LA CIUDAD DE MÉXICO

La obra de Agustín Yáñez está más colmada de referentes urbanos, es decir, se habla de más calles, rumbos, colonias y personajes de la ciudad. Pero la novela de Fuentes capta mejor el sentido de la vida urbana, sus distintos ritmos, sus ambientes diversos. Con Fuentes sentimos las palpitaciones de la urbe, sus cambios de ritmo, su caótico devenir. Nos remite a los lugares de moda (sobre

²³ *Ibid.*, 356.

²⁴ *Ibid.*, 359.

todo de la época alemanista). Yáñez habla acerca del mundo interior de los personajes que van desfilando por el taxi; Fuentes habla de sus ambientes, de sus atmósferas.

Para Fuentes, la propia ciudad es un actor. Tiene vida propia, posee sus propios ritmos, mitos, misterios, trasciende a los tiempos e individuos. A pesar de su sentimiento filial, de la fascinación que no puede ocultar por momentos, el autor de *La región más transparente* la ve con un profundo pesimismo. Ciertamente, es la ciudad que mejor concentra la historia de la nación: aquí se produjo la Conquista, se inició el mestizaje, se consumaron los mitos e hitos históricos que le proporcionan unidad a la nación. No fue aquí donde se inició la Revolución, pero sí fue donde se concluyó.

En Yáñez hay rechazo y repulsión. Incluso cuando en sus páginas desfilan numerosos personajes, no hay muchos verdaderamente capitalinos. Utilizando su propia concepción acerca de la ciudad, y del resto del país, aquéllos son “fuereños”. Pero hay algo en que le debemos conceder la razón a Yáñez. En la novela, con la muerte del general Robles, muere la idea de un México, perecen muchas de las banderas e ilusiones de la Revolución: no sólo la idea de la injusta distribución de la riqueza, el privilegio, la corrupción, sino también el de un México mejor repartido en el territorio, un México menos desequilibrado entre la ciudad y el campo, entre la capital y el resto de la nación. Y con esa muerte se inicia el incontenible crecimiento en gran medida desordenado y tremendamente negativo sobre nuestros recursos, sobre nuestra naturaleza. La Ciudad de México continuaría su desbocado crecimiento y su remolino seguiría atrayendo recursos, inversiones, personas y mucho más. Y acabará pagando ese precio. No hay redención en la novela de Yáñez, si acaso una pequeña rendija de esperanza. Ésta se encuentra justamente en el comienzo del libro, en una metáfora, al igual que la muerte del general Robles: en el nacimiento de un bebé dentro del taxi. Le toca a una nueva generación, hija del taxi, de la monstruosa ciudad, definir o más bien redefinir su futuro. El que Yáñez vislumbró no era el más afortunado de todos.

Pero la ruta trazada por el jalisciense no tendrá muchos seguidores. Su visión moralista y condenatoria no encendió la imaginación de las siguientes generaciones de creadores. La obra de Fuentes, en cambio, abrió una nueva forma de ver y sentir a la ciudad. La urbe no es buena ni mala, no es la generadora de los defectos nacionales, no es un lugar de corrupción inmanente;

en cambio, es el espacio vivo que palpita con sus propias contradicciones, su atormentada historia y su incierto porvenir.²⁵ De lo que no existe duda es que las dos novelas siguen causando un profundo impacto en la cultura nacional y que retornamos permanentemente a ellas para capturar una deslumbrante fotografía de lo que fue la Ciudad de México en una etapa fundamental de su historia.

BIBLIOGRAFÍA

- Bisbal Siller, María Teresa. *Los novelistas y la Ciudad de México (1810-1910)*. México: Botas, 1963.
- Espinosa López, Enrique. *La Ciudad de México. Compendio cronológico de su desarrollo urbano*. México: Edición del autor, 1991.
- Fuentes, Carlos. *La región más transparente*. México: FCE, 1972.
- Gamboa, Federico. *Santa*. México: Fontamara, 2000.
- Garay, Graciela de. "Recordando el futuro de la Ciudad de México: testimonios orales de sus arquitectos, 1940-1990". *Alteridades* 20, núm. 39 (2010): 11-28.
- Guzmán, Martín Luis. *La sombra del caudillo*. 5ª ed. México: Porrúa, 1982.
- Guzmán Díaz, José Manuel. "La Ciudad de México en *Ojerosa y pintada*, de Agustín Yáñez, 50 años después". *Cultura y Representaciones Sociales* 4, núm. 8 (2010): 70-110.
- Guzmán Díaz, José Manuel. "El espacio de la Ciudad de México en *La región más transparente* (1958), de Carlos Fuentes". *Cultura y Representaciones Sociales* 7, núm. 14 (2013): 142-185.
- Madero, Francisco I. *La sucesión presidencial en 1910*. San Pedro, Coahuila: [s. n.], 1908.

²⁵ En la Feria Internacional del libro de Guadalajara, en 2008, José Emilio Pacheco señaló que "Ninguna novela ha sido más esperada como lo fue *La región más transparente*. Aquel lunes 7 de abril de 1958 se iniciaba otra literatura y asistíamos sin saberlo al surgimiento de lo que en los (años) 60 el mismo Carlos Fuentes iba a llamar la 'Nueva novela Hispanoamericana', también conocida como *boom* latinoamericano. La conmoción radicaba en expresar una nueva realidad que los mexicanos vivíamos sin entenderla". José Emilio Pacheco, presentación a Carlos Fuentes, *La región más transparente* (Madrid: Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española / Alfaguara, 2008).

- Moncada, Gerardo. “La región más transparente, de Carlos Fuentes”. *Otro Ángulo*, 2015. <http://www.otroangulo.info/libros/la-region-mas-transparente-de-carlos-fuentes/>.
- Novo, Salvador. *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*. Vol. 3. México: Conaculta, 1997.
- Quirarte Castañeda, Vicente. *Elogio de la Calle. Biografía literaria de la Ciudad de México, 1850-1992*. México: Ediciones Cal y Arena, 2001.
- Quirarte Castañeda, Vicente. “Decir la ‘Suave Patria’”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, 2010. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/decir-la-suave-patria--0/html/5be49191-b152-47b7-a6d5-1aef25b5003c_2.html.
- Rulfo, Juan, fot. *En los ferrocarriles*. México : Editorial RM / UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2014.
- Sefchovich, Sara. “Agustín Yáñez, a treinta años de su muerte”. *Este País*, 2010. <http://archivo.estepais.com/site/2010/agustin-yanez-a-treinta-anos-de-su-muerte/>.
- Yáñez, Agustín. *Ojerosa y pintada: la vida en la Ciudad de México*. México: Grupo Editorial Planeta, 1978.

LA RUPTURA DE LOS MITOS:
LAS BATALLAS EN EL DESIERTO

RAFAEL OLEA FRANCO*



Al enumerar los diversos objetos con los que se construyeron las urbes, la voz poética del poema “Ciudades”, de José Emilio Pacheco (1939-2014), enuncia:

Las ciudades se hicieron de pocas cosas:
madera (y comenzó la destrucción),
lodo, piedra, agua, pieles
de las bestias cazadas y devoradas.

Toda ciudad se funda en la violencia
y en el crimen de hermano contra hermano.¹

En efecto, al igual que muchos otros logros de la supuesta civilización, lamentablemente la fundación de las ciudades se basa en acciones humanas de violencia y destrucción. Pero las urbes también se fundan (al menos literariamente) en la voluntad nostálgica ejercida mediante la memoria, acto visible en la creación verbal. Así sucede con la generación a la que pertenecen Sergio Pitol (1933), Carlos Monsiváis (1938) y José Emilio Pacheco (1939), quienes, habiendo nacido en la década de 1930, mostraron en sus obras un permanente interés (¿acaso obsesión?) por la Ciudad de México de los años 40, con enunciaciones literarias distintas, que van desde el ensayo y la crónica hasta

* El Colegio de México.

¹ José Emilio Pacheco, “Ciudades”, en *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*, ed. de Ana Clavel (México: FCE, 2000), 221.

la novela. En esta corta exposición sólo podré referirme a un caso representativo: la famosísima novela breve *Las batallas en el desierto* (1981), de Pacheco.²

Entre sus muchas virtudes Pacheco practicaba la modestia, por lo que no era proclive a difundir datos sobre la enorme circulación de algunos de sus libros. En el caso de *Las batallas en el desierto*, su obra más popular, las cifras son contundentes, como lo demuestran las 19 reimpressiones de la primera edición y las 18 de la segunda, de 1999.³ Esto prueba que se trata tanto de un *bestseller* como de un *longseller* (expresión esta última que tomo prestada del propio autor), es decir, de una obra que se ha vendido abundantemente y durante mucho tiempo (además de que, por fortuna, ha sido igualmente leída, como se comprueba con sus fanáticos, que son ya legión).

En esta obra Pacheco imprimió “otra vuelta de tuerca” al tema de las primeras experiencias amorosas, el cual había aparecido desde su narrativa inicial y, sobre todo, en el relato de 1972 “El principio del placer”, que otorga su título al libro homónimo (compuesto por cuatro cuentos fantásticos y dos de carácter realista). En general, en un buen número de sus narraciones José Emilio construye una representación literaria de las vivencias relacionadas con algunas etapas tempranas de la vida, en particular el paso de la infancia a la adolescencia.⁴

² En cierto sentido se podría considerar que *Las batallas*, de Pacheco, y *El desfile del amor* (1984), de Pitol, son obras complementarias en cuanto a su representación ficcional de la Ciudad de México. Así, mientras la segunda remite a inicios de la década de 1940, en el periodo previo a la declaración de guerra de México contra Alemania, reconstruido por una voz narrativa que habla desde los años 70, *Las batallas* refiere, como veremos, el término de los años cuarenta.

³ El texto fue difundido por vez primera el 7 de junio de 1980 en el diario *Unomásuno*, dentro del suplemento cultural “Sábado” dirigido por Fernando Benítez, cuyo número 135 abarcó por completo. No obstante, se considera 1981 su fecha fundacional; para conmemorar tres décadas de la aparición del libro, en 2011 la editorial Era lanzó una bella impresión, ilustrada con fotografías de la época en que se desarrolla el argumento de la novela; en 2014 salió la séptima reimpression de esta tercera edición, en cuya contraportada, por cierto, se indica que la novela ha sido traducida al inglés, francés, alemán, italiano, ruso, japonés y griego. Como expondré más abajo, hay leves pero significativos cambios textuales entre la primera y la segunda edición del libro.

⁴ Esta tendencia incluso resulta visible en la reaparición de varios personajes en textos distintos, como muestra Hugo Verani, “Voces de la memoria: la narrativa breve de José Emilio Pacheco”, *Hispanamérica* 32, núm. 96 (diciembre 2000): 3-13.

Las batallas en el desierto es un relato en primera persona, elaborado desde un presente de enunciación en que un narrador adulto mira su infancia con una visión nostálgica, pero sobre todo crítica, mediante la cual transmite tanto su primera experiencia amorosa (cuando era “Carlitos”) como las diversas transformaciones de la Ciudad de México y de la cultura nacional operadas a partir de mediados del siglo xx. El texto empieza con el siguiente epígrafe en inglés: “The past is a foreign country: they do things differently there”. Se trata del inicio de la novela *The Go-Between* (Londres, 1953), de Leslie Poles Hartley, la cual cuenta la historia de un hombre de aproximadamente 60 años, Leo Colston, quien recuerda su humilde infancia hacia 1900, cuando pasa el verano en Norfolk (Inglaterra), en la lujosa casa de su amigo de la escuela Marcus Maudsley, a cuya hermana sirve de inocente mensajero amoroso. La frase se relaciona con *Las batallas en el desierto* en cuanto sugiere que el pasado nos parece distinto porque se basa en una reconstrucción regida por la memoria, tal como sucede con el personaje de Pacheco.

En la frase inicial del primer capítulo, titulado “El mundo antiguo”, el narrador se pregunta: “Me acuerdo, no me acuerdo: ¿qué año era aquél?”.⁵ Luego de una significativa enumeración de la cultura cotidiana de la época, a punto de desaparecer, el tiempo de la ficción se fija así: “Dicen que con la próxima tormenta estallará el canal del desagüe y anegará la capital. Qué importa, contestaba mi hermano, si bajo el régimen de Miguel Alemán ya vivimos hundidos en la mierda”.⁶ El argumento transcurre, pues, durante la presidencia de Alemán Valdés (1946-1952), cuyo ostentoso despliegue de modernidad e industrialización, evidente sello de propaganda política, es ridiculizado en la obra.⁷ Así, cuando la voz narrativa contrasta su presente con la adolescencia y juventud de sus padres, quienes vivieron en un México desgarrado por sucesivas y sangrientas luchas por el poder, dice: “Pero aquel año, al parecer, las

⁵ Pacheco, *Las batallas en el desierto* (México: Era, 1981), 9. Todas las citas corresponden a esta edición.

⁶ *Ibid.*, 10.

⁷ En más de un acto público Pacheco contó que una vez llegó a El Colegio Nacional, institución a la que había ingresado en 1986, un paquete con libros suyos que el ex presidente Alemán deseaba que el escritor le autografiara. Después de pensar con calma, él encontró este hábil e irónico subterfugio para la dedicatoria de *Las batallas en el desierto*: “Para el presidente Miguel Alemán, sin cuya colaboración este libro no existiría”.

cosas andaban muy bien: a cada rato suspendían las clases para llevarnos a la inauguración de carreteras, avenidas, presas, parques deportivos, hospitales, ministerios, edificios inmensos”.⁸ Luego de esta impresionante lista de obras, en el siguiente párrafo el narrador matiza irónicamente:

Por regla general eran nada más un montón de piedras. El presidente inauguraba enormes monumentos inconclusos a sí mismo. Horas y horas bajo el sol sin movernos ni tomar agua [...] esperando la llegada de Miguel Alemán. Joven, sonriente, simpático, brillante, saludando a bordo de un camión de redilas con su comitiva. Aplausos, confeti, serpentinas, flores, muchachas, soldados (todavía con sus cascos franceses), pistoleros (aún nadie los llamaba guaruras), la eterna viejecita que rompe la valla militar y es fotografiada cuando entrega al Señorpresidente un ramo de rosas.⁹

En esa época parte del país (y sobre todo la Ciudad de México) vivió una serie de vertiginosos cambios mediante los cuales la sociedad urbana se empezó a modernizar; este proceso implicó, además del uso de términos tomados del inglés, la adquisición de una serie de hábitos provenientes de Estados Unidos, cuyo capital financiero e influencia cotidiana resultaron cada vez más visibles:

Empezábamos a comer hamburguesas, páys, donas, jotdogs, malteadas, áiscrim, margarina, mantequilla de cacahuete. La cocaola sepultaba las aguas frescas de Jamaica, chía, limón. Únicamente los pobres seguían tomando tepache. Nuestros padres se habituaban al jaibol que en principio les supo a medicina. En mi casa está prohibido el tequila, le escuché decir a mi tío Julián. Yo nada más sirvo whisky a mis invitados: Hay que blanquear el gusto de los mexicanos .¹⁰

Este registro literario imprime una marca histórica, es decir, devuelve su historicidad a un conjunto de costumbres comunes para las posteriores generaciones de mexicanos, quienes no perciben que, en última instancia, se

⁸ Pacheco, *Las batallas*, 16.

⁹ *Ibid.*, 17-18.

¹⁰ *Ibid.*, 12.

trataría de “tradiciones inventadas”, como quizá las calificaría el historiador británico Eric Hobsbawm.¹¹ Carlos Monsiváis denominó esta etapa histórica “desnacionalización económica y social”, o bien “norteamericanización arrasadora”, fenómeno muy visible en el periodo en que ficcionalmente se ubica la novela de Pacheco. Alemán, quien fue el primer presidente civil después de la revolución mexicana, impulsó una política de desarrollo económico descrita así por Monsiváis:

El grupo en torno al presidente Miguel Alemán (1946-1952) ve en la teoría y la práctica desarrollista (“primero, la acumulación de riquezas; quizá algún día, su reparto más conveniente”) la manera de consolidar el capitalismo. Una ideología se impone no sólo en la burguesía sino en la sociedad en su conjunto. Bienvenidas las inversiones extranjeras; al término de la segunda guerra mundial, este hamiltonismo oficial acepta complacido la gigantesca afluencia de capitales extranjeros que van adueñándose de la economía.¹²

Esta situación se aprecia en *Las batallas* cuando la fábrica de jabones del padre de Carlitos entra en crisis por la introducción de los detergentes en polvo, lo cual incluso le impide seguir pagando la colegiatura de la antigua escuela de su hijo, quien debe asistir a “un colegio de mediopelo [de la] colonia Roma venida a menos”¹³ y, finalmente, lo fuerza a vender al capital estadounidense su arruinada industria, aunque después asume la denigrante posición de gerente en un negocio de esa misma empresa (si bien, en una paradoja irónica, su paso de dueño a gerente implica mayores recursos financieros disponibles para la familia). No en balde en una de sus geniales y sintéticas frases nuestro extrañado Carlos Monsiváis dijo que el alemanismo había sido “la corrupción que recrea y enamora”.¹⁴ Este juego con el célebre epígrafe de Alfonso Reyes (“La cena, que recrea y enamora”), quien a su vez cita un poema de san Juan

¹¹ Eric Hobsbawm, “Introducción: la invención de la tradición”, en *La invención de la tradición*, ed. de Hobsbawm y Terence Ranger, tr. de Omar Rodríguez (Barcelona: Crítica, 2002), 7-21.

¹² Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”, en *Historia general de México* (México: El Colegio de México, 1994), 2: 1486.

¹³ Pacheco, *Las batallas*, 18.

¹⁴ Carlos Monsiváis, *La cultura mexicana en el siglo xx* (México: El Colegio de México, 2010), 293.

de la Cruz, sirve a Monsiváis para cifrar el proceso de “cooptación” (como dirían después los sociólogos, inventando una nueva acepción para esa palabra), desplegado por el gobierno en esa época. En la ficción de Pacheco, el éxito absoluto de ese método aparece en el capítulo III, titulado “Alí Babá y los cuarenta ladrones”, y se cifra en la familia de un compañero y amigo de Carlitos: Jim, de cuyo supuesto padre (al final del argumento se sabrá que sólo es amante de la madre del niño) se dice que era el:

poderosísimo amigo íntimo y compañero de Alemán; el ganador de millones y millones a cada iniciativa del presidente: contratos por todas partes, terrenos en Acapulco, permisos de importación, constructoras, autorizaciones para establecer filiales de compañías norteamericanas [...] reventa de leche en polvo hurtada a los desayunos gratuitos en las escuelas populares, falsificación de vacunas y medicinas, enormes contrabandos de oro y plata, inmensas extensiones compradas a centavos por metro, semanas antes de que se anunciaran la carretera o las obras de urbanización que elevarían diez mil veces el valor de aquel suelo; cien millones de pesos cambiados en dólares y depositados en Suiza el día anterior a la devaluación.¹⁵

Además de constatar, con tristeza, lo poco que ha cambiado México desde entonces, me detengo en esta cita por dos razones. La primera es que cuando se alude al corrupto método usado por unos cuantos para lucrar con una devaluación, quizá se produce una infracción histórica, pero esto no resulta excepcional en un texto literario (incluso el más realista), el cual no está atado a un registro cronológico preciso, sino que depende de un objetivo ficcional. Me refiero a que si bien sólo se alude a una devaluación —la de 1948, que llevó el tipo de cambio del peso frente al dólar de \$4.85 a \$8.65—, la aguda conciencia exhibida por el narrador delata la voz adulta, cuya experiencia le ha permitido sufrir varias devaluaciones: la de 1954, durante la presidencia de Ruiz Cortinez, que llevó el peso a los míticos \$12.50 por dólar, paridad que se mantuvo hasta finales del gobierno de Luis Echeverría (1976), cuando pasó a \$20.60, cifra que se fue desplazando paulatinamente hasta alcanzar los \$70 pesos en 1982, al término de la presidencia de Miguel de la Madrid. Por cierto,

¹⁵ Pacheco, *Las batallas...*, 17-18.

los jóvenes, que lamentablemente cada vez ignoran más la historia de nuestro país, no deben alborozarse porque de hecho a inicios de la década de 2010 se hubiera vuelto a la mítica cantidad de \$12.50 pesos por dólar, pues a nuestra moneda se le habían quitado tres ceros; si no fuera así, ¡estaríamos hablando de \$12,500 pesos por dólar!, suma estratosférica por más alta que haya sido la inflación acumulada.

El segundo motivo para detenerme en la anterior enumeración de actos corruptos es que, obviamente, no proviene de una mirada y una voz infantiles, pues la estrategia del autor consiste en enunciar desde una voz narrativa adulta, focalizada a partir de las experiencias del niño, en una visión que permea todo el texto. Por ejemplo, al rememorar las lecciones escolares de su niñez el narrador compara, mediante aclaraciones parentéticas (una especie de segunda escritura, rasgo que está también en una cita previa), los dos periodos: “Nos enseñaban historia patria, lengua nacional, geografía del D. F.: los ríos (aún quedaban ríos), las montañas (se veían las montañas)”.¹⁶ Estos datos de la degradación de nuestro entorno —ya no tenemos ríos y sólo esporádicamente vemos las montañas que otrora fueron símbolo de la Ciudad de México— desmienten, sin necesidad de aplicar la perspectiva actualizada del lector real, los vaticinios de un futuro esperanzador para la humanidad, idea que Pacheco ubica en el tiempo de la escritura de su texto: “Para el impensable 1980 se auguraba —sin especificar cómo íbamos a lograrlo— un porvenir de plenitud y bienestar universales”.¹⁷ Esta frase es uno de los numerosos ejemplos donde se evidencia que *Las batallas en el desierto* se construye mediante lo que Linda Hutcheon denomina, desde una perspectiva teórica, ironía situacional,¹⁸ es decir, no hay aquí una función retórica que acuda a la antífrasis, sino que el efecto irónico deriva de que los primeros receptores, los de la versión del suplemento cultural, leyeron el texto desde ese “impensable 1980” para el que se auguraba un supuesto “porvenir de plenitud y bienestar universales”, los cuales nunca se concretaron. Por ello, en su lectura de la novela de Pacheco, Sánchez Prado propone, pertinentemente:

¹⁶ *Ibid.*, 10.

¹⁷ *Ibid.*, 11

¹⁸ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, en *De la ironía a lo grotesco*, trad. Pilar Hernández Cobos (México: UAM-Iztapalapa, 1992), 173-193.

En otras palabras, creo que *Las batallas en el desierto* construye la perspectiva de la infancia entrecruzada con el discurso del narrador para presentar la historia a partir de dos pliegues: uno, el niño cuya formación transcurre en la fuerte transición económica e ideológica del alemanismo, y [otro] el adulto ubicado a inicios de los ochenta cuyo escepticismo es el indicador de un espacio histórico en transformación donde la memoria es el instrumento ironizador de una utopía que no llegó nunca.¹⁹

Más adelante expondré cómo esta intención original incluso se extiende hasta la segunda edición de la obra. Por el momento sólo añado que la ironía, recurso estructural de la literatura de Pacheco, sirve en este caso para construir una sátira cuyo blanco es la sociedad urbana del país en su conjunto, sobre todo los políticos y la clase alta (ese objetivo también incluye a la familia del protagonista, cuya mediocre condición socioeconómica se describe en el capítulo “Lugar de enmedio”). Conviene aclarar, por cierto, que aunque la voz narrativa aprovecha algunas experiencias autobiográficas de Pacheco, éstas son sometidas, como sucede siempre en una obra con intención estética, a una labor ficcional. Si los lectores no distinguen este hábil artificio, corren el riesgo de hacer una lectura meramente autobiográfica del texto, es decir, interpretar algunas declaraciones del narrador como manifestaciones directas de la vida del autor en cuanto ser histórico de carne y hueso. Así sucedió cuando un estudioso interesado en la historia urbana usó la novela para ejemplificar los cambios operados en la colonia Roma hacia mediados del siglo xx: “José Emilio Pacheco relata que su madre odiaba a la colonia Roma, porque empezaban a desertarla las buenas familias, y en aquellos años la habitaban árabes, judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos...”²⁰ Esta adjudicación se basa en el siguiente pasaje de *Las batallas*: “En esa época mi madre no veía sino el estrecho horizonte que le mostraron en su casa. Detestaba a quienes no eran de Jalisco. Juzgaba extranjeros al resto de los mexicanos y aborrecía en especial a los capitalinos. Odiaba la colonia Roma porque empezaban a desertarla las buenas familias y en aquellos tiempos la habita-

¹⁹ Ignacio M. Sánchez Prado, “Pacheco o los pliegues de la historia”, *La Torre*, 3ª época, núm. 33 (julio-septiembre 2004): 392.

²⁰ Edgar Tavares López, *Colonia Roma* (México: Clío, 1996), 124.

ban árabes y judíos y gente del sur: campechanos, chiapanecos, tabasqueños, yucatecos...”.²¹ Frente a esta lectura, el escritor sintió la necesidad de mandar una carta a un diario de circulación nacional, donde aclaró que el suyo no era un texto autobiográfico: “En modo alguno se trata de una autobiografía sino de una ficción en primera persona. Excepto el ambiente de la colonia Roma y el régimen de Miguel Alemán, todo en ella es imaginario. Desde luego no soy Carlitos, el protagonista que cuenta esta narración, ni mi familia corresponde para nada a la suya”.²² Afortunadamente, la aclaración del escritor fue atendida de inmediato: en la segunda edición del libro de Tavares López, obra por otra parte notable, como desde un principio reconoció Pacheco, se corrigió así: “En *Las batallas en el desierto*, de José Emilio Pacheco, la madre de Carlos, el protagonista...”.²³

Me parece que, en gran medida, la secreta riqueza de *Las batallas en el desierto* (obra más compleja de lo que su lectura inicial sugiere) se forja mediante la multiplicidad de voces y perspectivas que la componen, las cuales son transmitidas por el narrador para erigir, además de su conocida anécdota central, una visión abarcadora de la idiosincrasia nacional. Por ejemplo, los extendidos prejuicios de una buena parte de la sociedad mexicana se enuncian en frases circunstanciales como la que transcribí, donde se indica la introducción del consumo del whisky (o whiskey) en ciertos estratos sociales.²⁴ Ahí también se puede apreciar la técnica usada para sumar diálogos sin necesidad de marcarlos tipográficamente con un guion largo; este rasgo estilístico es distintivo de la narrativa de Pacheco, la cual a primera vista podría parecer monótona, debido a su engañosa uniformidad tipográfica.

El título de la obra proviene de un dilatado problema con raíces históricas raciales y religiosas, visible en los juegos escolares de los niños: “Soy de la Ir-gún. Te mato: Soy de la Legión Árabe. Comenzaban las batallas en el desierto.

²¹ Pacheco, *Las batallas*, 22.

²² “El Correo Ilustrado” [carta de José Emilio Pacheco], *La Jornada*, 14 de enero de 1996.

²³ Tavares López, *Colonia Roma*, pról. de Guillermo Tovar de Teresa, 2ª ed. (México: Clío, 1998), 124.

²⁴ El texto de Pacheco, curiosamente, registra un dato que a las actuales generaciones les parecerá sorprendente: hacia mediados del siglo xx el tequila era considerado una bebida propia de gente de la clase social más depauperada. En efecto, el prestigio social de este producto proviene de las últimas décadas del siglo pasado, de la mano (hay que reconocerlo) de una mejoría notable en su calidad (y del aumento en su precio, claro está).

Le decíamos así porque era un patio de tierra colorada, polvo de tezontle o ladrillo, sin árboles ni plantas, sólo una caja de cemento al fondo”.²⁵ La Irgún (término de origen hebreo) es la Organización Militar Nacional en la Tierra de Israel, estructura paramilitar sionista que funcionó entre 1931 y 1948, en el territorio de la Palestina controlada desde 1920 por los británicos. Como se ve, en los juegos bélicos de los niños de entonces (y en los de ahora) repercutían las disputas internacionales, en este caso la guerra generada por la declaración de independencia emitida por Israel el 14 de mayo de 1948 —con base en la resolución de la ONU del 29 de noviembre de 1947 para partir la Palestina de entonces en un estado árabe y otro judío—, la cual fue rechazada por la heterogénea Legión Árabe. Con este tema, que en *Las batallas en el desierto* aparentemente se limitaría a su aspecto lúdico, Pacheco prolongó la universal preocupación ética que fundó, 14 años antes, la escritura de su novela experimental *Morirás lejos* (1967). En *Las batallas*, el contexto histórico previo al tiempo de la ficción es enunciado por el profesor Mondragón, quien aconseja a Carlitos y sus compañeros: “No hereden el odio. Después de cuanto acaba de pasar (las infinitas matanzas, los campos de exterminio, la bomba atómica, los millones y millones de muertos), el mundo de mañana, el mundo en que ustedes serán hombres, debe ser un sitio de paz, un lugar sin crímenes y sin infamias. En las filas de atrás sonaba una risita. Mondragón nos observaba, tristísimo...”²⁶ Esta relación de los entonces recientes procesos de exterminio humano operados en la Segunda Guerra Mundial tiende un sutil puente entre *Las batallas* y *Morirás lejos*, cuya escritura se había fundado en un propósito indeclinable: fomentar la conciencia histórica de los lectores, a quienes deseaba ofrecer un panorama necesariamente incompleto del horror múltiple generado por la guerra, particularmente en relación con el holocausto judío. Si, por un lado, el tiempo cronológico en que se ubica el argumento de *Las batallas*, finales de los años 40, demuestra que era necesario forjar una conciencia histórica, por otro el tiempo de la enunciación, el año 1980, exhibe irónicamente la inutilidad de cualquier iluso intento por cambiar la destructiva naturaleza humana.

²⁵ Pacheco, *Las batallas*, 15.

²⁶ *Ibid.*, 13.

Como recuerdan todos los lectores, la parte central del argumento de *Las batallas en el desierto* gira alrededor de la imposible relación entre Carlitos y la madre de Jim, Mariana, cuya juventud y belleza producen una indeleble impresión en el niño, quien en cuanto la ha conocido, desea fijar en su memoria el trascendente acontecimiento:

Miré la avenida Álvaro Obregón y me dije: Voy a guardar intacto el recuerdo de este instante porque todo lo que existe ahora mismo nunca volverá a ser igual. Un día lo veré como la más remota prehistoria. Voy a conservarlo entero porque hoy me enamoré de Mariana [...]. Lo único que puede [uno] es enamorarse en secreto, en silencio, como yo de Mariana. Enamorarse sabiendo que todo está perdido y no hay ninguna esperanza.²⁷

Esta conciencia de la fugacidad de la vida, de que todo está a punto de perderse o transformarse, preside el relato, y de hecho es una persistente idea del autor, quien en su conferencia del 11 de noviembre de 1965, dentro de la serie “Los narradores frente al público”, declaró:

Mi amor desolado por la Ciudad [de México] me otorgó una lección adversa al “parricidio”, curioso término de tan obvias implicaciones freudianas. Lo que voy a escribir me preocupa lo suficiente para que no me interese demoler lo que otros hicieron antes de mí. He visto, en la damnificada zona antigua de la capital, que cuando cae un maravilloso edificio de la Colonia o el XIX, invariablemente lo sustituye un bodrio indómito que bulle en fachaletas y cristales [...]. La gran enseñanza del siglo XX es la conciencia de que cuanto hacemos es provisional y lo que hoy tuvo valor y sentido no lo tendrá mañana [...]. Ni mundo ni arte se conciben sin cambios y movimientos, muertes y resurrecciones. La historia no se detiene: todo instante es transición.²⁸

Por cierto, no deja de ser extraño que Pacheco se haya basado en este profundo sentido histórico de la fugacidad de todas las cosas para enunciar su

²⁷ *Ibid.*, 31.

²⁸ Pacheco [texto sin título], en *Los narradores ante el público*, comp. de Antonio Acevedo Escobedo (México: Joaquín Mortiz, 1966), 1: 254.

típica actitud ajena a la iconoclasia, desde la cual reconoció sin reservas a sus maestros literarios (Borges, Reyes, Paz, López Velarde, etcétera). En cuanto a *Las batallas en el desierto*, quizá sea esa misma sensación de la fugacidad de la vida la que impulse a Carlitos a cometer un acto instintivo: como su obsesión amorosa derivada de su único encuentro con Mariana se acrecienta al no poder verla de nuevo, en una acción temeraria abandona a media mañana la escuela para confesarle su amor. A su llegada al departamento, Mariana se está afeitando las axilas y las piernas; cuando se sientan en el sofá y ella, vestida con un kimono de seda, cruza las piernas, el niño alcanza a percibir un primer atisbo del paraíso sexual: “Por un segundo el kimono se entreabrió levemente. Las rodillas, los muslos, los senos, el vientre plano, el misterioso sexo escondido”.²⁹ Cuando Carlitos se atreve a declarar sus sentimientos, ella reacciona con calma y, tomándolo de la mano, le explica que, por su diferencia de edad, entre ellos no puede haber nada, luego de lo cual lo despide amablemente con un beso que él percibe idéntico al que diariamente daría a su hijo Jim antes de irse a la escuela, aunque de todos modos no deja de estremecerse. Al detectarse en la escuela la ausencia del niño y conocerse que ha ido a visitar a Mariana, se arma un escándalo que trasciende hasta su casa. A ella la acusan de pervertidora de menores y a Carlitos lo someten a interrogatorios y exámenes psicológicos, previa confesión con un sacerdote, quien al preguntarle si alguna vez ha eyaculado (“provocado derrame”) sólo incita la curiosidad del antes ignorante niño, “incapaz de producir todavía la materia prima para el derrame”,³⁰ por su declarada edad de 9 años, aunque se siente seducido a intentarlo: “Aquella tarde el argumento del padre Ferrán me impresionó menos que su involuntaria guía práctica para la masturbación. Llegué a mi casa con ganas de intentar los malos tactos y conseguir el derrame. No lo hice”.³¹ No obstante, en otro pasaje confiesa que días después sí lo intentó, aunque sin éxito.

Al recordar el inicio de esos actos persecutorios, el adulto inscribe una conclusión en presente, mediante la cual, con un sentido moral absoluto, abarca a todos los seres humanos: “Todos somos hipócritas, no podemos vernos ni

²⁹ Pacheco, *Las batallas*, 37.

³⁰ *Ibid.*, 43.

³¹ *Ibid.*

juzgarnos como vemos y juzgamos a los demás”.³² Entre otras cosas, Carlitos se sorprende de que no se critique a su padre por tener otra familia, paralela a la legal; en contraste, nadie comprende su enamoramiento, que él considera como algo normal: “Nomás le dije que estaba enamorado de ella. Qué tiene de malo. No hice nada de nada. En serio no me explico el escándalo”.³³ Pero, a causa de esa desvergünza, se le califica como un niño anormal, aunque los dos psicólogos que lo examinan no concuerdan en su diagnóstico, incluso discuten en su presencia: “Me dieron ganas de gritarles: imbéciles, siquiera pónganse de acuerdo antes de seguir diciendo pendejadas en un lenguaje que ni ustedes mismos entienden. ¿Por qué tienen que pegarle etiquetas a todo? ¿Por qué no se dan cuenta de que uno simplemente se enamora de alguien? ¿Ustedes nunca se han enamorado de nadie?”.³⁴ Lo mismo sucede cuando escucha a sus padres hablar sobre él: “Escuché sin ser visto una conversación entre mis padres. Pobre Carlitos. No te preocupes, se le pasará. No, esto lo va a afectar toda su vida. Qué mala suerte. Cómo pudo ocurrirle a nuestro hijo. Fue un accidente, como si lo hubiera atropellado un camión, haz de cuenta”.³⁵

Después de estos sucesos Carlitos no regresa a la escuela, por lo que en julio lo inscriben en una de más alto nivel económico (el calendario escolar iba entonces de febrero a noviembre). Durante el periodo vacacional, cuando disfruta ya de una mejor posición social, de casualidad se encuentra, como vendedor de chicles, a su antiguo compañero Rosales, quien lo pone al tanto de los posteriores sucesos: Mariana, denigrada por su amante, un poderoso político que en realidad no era el padre de Jim, se ha suicidado. La impactante noticia provoca otro acto irreflexivo de Carlitos: su deseo de que Mariana no esté muerta lo induce a buscarla de nuevo, pero en el departamento y en el edificio donde la conoció nadie recuerda siquiera que ella haya vivido ahí. De este modo, el protagonista comprueba dolorosamente la validez de su percepción de la esencia efímera de la vida, así como de los cambios operados en la fugitiva ciudad; pese a toda la evidencia, en el párrafo final él se aferra a la validez de su historia:

³² *Ibid.*, 41-42.

³³ *Ibid.*, 48.

³⁴ *Ibid.*, 47.

³⁵ *Ibid.*, 55.

Qué antigua, qué remota, qué imposible esta historia. Pero existió Mariana, existió Jim, existió cuanto me he repetido después de tanto tiempo de rehusarme a enfrentarlo. Nunca sabré si el suicidio fue cierto. Jamás volví a ver a Rosales ni a nadie de aquella época. Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia. Todo pasó como pasan los discos en la sinfonía. Nunca sabré si aún vive Mariana. Si viviera tendría sesenta años.³⁶

El autor acude así a un artificio tan antiguo como la literatura, pues aunque el narrador se queja de que a nadie le importa la “memoria del México de aquellos años”, el texto mismo constituye esa memoria, como resulta visible en su detallado cuadro sobre la urbe (la Ciudad de México) y las costumbres de la sociedad de la época. Si no me equivoco, a veces no se ha comprendido a cabalidad este juego retórico propuesto por el autor, pues se niega que la novela también posee un tono nostálgico.

La última frase del pasaje citado tiende el relato hacia el presente de la escritura: cuando Carlitos conoció a Mariana ella tenía 28 años, y como el tiempo del relato se ubica en 1948 (se menciona la reciente creación del Estado de Israel ese año), entonces el narrador adulto se ubicaría más o menos en 1980.³⁷

A mi parecer, *Las batallas en el desierto* se liga a la modalidad llamada *bildungsroman* (“novela de aprendizaje o formación”), cuyos antecedentes modernos se remontan a *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1795-96) de Goethe (si bien algunos críticos sostienen que a veces se olvida el tono irónico de este texto). Como se sabe, en este género se representa el proceso

³⁶ *Ibid.*, 67-68.

³⁷ No resisto la tentación de añadir que la ironía típica de la escritura de Pacheco se complementa con la que quizá sea la forma más sana de reír: la autoironía. En un pasaje donde el narrador describe a su padre, dice que éste acababa de aprobar un curso nocturno e intensivo de inglés para adultos, por lo cual reflexiona, asumiendo la mirada de Carlitos: “Qué curioso ver estudiando a una persona de su edad, a un hombre viejísimo de 42 años”. *Ibid.*, 47. Así, el autor captó muy bien una experiencia irrefutable: los niños suelen considerar que todos los adultos son muy viejos (unos más que otros). El 30 de junio de 1979 el escritor había cumplido 40 años, pero en lugar de lamentar su llegada a la madurez de la quinta década, prefirió reírse de ella en su novela.

mediante el cual un joven conoce, paulatinamente, las complejidades de la vida, lo cual le permite adquirir la madurez suficiente para actuar con relativa independencia. Si bien Carlitos alcanza ese conocimiento, en el relato no aparece un elemento que suele presentarse en el *bildungsroman*: la guía o enseñanza de un maestro, cuya sabiduría y experiencia otorgan al protagonista la compañía de alguien que lo oriente o corrija. Por el contrario, los personajes de la narrativa de Pacheco, y en particular Carlitos, están aislados, lo cual propicia que se genere mayor dosis de dolor y soledad, en una etapa de la vida en la cual se necesita más apoyo. Por ello, desde la visión retrospectiva de la voz adulta, el narrador de *Las batallas en el desierto* manifiesta, desolado: “Así pues, nadie podía ayudarme, estaba completamente solo [...] Ni mis padres ni mis hermanos ni Mondragón ni el padre Ferrán ni los autores de los tests se daban cuenta de nada. Me juzgaban según leyes en las que no cabían mis actos”.³⁸

En varias ocasiones Pacheco declaró que la idea general para esta novela breve se le ocurrió a partir de una frase de Graham Greene, que él evocaba así: “los únicos verdaderos amores imposibles son los de los niños y de los ancianos, porque no tienen ninguna esperanza”.³⁹ En realidad, en su traducción al español, la frase de Greene diría algo como esto:

Recordé a la niñita tan bien como se puede recordar a alguien sin tener una fotografía como referencia. Tenía un año más que yo: estaría por cumplir ocho años. La amaba con una intensidad que creo que nunca he vuelto a sentir por nadie. Al menos nunca he cometido el error de reírme del amor de los niños. Tiene la terrible inevitabilidad de la separación porque no puede ser satisfecho.⁴⁰

He transcrito esta cita porque muestra cómo el cambio decidido por Pacheco, quien en su novela hace que un niño se enamore de una mujer adulta, imprime un rasgo más dramático al texto. Asimismo, aventuro la hipótesis de que el relato del escritor mexicano ha tenido y sigue teniendo gran éxito por una sencilla cuestión vital: ¿quién no se enamoró a temprana edad (y aun des-

³⁸ *Ibid.*, 56.

³⁹ Pacheco, citado en Virginia Bautista, “La batalla de treinta años”, *Excélsior*, 10 de abril de 2011.

⁴⁰ Graham Greene, “El inocente”, en *Veintún cuentos*, trad. de Claudia Lucotti, rev. de Federico Patán (México: Alianza Editorial, 1989), 136-137.

pués) de alguien imposible?; desde un plano artístico, el autor supo encontrar un modo de expresión complejo pero asequible para sus lectores, en particular los jóvenes, pero también de otras edades.⁴¹

Ahora bien, fiel a su costumbre de reescribir sus textos, en 1999, en la segunda versión de *Las batallas en el desierto*, Pacheco efectuó algunos escasos cambios que en primera instancia pueden parecer nimios. No obstante, creo que en especial uno de ellos resulta trascendente: el intento de “actualizar” su novela. En efecto, al final de la segunda edición, el narrador afirma que si viviera, Mariana tendría 80 años; del mismo modo, el citado pasaje donde se habla de un futuro promisorio remite a un impensable año 2000, en lugar de la fecha original de 1980.⁴² Este último dato implica el deseo autoral de proyectar con mayor fuerza el sesgo irónico respecto de la utopía del futuro (“ucronía”, la llamarían otros). En una conferencia pronunciada en El Colegio de México en el año 2000, Pacheco postuló una diferencia fundamental entre dos situaciones finiseculares, la del paso del siglo XIX al XX y la de éste al XXI; según él, mientras en la primera coyuntura la humanidad creía en un futuro promisorio, en el cual se auguraban avances científicos y tecnológicos que permitirían superar los graves problemas de nuestras sociedades, a finales del siglo XX la entrada del nuevo milenio se percibía con absoluto pesimismo, entre otros factores, porque cada vez es más amplia y aguda la conciencia de que estamos destruyendo el planeta. Cuando, en la segunda edición de *Las batallas*, Pacheco proyecta su novela al año 2000, está enunciando enfáticamente que la situación histórica es decepcionante, pues en México no se han cumplido las expectativas de desarrollo económico que posibiliten una sociedad más justa y equitativa. Para algunos, esta postura sería reductible a un mero pesimismo. Sin embargo, el pasado inmediato de México nos demuestra, tristemente, que Pacheco fue, en sentido estricto, un escritor realista que con extraordinaria

⁴¹ Las historias de amor siempre han resultado atractivas para los oyentes o lectores (por lo menos desde la *Ilíada*). En este sentido, no deja de ser sintomático que las dos novelas de la segunda mitad del siglo XX más exitosas en México (ambas editadas por Era) sean *Aura* (1962), de Carlos Fuentes, y *Las batallas en el desierto*, que coinciden en su argumento amoroso central. La obra de Fuentes llegó a 57 reimpresiones en 2012, cuando se difundió una edición conmemorativa de su cincuentenario, de la cual hay 7 reimpresiones hasta 2014. Fuentes y Pacheco acudieron a una forma literaria prácticamente portátil: la novela breve, que en principio tiene mayores posibilidades de ser asequible para un público más vasto.

⁴² Cfr. Pacheco. *Las batallas en el desierto*, 2ª ed. (México: Era, 1999), 11 y 68.

intuición artística cifró en *Las batallas en el desierto* un periodo sustancial del devenir histórico de una ciudad y de una nación.

BIBLIOGRAFÍA

- Bautista, Virginia. “La batalla de treinta años”. *Excélsior*. 10 de abril de 2011.
- Fuentes, Carlos. *Aura*. México: Era, 1962.
- Greene, Graham. “El inocente”. En *Veintún cuentos*. Trad. de Claudia Lucotti, rev. de Federico Patán, 136-137. México: Alianza Editorial, 1989.
- Hobsbawm, Eric. “Introducción: la invención de la tradición”. En *La invención de la tradición*. Ed. de Eric Hobsbawm y Terence Ranger, trad. de Omar Rodríguez, 7-21. Barcelona: Crítica, 2002.
- Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco*. Trad. de Pilar Hernández Cobos, 173-193. México: UAM-Iztapalapa, 1992.
- Monsiváis, Carlos. “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo xx”. En *Historia general de México*. 4ª ed., vol. 2, 1375-1548. México: El Colegio de México, 1994.
- Monsiváis, Carlos. *La cultura mexicana en el siglo xx*. México: El Colegio de México, 2010.
- Pacheco, José Emilio. [texto sin título]. En *Los narradores ante el público*. Com. de Antonio Acevedo Escobedo, vol. 1. México: Joaquín Mortiz, 1966.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. México: Era, 1981.
- Pacheco, José Emilio. “El Correo Ilustrado” [carta de José Emilio Pacheco]. *La Jornada*, 14 de enero de 1996.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. 2ª ed. México: Era, 1999.
- Pacheco, José Emilio. “Desde entonces”. En *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*. Letras Mexicanas. Ed. de Ana Clavel. México: FCE, 2000.
- Pacheco, José Emilio. “Ciudades”. En *Tarde o temprano [Poemas 1958-2000]*. Ed. de Ana Clavel. México: FCE, 2000.
- Pitol, Sergio. *El desfile del amor*. Narrativas Hispánicas 13. Barcelona: Anagrama, 1984.
- Sánchez Prado, Ignacio M. “Pacheco o los pliegues de la historia”. *La Torre*, 3ª época, núm. 33 (julio-septiembre 2004): 317-332.

Tavares López, Edgar. *Colonia Roma*. México: Clío, 1996.

Tavares López, Edgar. *Colonia Roma*. Pról. de Guillermo Tovar de Teresa. 2^a ed. México: Clío, 1998.

Verani, Hugo, “Voces de la memoria: la narrativa breve de José Emilio Pacheco”. *Hispanérica* 32, núm. 96 (diciembre 2000): 3-13.

REPASO DE GENERACIONES Y REVISTAS LITERARIAS

OCTAVIO OLVERA, ANTONIO SIERRA*



Las revistas dejan un aire de época. Sus páginas son evocación de vida artística, expresión de búsqueda y experimentación. Es por ello que la revista como objeto de estudio posee una riqueza simbólica para el análisis de los episodios culturales y políticos. Su estudio resulta un campo imprescindible para la comprensión de las letras nacionales y universales. Diversos investigadores han abonado sobre estas ediciones que permiten entender mejor el mundo cultural de una época, destacando diferentes temáticas: las aportaciones de los narradores, poetas y ensayistas y la relevancia de la revista en el contexto histórico en el que está inserta.

De igual manera, se ha aludido a las manifestaciones polémicas entre grupos de literatos, se han recuperado índices de algunas publicaciones, se han reproducido en facsimilar materiales soterrados en hemerotecas, generando con ello infraestructura y recuperando la memoria nacional. En este artículo se pretende realizar un sucinto acercamiento a las revistas literarias del siglo xx editadas en la Ciudad de México, como una forma de exploración del sistema literario mexicano, a la luz del sistema de coordenadas de una perspectiva generacional de la literatura.

Nos referimos específicamente a la revista literaria, sin olvidar la trascendencia de la revista y el suplemento cultural, pues ambos poseen similitudes con la primera en cuanto a foro de expresión de nuevos valores y discursos, pero su mensaje está destinado a públicos mayores, tiene otros objetivos, diferente soporte y distintas condiciones de producción. No obstante, recono-

* Coordinación de Humanidades, UNAM.

ceмос que el suplemento cuenta con una arraigada tradición en el campo cultural.¹

Sobre las revistas, coincidimos con Jorge Schwartz y Roxana Patiño en que “pueden ser pensadas y estudiadas desde una nueva tendencia de la crítica literaria y cultural como un espacio dinámico de circulación e intersección de discursos altamente significativos para el estudio no sólo de la literatura sino del análisis, la historia y la sociología cultural, la historia de las ideas y la [...] intelectual, entre otros campos”.² Por tanto, su abordaje debe situarse desde diversas miradas para contar con nuevas valoraciones en el complejo sistema literario.

La revista es un espacio polifónico donde confluyen diferentes estructuras textuales. Eduardo Romano, al referirse a la revista ilustrada, considera que se trata de “un *hipertexto polifónico*”, pues es resultado “de la reunión, ordenamiento y jerarquización de una serie indefinida de *hipotextos*”. La revista incluye diferentes estructuras textuales, “en este tipo de publicación periódica, leemos a múltiples colaboradores, al menos desde el siglo XIX en adelante, pues en sus comienzos la prensa periódica solía estar en manos de uno o dos responsables”.³

Por su parte, Fernanda Beigel sostiene que las revistas tienen carácter de objeto de análisis capaz de arrojar luz sobre las particularidades de la cons-

¹ La diferencia y coincidencia entre las revistas literarias y culturales la ofrece Beatriz Sarlo al destacar que ambas difunden nuevas promociones textuales. “Si una revista cultural y una revista literaria no cumplen con la difusión de aquellas textualidades, que no pasan necesariamente por las publicaciones de mercado ni cumplen ninguna función. La diferencia entre ambas es que la revista literaria está centrada básicamente en el fenómeno estético, y la revista cultural puede incorporar temas ideológicos y políticos”. “Las revistas literarias y culturales son bancos de pruebas, de ideas y de propuestas estéticas’ [en entrevista]”, *Humanidades y Ciencias Sociales*, año 2, núm. 11 (mayo de 2006): 14. Por su parte, Federico Campbell define al suplemento literario como “un añadido a una publicación periódica y suele aparecer una vez por semana, el domingo, generalmente. Se le reconoce por su título y su materia: el acontecer cultural y los artículos, comentarios, críticas, ensayos, cuentos o fragmentos de novela que van dando a conocer los escritores en formación y los consagrados. Se trata, pues, de un ejercicio de periodismo literario”. Víctor Manuel Camposeco, *El Suplemento México en la Cultura (1949-1961). Renovación literaria y testimonio crítico* (México: Conaculta, 2015), 13.

² Jorge Schwartz y Roxana Patiño, “Revistas literarias/culturales latinoamericanas del siglo XX”, *Revista Iberoamericana* 70 (julio-diciembre 2004): 468.

³ Eduardo Romano, *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses* (Buenos Aires: Catálogos, 2004), 18.

trucción de un proyecto colectivo [...] contienen en su seno los principales referentes sociales que participan del proceso de definición programática. Ahora bien, constituyen unidades de análisis, en el sentido de que existe un universo de revistas claramente identificable...”.⁴

Raymond Williams apunta que “el crítico de una revista literaria o de un grupo cultural debe establecer dos factores: la organización interna de un grupo particular y sus relaciones propuestas y reales con otros grupos, en la misma esfera de investigación, y con la sociedad en general”.⁵

A lo anterior debemos sumar los planteamientos de Beatriz Sarlo, quien subraya “la difusión de nuevas textualidades”, donde cada estructura textual que se incluye en el espacio tiene, a su vez, una complejidad ideológico-estética.

Sarlo destaca las “condiciones técnicas de producción particulares”, puesto que “son bancos de pruebas, de ideas y de propuestas estéticas”.⁶ Dichos bancos de pruebas concentran errores y aciertos; con el tiempo, estos escritos mutan a otro soporte: el libro.

No obstante, se debe regresar a ese laboratorio para examinar y comprender el universo de elementos que circulan alrededor de esos trabajos. Por último, Sarlo menciona el cruce de polémicas que hay en ellas. Elemento de coincidencia para diversos investigadores de la revista literaria.

De las anteriores lecturas podemos encontrar puntos relacionados con la perspectiva generacional. Se debe destacar, por ejemplo, la configuración de nuevas constelaciones, la búsqueda de nuevas estéticas; la ideología del grupo, confirmada mediante sus manifiestos; la polémica como mecanismo para entender y reafirmar el lugar de la generación en el escenario correspondiente.

Herramienta indispensable para un acercamiento a la historia literaria privilegiando al grupo, al elemento societario, a la generación, la ofrece Fernando Curiel Defossé en *Sigloveinte@lit.mex Amplio tratado de perspectiva generacional*. El autor revisa y abreva de las teorías generacionales que desarrollaron José Ortega y Gasset, y Julián Marías, y en el contexto mexicano, las aportaciones de Carlos Monsiváis, Luis González y González, Wigberto Jiménez

⁴ Fernanda Beigel, “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”, *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, núm. 20 (enero-marzo 2003): 111.

⁵ John King, Sur. *Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura*, 1931-1970 (México: FCE, 1989), 13.

⁶ *Ibid.*, 14.

Moreno y Enrique Krauze, entre otros. Establece una específica propuesta generacional definida a través de un sistema de coordenadas, guías del trabajo de reconstrucción de las épocas. Fija aquellas que permiten avanzar en la metodología para el análisis de las generaciones, y que están estrechamente relacionadas con la revista literaria:

a) Reclutamiento, b) Tipo de organización, c) Estructura, d) Liderazgo(s), e) Manifiesto(s), f) Filias y fobias, g) Órganos y/o medios de expresión, h) Relaciones con: antecesores; coetáneos y contemporáneos; sucesores, i) Episodios centrales, j) Polémica(s), k) Géneros característicos, l) Temas predominantes, m) Clima sociocultural, n) Costumbres, o) Mapa urbano, p) Migraciones, q) Corte generacional total, r) Marco latinoamericano y/o hispánico, s) Espejeo, t) Versiones y revisiones.⁷

La coordenada “Órganos y medios de expresión” tiene una íntima relación con el tema que nos atañe. Nos dice el historiador:

Hablar de revistas es referirse, en primera instancia, a un estado del sistema literario: el crudo, primario, reflejo, en agraz o tentativo, instintivo. Lo es todo (o preténdelo) respecto a un grupo o a una época; fija un punto de partida (o, a lo mejor, un paso en falso); se requiere obra de tribu así la comanden uno o varios líderes, cruza, las más de las veces, edades y proclividades; sirve de correspondencia para las artes; ofrece un campo de maniobras; plasma un juramento.⁸

De esta manera, un proyecto con las coordenadas aludidas ofrecerá un trabajo profundo de nuestra literatura nacional, además del resultado novedoso en cada corte histórico, pues estas generaciones literarias cruzan las fronteras y trascienden los tiempos. Presentar un panorama con estas líneas es una tarea que exige de tiempo y años de trabajo, pero sin duda apoyaría de manera sustancial la reflexión en torno al sistema cultural de nuestro país. Sólo ofrecemos elementos que corroboran la importancia y la vigencia del modelo plan-

⁷ Fernando Curiel, *Sigloveinte@lit.mex. Amplio tratado de perspectiva generacional* (México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2008), 285-286.

⁸ *Ibid.*, 295.

teado por Curiel, además de mencionar, brevemente, la nómina de revistas literarias relevantes de la primera mitad del siglo xx en la Ciudad de México.

Varios son, sin duda, los espacios de reclutamiento de las generaciones. Entre ellos, el paso por la academia ha sido fundamental, pues allí se establecen los encuentros intelectuales entre profesores y alumnos; se entablan relaciones de amistad que con el tiempo enarbolarán proyectos afines. Véase el testimonio de Xavier Villaurrutia al evocar el inicio de su amistad con Novo:

Era el tiempo de las frases largas y de los pantalones cortos. Salíamos de la Escuela Preparatoria para entrar sin entusiasmo en la Escuela de Jurisprudencia y seguir la carrera de abogado. Malos corredores, distraídos por mil cosas vivientes, a la segunda vuelta suspendimos la carrera. A él se le acusaba de ser muy alto, y era tan fino que parecía un corzo.⁹

En la Escuela Nacional Preparatoria surgieron las amistades entre varias generaciones. Contemporáneos tuvo allí parte de su reclutamiento. Salvador Novo también recuerda el momento en que conoció a sus compañeros y amigos: “Mientras tanto, don Ezequiel A. Chávez, que pugnaba por enseñarnos Psicología, me presentó a Jaime Torres Bodet, que acababa de ser nombrado secretario de la Preparatoria (1920), y de publicar su primer libro de poemas”.¹⁰

Con el paso del tiempo los jóvenes consolidan sus lazos de amistad y se arriesgan iniciando sus ensayos en pequeños proyectos editoriales, con la finalidad de dar a conocer sus apuestas estéticas; poco a poco crecen hasta llegar a la madurez. En este sentido, “el paso por una revista establece lazos, afinidades, orgullos, complicidades entrañables, pero asimismo velados arrepentimientos, desafectos, fobias, abjuraciones. Fundadora de espacios y elencos, temáticas y modos gráficos, la revista llama al combate, traza, media entre la definitividad del libro y la escritura al día”.¹¹

⁹ Xavier Villaurrutia, *Textos y pretextos* (México: FCE, 1940), 83.

¹⁰ Salvador Novo, “Veinte años de literatura mexicana”, *El Libro y el Pueblo* 9, núm. 4 (junio de 1931): 5.

¹¹ Curiel, Carlos Ramírez y Antonio Sierra, *Índice de las revistas culturales del siglo xx (Ciudad de México)* (México: UNAM, 2007), 10.

Desde las coordenadas propuestas por Curiel resulta interesante observar la geografía citadina de los sitios de reunión de los grupos: bares, cantinas, cafeterías, espacios de tertulias pero también de discusiones y diálogos apasionados. Al finalizar el siglo XIX, por ejemplo, el bar concentró a los entusiasmados escritores compañeros de la bohemia, entre ellos, los integrantes de la *Revista Moderna*: “El hecho es que la mitad del tiempo lo pasan en charlas interminables en el bar, y la otra mitad en los divanes de la *Revista Moderna*, descansando de las arduas tareas del bar. A la medianoche se despiden con la misma sed que traían al entrar, más cordiales que nunca, con más deseos de reunirse otra vez que antes de la jornada...”.¹²

Más adelante, en el siglo XX, Ermilo Abreu Gómez recuerda un espacio de reunión de Contemporáneos:

En aquellos años entre el 26 y el 28 los escritores que fundaron la revista *Contemporáneos* comían los sábados en algún restaurante de la ciudad. Unas veces en Lady Baltimore y otras en Sanborn's. Yo como parte de lo que llamaríamos la redacción de la revista, comía también con ellos. Estas comidas se caracterizaban por su espíritu de cordialidad, por el afán de conocimiento que a todos parecía animar.¹³

Por su parte, José Luis Martínez¹⁴ evoca la importancia que tuvo el “Café París” en los años 40, donde se reunían los escritores mexicanos con los del exilio español.

¹² Rubén M. Campos, *El Bar. La vida literaria en México en 1900* (México: UNAM, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 2013), 36.

¹³ Ermilo Abreu Gómez, *Sala de retratos* (México: SEP, 1947), 86.

¹⁴ En este breve trazo de las revistas literarias y culturales hacemos mención especial de la contribución de José Luis Martínez, figura pilar en la mitad del siglo XX, cuyo trabajo en el rescate de revistas literarias ha quedado manifiesto con la tarea de ofrecer las ediciones facsimilares de las revistas más relevantes de la centuria pasada. Para él, las revistas literarias encierran el “pulso vivo” de la literatura mexicana; espacios donde los escritores, dice el propio Martínez, hacen sus “primeras armas; allí se forman y de allí parten para más ambiciosas empresas. Los libros pocas veces nos muestran la verdadera evolución de nuestros autores; las revistas, en cambio, registran día a día su curiosidad, sus preferencias, las formas de su sensibilidad, su progreso o decadencia”. *Literatura mexicana. Siglo XX, 1910-1949* (México: Conaculta, 2001), 98-99. José Luis Martínez mantiene el seguimiento de lo que hacen las nuevas generaciones de literatos. El columnista está atento a las aportaciones de los integrantes de su natal Jalisco: “Los jóvenes escritores jaliscienses han lanzado una nueva revista que ahora se llama muy helénicamente *Eos* y la editan Arturo Rivas Sáinz y Juan José Arreola”.

La peña literaria del Café París, en la calle de Cinco de Mayo, constituía un ateneo donde cruzaban todas las ideas y todos los acontecimientos. De las cuatro a las seis de la tarde, a diario se reunían allí Xavier Villaurrutia, Enrique Díez Canedo, León Felipe, Octavio Barreda, Ermilo Abreu Gómez, Octavio Paz, Efraín Huerta, José Moreno Villa, Bernardo Ortiz de Montellano, Rodolfo Usigli, César Garizurieta, Antonio Sánchez Barbudo, Rubén Salazar Mallén, Alí Chumacero y yo.¹⁵

Por otro lado, el manifiesto de las revistas literarias es el motor, el preámbulo de los futuros contenidos del grupo, la apuesta de la promoción de nuevas expresiones estéticas; puede ocurrir que se combata a la generación anterior, se rompa o se coincida con los grupos que gravitan en el mismo espacio. “Los poetas proletarios de los años 30 fueron el estiércol, tan necesario para abonar la tierra”¹⁶.

El manifiesto envuelve el anuncio ideológico de la constelación que, bajo diferentes argumentos, pretende colocarse en el escalón elevado de la cultura nacional. “Calidad de juventudes es sentirse ejes. Calidad de los débiles es gritar a todos los rumbos esa pretensión. Actitud individualista, romántica, occidental, carente de ese sentido histórico que nos lleva, por corredores de fábulas, a la percepción de nuestra insignificancia, al conocimiento de nuestra obscuridad”.¹⁷

En lo que respecta a la literatura mexicana, el siglo pasado fue rico en proyectos editoriales. Entre los más importantes podemos traer a la memoria los dirigidos por el médico y poeta Enrique González Martínez, *Pegaso y México Moderno*; no se pueden olvidar los proyectos del grupo de Contemporáneos, *Ulises*, *Contemporáneos* y *Examen*; *Barandal*, *Taller Poético* y *Taller* fueron publicaciones donde iniciaron su desarrollo literario Octavio Paz y Efraín Huer-

“Vida literaria en México”, *Mañana* 1, año 1, núm. 2 (4 de septiembre 1943): 52. Otra mención especial es a María del Carmen Ruiz Castañeda, quien se preocupó por recuperar los registros fundamentales de la prensa nacional; véase el *Índice de revistas del siglo XIX* (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1999).

¹⁵ José Luis Martínez, “Pasado, azar y elección”, en *El trato con escritores* (México: INBA, 1962, 131.

¹⁶ Beatriz Reyes Nevares, “La desnudez del lenguaje”, en *100 entrevistas* (México: PIPSA, 1992), 159.

¹⁷ Rafael López Malo, “Las generaciones egocéntricas”, *Barandal*, t. 1, núm. 2 (septiembre 1931): 4.

ta; las nóveles plumas del crítico José Luis Martínez, el filósofo Leopoldo Zea y el poeta Alí Chumacero tuvieron su encuentro en la revista *Tierra Nueva*; Octavio G. Barreda tuvo una encomiable visión editorial que concretó en *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*.¹⁸

Pasada la primera mitad del siglo podemos citar aquí la revista *Estaciones*, editada por el poeta Elías Nandino y donde se dieron a conocer Carlos Monsiváis y José Emilio Pacheco; *Revista Mexicana de Literatura*, dirigida por los jóvenes Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo; *Cuadernos del Viento* en cuyas páginas, comandadas por Huberto Batis, escribían Juan García Ponce, Juan Vicente Melo y José de la Colina, entre otros.

La necesidad de dar vida a nuevas publicaciones literarias fue inherente al paso de los nuevos talentos. Rafael Solana reseña ese ímpetu que invadió la primera mitad de la centuria pasada al cronicar su tiempo:

Las revistas brotan, en cierto momento, tan inevitablemente como los barro en la cara, en la mente de los estudiantes; a los dieciocho años se sueña, no con participar en una revista ya existente, y cuyos colaboradores entonces nos parecen venerables o ridículas momias, sino en sacar una propia, llena de novedad y de nuestra personalidad explosiva. Todos los estudiantes de primero de preparatoria, sobre todo los de la carrera de leyes, teníamos en el año de 1931 la ilusión de poseer una revista nuestra.¹⁹

¹⁸ De las revistas literarias consolidadas, se pueden mencionar como antecedente en el siglo: XIX, *El Renacimiento* (1869), *Revista Azul* (1894-1896), *El Renacimiento. Segunda Época* (1894) y *Revista Moderna* (1898-1903). Para el siglo XX aparecen *Revista Moderna de México* (1903-1911), *Savia Moderna* (1906) y *Revista Azul. Segunda época* (1907), *Nosotros* (1912-1914), *Gladios* (1916), *La Nave* (1916), *Pegaso* (1917), *San-ev-ank* (1918), *Revista Nueva* (1919), *Policromías* (1920-1921), *México Moderno* (1920-1923), *La Falange* (1922-1923), *Ulises* (1927-1928), *La Antorcha* (1924-1925), *Contemporáneos* (1928-1932), *Revista de la Universidad* (1930), *Barandal* (1931-1932), *Examen* (1932), *Letras de México* (1937-1947), *Ábside* (1937), *Ruta* (1938), *Taller* (1938-1940), *Taller Poético* (1936-1938), *Revista de Literatura Mexicana* (1940), *Rueca* (1941-1952), *El Hijo Pródigo* (1943-1946), *Cuadernos Americanos* (1942-), *Romance* (1940-1941), *España Peregrina* (1940), *El Pasajero* (1943), *Medio Siglo* (1952-1957), *Revista Mexicana de Literatura* (1955), *Metáfora* (1955-1958) y *Bellas Artes* (1956).

¹⁹ Rafael Solana, "Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva", en *Las revistas literarias de México* (México: INBA, Departamento de Literatura, 1963), I: 187.

Una diferencia esencial entre el grupo Contemporáneos y el de *Taller*, la promoción posterior inmediata, es la sustancia política sumada a su posición estética. Los acontecimientos políticos y sociales de México y el mundo no eran objeto de atención para los primeros, no así para los segundos, atentos sobre todo a los sucesos de la Guerra Civil española y el desarrollo del socialismo en la Unión Soviética. Octavio Paz lo deja claro en este testimonio:

Las relaciones de esta generación con la precedente (la de Contemporáneos) eran ambiguas: los unía la misma soledad frente a la indiferencia y hostilidad del medio así como la comunidad en los gustos y preferencias estéticas. Los jóvenes habían heredado la “modernidad” de los “Contemporáneos”, aunque casi todos ellos no tardaron en cambiar por su cuenta esa tradición con nuevas lecturas e interpretaciones; al mismo tiempo, sentían cierta independencia (y uno de ellos –Efraín Huerta– verdadera irritación) ante la frialdad y la reserva con que la generación anterior veía las luchas revolucionarias mundiales.²⁰

Como se ve, en el caso de estas dos generaciones no hay ruptura violenta, en cambio existe la continuidad creativa. Al paso del tiempo, los Contemporáneos serían identificados como “esteticistas”. En la generación siguiente se abrieron sendas paralelas, por las que continuaron su vida literaria; hubo quienes se adhirieron a la militancia política de izquierda, como fue el caso de José Revueltas y Efraín Huerta; en cambio, Octavio Paz continuó la tradición liberal.

Trinchera de letrados, armería de plumas, corifeo en campaña, polifonía en el cauce de sutiles causas, la revista asocia un puñado de artistas afines que habrán de establecer el gusto de su época, en tanto que sean sólo motivos es-

²⁰ Octavio Paz, *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas*, t. 4 (México: FCE / Círculo de Lectores, 2003), 95. Rafael Solana sostiene que quienes integraban *Taller*, a pesar de darle cabida a los intelectuales españoles que venían huyendo de los avatares de la guerra en su patria y de las inquietudes políticas de dos de sus principales integrantes, Octavio Paz y Efraín Huerta, “jamás persiguió finalidad social alguna, y fue una revista solamente artística, y no significó un cambio de postura frente a los ‘Contemporáneos’”. “*Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva*”, 185-207.

téticos los que los muevan. En ese sentido la publicación *Contemporáneos* es uno de los más puntuales ejemplos en las letras mexicanas.²¹

Pero si a las causas estéticas se suman otras de índole política o social, será común que aparezcan nombres en las publicaciones que no necesariamente tienen que estar anclados en la uniformidad. Nuevamente, Paz arroja luz al respecto: “las revistas literarias no sólo expresan las rupturas entre las generaciones sino que también son puentes entre ellas. En fin, en otras ocasiones las revistas no se identifican con esta o aquella tendencia literaria y agrupan a distintas generaciones: inspirados por preocupaciones de orden más general, los escritores se unen por encima de las barreras de la edad y de la estética”.²²

Desde luego, uno de los ejemplos de lo anterior es *Vuelta*, revista cultural dirigida por el propio autor de *Libertad bajo palabra*, que dio cabida a expresiones político-culturales no sólo de México sino del mundo, convirtiéndose así en confluencia de generaciones.

Sin embargo, para permanecer en el eje literario estrictamente mexicano, quisiéramos recordar aquí la revista *Estaciones*, editada por el médico y poeta Elías Nandino. En esta publicación nacida en 1956 participaron casi todos los escritores vivos de entonces, desde los que pertenecieron al Ateneo de la Juventud, hasta quienes apenas saltaban a escena precisamente en este órgano. Ese carácter —herencia de otras publicaciones literarias de apertura como *Renacimiento*, de Ignacio Manuel Altamirano, y *Taller Poético*, de Rafael Solana— oponía, sin embargo, una doble fobia: por un lado Octavio Paz, que para entonces ya detentaba un “sobrevitaminado renombre”, y por otro el surrealismo, corriente cuyo principal exponente en nuestro país era precisamente el autor de *El laberinto de la soledad*.

Dice Nandino en sus memorias: “Alfredo Hurtado Hernández y yo tuvimos una honda conversación sobre las letras de esos años. Había desorientación

²¹ En el grupo que a la postre toma el nombre de esta revista, el escritor que no se abandona a la exclusiva consigna estética es Jorge Cuesta (1903-1942). Además de su obra poética, en 1934 escribe para *El Universal* los artículos “El plan contra Calles” y “Crítica a la reforma del artículo tercero”. Efraín Huerta hace un balance de él: “Es necesario dejar a Jorge Cuesta en su sitio, como espíritu creador, como alto poeta, como rigorista hombre de polémica”. *Aquellas conferencias, aquellas charlas* (México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1983), 15.

²² Octavio Paz, *El peregrino en su patria. Historia y política en México. Obras completas*, t. 8 (México: FCE / Círculo de Lectores, 1994), 566.

por la terquedad de persistir en un surrealismo trasnochado ya asimilado en nuestras creaciones literarias [...], la influencia de Octavio Paz de formación surrealista, insistía en que la juventud practicara ese ejercicio, lo cual era innecesario en nuestro medio”.²³

La revista murió a principios de 1960. Alfonso Reyes, activo colaborador en ella, murió al finalizar 1959. Octavio Paz se convirtió en la figura central de las letras mexicanas. Los jóvenes que afilaron plumas en *Estaciones*, migraron hacia otros proyectos editoriales donde la participación paciana era abierta. El eclecticismo del proyecto de Nandino reflejaba la idea de una literatura mexicana plural, incluyente, para lo que requería la confluencia de todos los escritores en sus nobles páginas. Se ha querido hablar de la generación de “Estaciones” para denominar a las jóvenes promesas que allí se dieron a conocer. A pesar de ello, no fue una publicación generacional, no fue un proyecto impulsado por los jóvenes. Fue una iniciativa que dio cita a las generaciones para manifestarse en contra del exclusivismo o del sectarismo de los grupos.

Hasta aquí hemos intentado reseñar tres casos de revistas literarias y su relación grupal. Podríamos decir, de modo general, que *Contemporáneos* es una agrupación de ruptura; la generación de *Taller*, de continuidad en el sentido estético, y de ruptura en cuanto a sus expresiones políticas culturales; por su parte, *Estaciones* fue una revista que amalgamó a un grupo por encima de las edades.

El desarrollo de la literatura mexicana del siglo xx es impensable sin las publicaciones periódicas. Al margen de la obra formal en libros que toda literatura debe tener, juventud, empatía grupal, crítica y escritura periódica caminaron de la mano para generar polémicas y manifiestos, establecer cortes y disidencias, simpatías y continuidades, pero sobre todo para establecer épocas a través de ese puente de tradición que son las generaciones literarias.

Por otra parte, es interesante observar cómo se van legitimando los grupos. Por ejemplo, al reseñar la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta en la revista *Contemporáneos*, Bernardo Ortiz de Montellano señala las ideas de su grupo tratando de delimitar su momento a través de sus preceptos estéticos: “El gusto de la época, fino y audaz, preside y guía la selección crítica de la *Antología* de Jorge Cuesta; ponderando gusto que ni niega ni afirma la

²³ Elías Nandino, *Juntando mis pasos* (México: Aldus, 2000), 251.

existencia de otros poetas pero que ilumina, solamente, la superficie poética que le es afín”; y más adelante declara: “Siempre el arte nuevo ha ido en contra del gusto establecido, tratando de reformarlo para crear su nueva, propia, atmósfera; porque este poder de agrado por las cosas de la belleza que es el gusto, más profundo en lo social que la moda, sufre de las transformaciones que el artista le impone. El artista crea la obra y los ojos para contemplarla”.²⁴

La polémica que levantó la antología de Cuesta, editada en el mismo año cuando aparece la revista *Contemporáneos*, signo editorial por el que ve luz el libro de marras y en donde se omitió a Manuel Gutiérrez Nájera, pretendió generar fronteras entre lo anticuado, lo vigente y lo nuevo, esto es, definir poéticamente “el gusto de la época”.

Aún hoy puede ser variable la posición sobre esos criterios, pero éste no es espacio para discutirlo, lo que sí es evidente y nos atañe aquí es señalar que de esa manera una oleada de nuevos escritores saltaba a escena, decir que había llegado un momento, una nueva época o —como llamaría años más tarde Efraín Huerta al narrar la historia del grupo— había llegado “La hora de los Contemporáneos.”²⁵

Antes de *Contemporáneos*, las agrupaciones literarias no habían adoptado el nombre de sus respectivos órganos. Si bien los modernistas tuvieron en *Revista Moderna* y *Revista Moderna de México* el patronímico que los signa, lo cierto es que el grupo ya se conocía como tal desde la existencia de *Revista Azul* de Manuel Gutiérrez Nájera. La generación del Ateneo, por otro lado, debe su nombre precisamente a la agrupación legal que formaron para continuar con su labor cultural literaria, y no debido a sus proyectos editoriales de efímera vida: *Savia Moderna*, *Nosotros* y *La Nave*.²⁶

Es a partir de la revista *Contemporáneos* que las más de las horneadas de escritores mexicanos, al menos las que han establecido canon, fueron adquiriendo el nombre de la publicación bajo la cual se agruparon para velar armas.

²⁴ Bernardo Ortiz de Montellano, *Obras en prosa*, rec., ed., prelim., notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls (México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 1988).

²⁵ Efraín Huerta, *Aquellas conferencias, aquellas charlas*, 11.

²⁶ Nos referimos al Ateneo de la Juventud, asociación de jóvenes, fundado en 1909 y mudado en Ateneo de México en 1912, cuyos principales integrantes son Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, Antonio Caso, Martín Luis Guzmán, José Vasconcelos y Julio Torri.

Ejemplos emblemáticos, además de *Contemporáneos*, son *Taller*, con la cual se identifica a Octavio Paz, Rafael Solana, Efraín Huerta, Nefatlí Beltrán y Alberto Quintero Álvarez, entre otros, y *Medio Siglo*, editada por la Facultad de Derecho de la UNAM. En ella se agruparon jóvenes que, en su conjunto, serían denominados la “Generación de Medio Siglo”, entre ellos Carlos Fuentes, Salvador Elizondo y Sergio Pitol.

Como se observa, hay una gran tradición de revistas literarias en la primera mitad de la centuria pasada. Cada una de ellas impulsada por las generaciones de literatos dispuestas a presentar sus creaciones estéticas y sus apuestas ideológicas. Estos proyectos necesitan del oxígeno que les dé vida, el financiamiento, y condiciones de producción fundamentales para cualquier proyecto. En algunos casos estas revistas han nacido gracias al mecenazgo, al patrocinio de intelectuales que han considerado la inversión cultural como pilar para el país. Al menos en la primera mitad del siglo xx se observa esta preocupación. Véase el apoyo que otorgó Jesús E. Valenzuela a la *Revista Moderna de México* o el sustento de Alfonso Cravioto a *Savia Moderna*.

Otro aspecto importante de las revistas literarias es el cruce de correspondencia con generaciones de otras geografías, puentes que se establecen entre grupos culturales. Se trata de redes que se extienden y van a otras latitudes con la finalidad de presentar la configuración estética de la generación. Alfonso Reyes, figura imprescindible en el camino trazado a las generaciones futuras, propuso el desplazamiento cultural; para él, la cultura nacional debería viajar. Esa preocupación motivó que, en su paso como diplomático en España, Francia, Argentina y Brasil, entablara amistad con la comunidad intelectual de esas partes del mundo. A partir de estas coordenadas se establece una prolífica relación entre literatos mexicanos con extranjeros.

Este breve repaso pretende subrayar la importancia del estudio de la generación y las revistas literarias. Si bien es cierto que nos referimos a las publicaciones generadas en la Ciudad de México, también se debe considerar a las revistas nacionales impulsadas por los escritores de provincia, donde se desarrollaron, de igual manera, proyectos de la más alta significación.

Las revistas literarias tienen una vida breve, en la mayoría de los casos. No obstante, su estudio deja elementos útiles para comprender mejor el contexto cultural de la época, para entender el recorrido de las generaciones: la formación de los nuevos cuadros, las rupturas, las distancias, las cercanías.

CONSIDERACIONES FINALES

En su ineluctable paso, el tiempo genera fronteras con la delicada paciencia de la hora transcurriendo hacia el futuro. Al avanzar, por los flancos de su quilla, fluyen los días hacia la historia. En el sedimento de edades, la memoria dormirá la merecida quietud de la reliquia. Después, en el océano de años transcurridos, alguna mente clara, al desvelar los vestigios, sabrá distinguir el límite entre los diferentes momentos del pretérito, y quizá también entre lo que hoy es vigente y lo que dejó de serlo. En literatura, estos límites son revelados por los filólogos y los escritores que, insertos en una tradición literaria, saben distinguir entre el gusto de un momento pasado y el que predomina a la hora en que les ha tocado tomar la pluma.

“Época” tal vez sea el término más adecuado para definir un fragmento temporal. Para los antiguos, época era una estación donde los astros se detenían y, bajo ellos, sucedían importantes acontecimientos.²⁷ En literatura, las épocas están constituidas por corrientes, autores, las obras de éstos, así como publicaciones periódicas que se vuelven enseña de las ideas estéticas de su momento. Si bien todos los anteriores elementos son indispensables para reconstruir un periodo, abundantes son las pruebas de que gran parte de la historia de la literatura moderna la aportan las revistas. Hacer una historia de las revistas literarias quizá sea una forma de historiar una literatura nacional.²⁸

Queremos reiterar que, además de las literarias, las revistas periodísticas y suplementos culturales ofrecen otras alternativas para los grupos literarios. En esos espacios encuentran sitio para reforzar sus intenciones estéticas e ideológicas. Sin embargo, otros son los objetivos y otras las dinámicas. Para

²⁷ Joan Corominas y José Antonio Pascual, s.v. “época”, en *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico* (Madrid: Gredos, 1980), 2: 651.

²⁸ Un aporte importante para la historia de las revistas literarias fueron los ciclos de conferencias “Las Revistas Literarias de México”, organizados entre 1962 y 1963 por el Departamento de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes, a cuya cabeza estaba Celestino Gorostiza, y como jefe de Literatura, Antonio Acevedo Escobedo. Las 16 conferencias que integraron los dos ciclos fueron editadas en igual número de volúmenes por el INBA bajo el mismo título de la serie. En la “Nota preliminar” se lee: “Proyectadas como un examen histórico-crítico de aquellas publicaciones a través de las cuales halló expresión el desenvolvimiento de las letras en el país, dichas conferencias serán útiles a los investigadores de la especialidad, sobre todo mediante el Índice de nombres que ofrecemos”. *Las revistas literarias de México*, 11.

finalizar, habrá que añadir que en la actualidad pareciera que la revista literaria está en crisis. El número de publicaciones con estos contenidos se ha reducido de manera escandalosa. Además, los soportes han cambiado; han migrado a espacios electrónicos y, desde luego, sus condiciones de producción son diferentes. Asuntos sobre los cuales tiene que reflexionar el estudioso de la literatura.

BIBLIOGRAFÍA

- Abreu, Ermilo. *Sala de retratos*. México: SEP, 1947.
- Beigel, Fernanda. “Las revistas culturales como documentos de la historia latinoamericana”. *Utopía y Praxis Latinoamericana* 8, núm. 20 (enero-marzo 2003): 105-115.
- Campos, Rubén M. *El Bar. La vida literaria en México en 1900*. México: UNAM, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 2013.
- Camposeco, Víctor Manuel. *El Suplemento México en la Cultura (1949-1961). Renovación literaria y testimonio crítico*. México: Conaculta, 2015.
- Corominas, Joan, y José Antonio Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, vol. II. Madrid: Gredos, 1980.
- Curiel, Fernando. *Sigloveinte@lit.mex. Amplio tratado de perspectiva generacional*. México: UNAM, Coordinación de Humanidades, 2008.
- Curiel, Fernando, Carlos Ramírez y Antonio Sierra. *Índice de las revistas culturales del siglo XX (Ciudad de México)*. México: UNAM, 2007.
- Huerta, Efraín. *Aquellas conferencias, aquellas charlas*. México: UNAM, Dirección General de Difusión Cultural, 1983.
- King, John. Sur. *Estudio de la revista literaria argentina y de su papel en el desarrollo de una cultura, 1931-1970*. México: FCE, 1989.
- López, Rafael Malo. “Las generaciones egocéntricas”. *Barandal*, núm. 2 (septiembre 1931): 4-5.
- Martínez, José Luis. “Vida literaria en México”. *Mañana* 1, año 1, núm. 2 (4 de septiembre 1943).
- Martínez, José Luis. “Pasado, azar y elección”. En *El trato con escritores*. México: INBA, 1962.

- Martínez, José Luis. *Literatura mexicana. Siglo xx, 1910-1949*. México: Conaculta, 2001.
- Nandino, Elías. *Juntando mis pasos*. México: Aldus, 2000.
- Novo, Salvador. “Veinte años de literatura mexicana”. *El Libro y el Pueblo* 9, núm. 4 (junio 1931): 9-4.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. *Obras en prosa*. Recopi., ed., preliminares, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Programa Editorial de la Coordinación de Humanidades, 1988.
- Osorio, Nelson. *Manifiestos, proclamas y polémicas de la vanguardia literaria hispanoamericana*. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1988.
- Paz, Octavio. *El peregrino en su patria. Historia y política en México. Obras completas*. 8 t. México: FCE / Círculo de Lectores, 1994.
- Paz, Octavio. *Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano. Obras completas*. 4 t. México: FCE / Círculo de Lectores, 2003.
- Reyes Nevares, Beatriz. “La desnudez del lenguaje”. En *100 entrevistas*, 157-159. México: PIPSA, 1992.
- Romano, Eduardo. *Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*. Buenos Aires: Catálogos, 2004.
- Ruiz Castañeda, María del Carmen. *Índice de revistas del siglo XIX*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 1999.
- Sarlo, Beatriz. “Las revistas literarias y culturales son bancos de pruebas, de ideas y de propuestas estéticas” [en entrevista]. *Humanidades y Ciencias Sociales*, año 2, núm. 11 (mayo 2006): 12-15.
- Schwartz, Jorge, y Roxana Patiño, “Revistas literarias/culturales latinoamericanas del siglo xx”. *Revista Iberoamericana* 70 (julio-diciembre 2004): 208-209.
- Solana, Rafael. “Barandal, Taller Poético, Taller, Tierra Nueva”. En *Las revistas literarias de México*, t. 1, 185-207. México: INBA, 1963.
- Villaurrutia, Xavier. *Textos y pretextos*. México: FCE, 1940.

LOS 60: 3 GENERACIONES 3 (CONFESIÓN DE PARTE)

FERNANDO CURIEL*



*A Gustavo Sainz,
in memoriam*

LLEGADA

Me asiento de fijo en la “Ciudad de los Palacios”, en 1959, a los 17 años de edad. La ciudadanía exigía, a la sazón, 21 (de haber podido, el presidente Echeverría la hubiera bajado no a los 18 sino a la “primera dentición”). La terminal de la Estrella de Oro, mi medio de transporte, se localizaba en pleno centro, en Fray Servando Teresa de Mier (rúa que había sobrevivido al terremoto de 1956, pero que el de 1985 reventará como tantos otros parajes de la ciudad).

En 1958, un año antes de mi premiosa llegada, dueño de una ignorancia paliada por la ambición, un Adolfo Ruiz Cortines había colocado la “Banda Presidencial” a otro Adolfo, López Mateos. Identificado este último con el Grupo Atlacomulco, de la invención de Isidro Fabela (el de la Casa del Risco en San Ángel); gran esperanza política; hermano de Esperanza de los mismos apellidos, traductora, si no es que identidad (se decía) del enigmático Bruno Traven. Nuevo presidente (“El Preciso” en la jerga cortesana) que imantó una cohorte intelectual, o a lo menos, de probado prestigio técnico.

Basta mencionar a Jaime Torres Bodet, en la Secretaría de Educación Pública (segunda vuelta; despacho todavía no rehén ni de la televisión comercial ni del sindicato); a Antonio Ortiz Mena, en la Secretaría de Hacienda; a Manuel Tello, en la Cancillería; a Mauricio Magdaleno (tan oprobiosamente “desaparecido”) en el *inner circle*; a Manuel Moreno Sánchez en el Senado (a él debíase

* Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

la tesis de cuatro revoluciones mexicanas: política, agraria, obrera, cultural; ésta, por cierto, la de mayor duración). Y, verdadero lujo, a don Martín Luis Guzmán al frente de la Comisión de los Libros de Texto Gratuitos. Etcétera, etcétera.

Si no en desplazamiento extremo (de Lázaro Cárdenas a Manuel Ávila Camacho), el “Péndulo” (teoría gabacha sexenal a la moda) se había movido de un conservadurismo burocrático, fiscalizador y jugador de dominó a una izquierda “dentro de la Constitución” (texto supremo no tan manoseado, *extreme make over*, como el actual).

En 1960 se celebraría el cincuentenario de la “Revolufia”, “La Bola” (al dictador republicano Porfirio Díaz le había tocado celebrar los cien años del inicio de la Independencia, mientras que al recién estrenado presidente Álvaro Obregón los de la consumación, más los tiernos 11 del 20 de noviembre de 1910). Revolución, des-instaurada a partir del 68, que anda, repudiada y todo, al día de hoy, en sus 105 años.

MAPA CULTURAL

Durante lustros, la Ciudad Letrada se había constreñido sobre todo al primer cuadro de la capital, enmarcada aquella por las fronteras: Alameda (parque de vates en la chilla), Correo Mayor (entonces y ahora bullente), República de Cuba y José María Izazaga.

Consigno, entre la Alameda y Bellas Artes, hasta que un troglodita disfrazado de funcionario las mandara demoler, elegantes, pórtico del Palacio, a las Pérgolas (reconozco que me afano en coleccionar fotografías y postales suyas, hito de mi debut en la “capirucha”; lo digo por si al lector le sobran).

Exclusividad cultural territorial, la del primer cuadro y anexas (“Interlocución única”, dirían los del CEU y los de la CNTE), no obstante sometida a tenaz competencia rival por otros “lugares” de la memoria actual.

¿Qué otros lugares del recuerdo? Recapitulemos.

Desde 1953 Ciudad Universitaria, al sur pedregoso (acicate a su vez de las colonias El Pedregal, Tizapán, San Jerónimo, los dos Copilcos y la invasión artístico-intelectual de Coyoacán que ya chafea).

Desde hacía rato el IFAL, en Río Nazas, colonia Cuauhtémoc (recinto cada día más colonizador galo en todos los campos, de la *Nouvelle Vague* cinematográfica a los “cruasants”; panal de artistas e intelectuales al que hacían sombra los departamentos de la Cuauhtémoc y *Payton Place*, en la Condesa).

Desde finales de los 50, con un comienzo de *Mexican curious place*, la que será Zona Rosa, en la colonia Juárez (capital simbólico de llamarse Hamburgo y no Manzanillo, Niza y no Colima, Florencia y no Puebla, en plena internacionalización de la ciudad).

Y, de 1959 en adelante, Casa del Lago, en Chapultepec; regreso del campus a la *polis* (se nos olvida, se nos olvidan tantas cosas, que la gran transformación del Bosque data de 1908, con Ives Limantour a la cabeza, origen del recinto universitario en calidad aristocrática del Automóvil Club).

Pero hay más.

En 1964, ya inminente el relevo de López Mateos por Díaz Ordaz, abren sus puertas los museos del Caracol (Chapultepec), de Antropología e Historia (Reforma), de Arte Moderno (*idem*) y del Virreinato (allá en el convento de Tepotzotlán). Antecedidos por la Unidad Artística y Cultural del Bosque, con el sello, también, del estadista don Jaime Torres Bodet.

Asimismo en 1964, coto de políticos, empresarios y una clase media profesional en ascenso, se inaugura en el Bosque de Chapultepec el Restaurante del Lago, inusitado proyecto de negocios y ritualista (¿qué pareja de novios, de entonces, no recuerda la discreta pista lejos de inquisidoras miradas?; yo sí).

Gobierna la Ciudad de México (que rato ha ni se gobierna ni se administra, y ya nos la quieren bocabajear, debidamente ignorantes de su grandeza, los ociosos de la Asamblea Legislativa); gobierna la capital, repito, Ernesto P. Uruchurtu.

CONTRASTES

Esplendores y crisis de los 60, década que, si no recuerdo mal, José Emilio Pacheco bautizó Edad de Plata.

Esplendores: desarrollo estabilizador: Milagro Mexicano; “No hay más ruta que la nuestra”; defensa diplomática continental de la revolución cubana; Ciudad de México cosmopolita y ya no sólo la más “grandota” de la Repúbli-

ca mexicana (pero que acabará en mal ejemplo de Guadalajara, Monterrey, Puebla). Crisis: insurgencia del sindicalismo independiente (telegrafistas, ferroviarios, maestros), masa obrera en manos “charras” desde los tiempos (sonrisas de mazorca y mambo) de Miguel Alemán. Insurrección que llevará al Palacio Negro de Lecumberri lo mismo a líderes (Vallejo, Campa) que a correligionarios (Pavorreal Alfaro Siqueiros).

MEDIUM SHOTS

Tiempos cinematográficos aquellos, los cinéfilos, clase entonces y ahora tan abandonada como la campesina, distinguían peritos entre *Big-long-shot*, *Long-shot*, *Medium-shot*, *Close-up*, *Big close-up* (emplazamientos básicos a los que no puede escapar la actual tecnología de computadora). Emplacemos, señoras, señores, la cámara evocativa.

La red de librerías, sistema sanguíneo de la *Kultur*, la formaban Porrúa, Robredo, Botas, “El Sótano”, “Zaplana”, “Librerías de Cristal”, “Libros Selectos”, principalmente; recintos sagrados todavía marcados por la “Mesa de Novedades”, especie extinta o por lo menos adulterada. Ahí se exhibían (y hasta se compraban y hasta se leían) *Confabulario* de Arreola, *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de Rulfo, *Casi el paraíso* de Spota, *Sol de octubre* de Solana, *Ojerosa y pintada* de Yáñez, *Los días enmascarados*, *La región más transparente* y *La muerte de Artemio Cruz* de Fuentes; *Los relámpagos de agosto* de Ibarguengoitia; *Los errores de un Revueltas en camino a un Damasco* que, paradójicamente, lo conduciría al Gólgota; y *Libertad bajo palabra* y *El laberinto de la soledad* de Paz.

Y se leían a periodistas historiadores de la “Revolufia”, sin posgrados pero amenísimos, como José Mancisidor y Blanco Moheno (en la otra banda, sinieistros, *Mi lucha* y *Derrota mundial*).

La nueva modernidad de las letras —y la escena y el periodismo culturales— se había iniciado con *El gesticulador* (1938) y *Ensayo de un crimen* (1944) de Usigli, *Al filo del agua* de Yáñez (1947), el suplemento “México en la Cultura” de mi tocayo, pero no mi amigo, Fernando Benítez y de Miguel Prieto (1949), la *Revista Mexicana de Literatura* (1ª época, 1954-1956; co-responsabilidad de Emmanuel Carballo y Carlos Fuentes).

Si añosa era la disputa Nacionalistas vs. Cosmopolitas, que venía de mi paisano Altamirano y pautó los 20, los 30, los 40 y los 50, en los 60 los Cosmopolitas mandaron a la lona a los Nacionalistas.

Debo consignar dos circuitos más de los 60, amén del de las librerías.

El de los cineclubes universitarios y uno avanzado del Poli, con el remate anual, en el “Cine Roble” de Reforma, de la Muestra Cinematográfica y su Pasarela Roja de la última función. Aduana al Perro Andaluz de la Zonaja. *Tout Mexique* intelectual; de “a devis” y de contrabando. Luis Buñuel, sordo pero en vivo. Y, también, el circuito de las galerías de pintura que brotaban como hongos en días de lluvia. Las Pecanin’s Sisters y la Juan Martín a modo de mito. Y mitote: inauguraciones hubo en las que el brindis se extendía a las calles.

MÁS AUTOBIOGRAFÍA

Empecé a vivir, los fines de semana, en Patricio Sanz cabe Félix Cuevas (todavía con camellón, tranvías y caserones con frontón); y, entre semana, cadete internado, en la Universidad Militar Latinoamericana cabe el Desierto (desierto de verdad entonces) de los Leones. Pie de cría de una lista de cambios de domicilios —y mudanza de amores y pérdida de libros— que no parará sino hasta sumar 25. ¡Uf!

El primer contacto (gracias a Tibi Leof, mi Gertrude Stein taxqueña) con Héctor Mendoza y Claudia Millán (a punto de casarse o recién casados), se multiplica en Casa del Lago —fines de semana—, la Facultad de Derecho en CU, la Escuela de Arte Teatral del INBA (¿le gustan profesores como José Luis Ibáñez y Alejandro Jorodowsky?), el grupo de teatro dirigido por Mendoza con el recinto lacustre como sede (laboratorio de las futuras luminarias Martha Verduzco, Angelina Peláez, Julio Castillo, Sergio Jiménez, Manuel Ojeda, entre otros y otras), el Taller Mester de Arreola (mi descubridor literario) en Río de la Plata, la amistad entrañable con Luis Guillermo Piazza y Henrique (con H) González Casanova (la de Emmanuel Carballo y Rubén Bonifaz Nuño esperará a los 70; la de Fernando Tola de Habich y Gastón García Cantú a los 80). Red enorme que se ensanchará con las amistades y relaciones de un campo al que me tardé en entrar pero lo hice de lleno: la política cultural y académica.

Me place decir que me beneficié, a fondo, de la obra difusora de la UNAM: radiofónica, lectora, cineclubera, melómana. Con los años, dirigí Radio Universidad y la *Revista de la UNAM*, comandé su Dirección General de Difusión Cultural y su Coordinación de Extensión (y de Difusión). A la fecha dirijo, HH (Honrosa y Honoríficamente) una de las colecciones de mi formación abierta de aquellos años: la BEU.

Así, pues, como menor de edad (17 años, repito), me asomo al escenario poliédrico de lo que hoy, reitero, se etiqueta Edad de Plata y, lo advierto aquí y allá, se llora a moco tendido. No es mi caso. Por el contrario, la estudio, testimonio y tipifico: segunda revuelta cultural del siglo xx mexicano.

¿La primera?

Lo respondo de mil amores y rápido, que el tiempo corre. La primera revuelta fue la protagonizada por Modernistas y Ateneístas, entre 1898 y 1929, aproximadamente. 1898, por la aparición de *Revista Moderna*, emancipación de las patrias letras (piensen en Nervo, en Tablada, en Couto Castillo); 1929, por datar el fracaso de la aspiración presidencial del ateneísta José Vasconcelos. Y no cabe duda, no en mí, que el presidente Vasconcelos hubiera encarnado su propia ejecutoria, su historial. En política, el Maderismo, al que se unió tempranamente; en cultura, el Ateneo de la Juventud (del que fue presidente, ahí sí, y, por necedad suya, en 1912 se rebautizara Ateneo de México). Además, lo tentaría (como tentó y mató a Obregón) el demonio de la reelección.

DÍAS TRAS DÍA, AÑO CON AÑO

Sostenemos, con fundamento, que el generacional (y no me detengo en las distintas especies de este actor colectivo), no es un fenómeno lineal sino de coexistencia, las más de las veces combativa.

En los 60 coexisten, de manera señalada, básicamente tres equipos: el de Medio Siglo, el de La Casa del Lago y el de La Onda. Amén de que si a Positivistas y Modernistas ya se los había llevado la Calaca; y que, en 1959 —el año de mi regreso definitivo— fallecen en este orden Vasconcelos, Genaro Fernández McGregor y Reyes; uno, en cambio, se topaba en Plateros (qué Madero ni qué ocho cuartos), en la Sala Manuel M. Ponce, en Porrúa, en San Juan de Letrán (qué Eje 1 ni qué ocho cuartos), en los “Sanborns” de Los Azulejos y la Zona

Rosa, en las cantinas “El Nivel” o la “Buenos Aires” o la “Ópera”, a efectivos del estridentismo, de Contemporáneos, de los *ismos* (proletarismo, indigenismo, folclorismo) de los 20 a los 40.

Ya no digamos ateneístas como Martín Luis Guzmán (verlo invariablemente me impresionaba) y Julio Torri, que durarán hasta los 70. Guzmán, con un agudo don de ubicuidad y del poder; Torri, replegado a la Facultad de Filosofía y Letras, a su mito de erotómano alimentado por algunas alumnas impresionables y a su Torri de Marfil (diría Arreola) en la Plaza Finley.

El Premio Villaurrutia todavía goza de duro prestigio; ya va imponiéndose el toque Tlatoani (Fuentes a costa de Spota, Fuentes discípulo de quien ascendía cual cohete al Papado, el aguerrido Paz); y en el pleito Nacionalismo/Cosmopolitismo surge y se instaura La Mafia (*vid.* las famosas dos fotos, una con Fernando Benítez, *capi di capi*, sentado, la otra acostado en el suelo; *vid.* la alusiva novela de Piazza, que no sé por qué rayos no se reedita).

Críticos temibles, dadores de fama y oscuridad, Carballo y Piazza.

Más ruido que nueces, se realizan tres series de El Narrador Frente al Público (Fuentes convierte su presentación, Tongolele en la primera fila, en *happening* rematado en fiestorrón *Chez Fuentes* de San Ángel). José Agustín y Gustavo Sainz y de lejos Parménides García Saldaña (y ahí se cierra la lista) imponen la perspectiva juvenil de las letras (aunque geopolíticamente hablando reducida a la colonia Narvarte y a algún “Sanborns”). El primero de la chaviza mencionado reinserta a José Revueltas en la corriente viva, profunda, de la Lit. Nal. Carballo impulsa las *Autobiografías precoces*, fuentes inestimables —no todas— para la historia de la década...

En el campo de los suplementos culturales, el encontronazo Beteta/Benítez desaparece a “México en la Cultura” que, sin embargo, merced a la intervención y patrocinio del presidente López Mateos, reaparece con nombre cambiado, “La Cultura en México”, en los interiores de *Siempre!*; para los exquisitos, revista de peluquería, como lo era *Jajá*. Hablar de la tabla de salvación que lanzó “López paseos” a la mafia cultural resulta políticamente incorrecto.

Me detengo en un episodio mayúsculo.

La designación de Julio Scherer como director de *Excélsior*, en 1967, refluirá no sólo en el diarismo político sino en la República de las Letras. Bajo el cobijo de don Julio, Octavio Paz lanzará *Plural* formando lo que será, en vida, su grupo, y, muerto, su Iglesia. Y Vicente Leñero se encarga de *Revista de Re-*

vistas. *Excélsior* de Julio Scherer después de la caída: abrevadero de *Proceso*, de *unomásuno*, de *La Jornada*, de *Mira*; la prensa, con sus matices, de oposición. Aparecerá *Nexos*, a *Plural* seguirá *Vuelta* (y pare de contar).

DONDE PROSIGUE EL ANTERIOR

Dice, y dice bien, Carballo, que sin los 50 no hubieran sido posibles los 60. Y, claro, no hablamos de cronología. Antes que *Plural*, y después *Nexos*, en bandos opuestos, estaba, desde 1937, la revista *Universidad de México*. Una de sus grandes épocas se tiende entre 1956 y 1966 (“Nuestra década”, dirán autoapologéticos sus integrantes al autoantologarse).

Además, por las páginas de la publicación universitaria se atraviesa el *Boom!*, invención colectiva del mexicano Fuentes, el peruano Vargas Llosa y el argenparisino Julio Cortázar; trío al que se añadirá, sobrepujándolos, el colombiano, residente en México, Gabriel *Gabo* García Márquez.

Entremos, si les place, a “Zaplana”, frente al *Caballito*; estatua ecuestre que procedía del mero centro y todavía tendrá arrestos para una nueva cabalgata a la Plaza Tolsá, donde, sin embargo, sin deberla ni temerla, la desollaran incompetentes caballerangos.

Conforme avanza la década, el lector, además de traducciones señeras de novedades norteamericanas, italianas, francesas, inglesas, alemanas, se irá encontrando a Los Four Fab del *Boom!*, a Onetti, a Carpentier, a Cabrera Infante, a Puig, a Donoso, a Garmendia, etcétera, etcétera.

En resumen, por lo que a las letras cumple, narrativa dominante, imperan 3 generaciones 3:

La de Medio Siglo, empollada en la Facultad de Derecho de una flamante Ciudad Universitaria, por el jurista Mario de la Cueva; algunos nombres: Fuentes, Sergio Pitol, Víctor Flores Olea, López Cámara, Porfirio Muño Ledo, principalmente.

La de Casa del Lago, equipo empollado en la *Revista de la Universidad*, Radio Universidad, las oficinas de la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, el CUEC, la Imprenta Universitaria —imaginen, jovencitos, a Monsi y a José Emilio— y la Casa del Lago; nombres: Juan Vicente Melo —director

que será de la casa ribereña—, Juan García Ponce, Salvador Elizondo, Huberto Batis, Inés Arredondo, principalmente.

La de La Onda, dúo en realidad empollado en redacciones de revistas del corazón tipo *Claudia* y en la Dirección de Cinematografía de la Secretaría de Gobernación, entre otros parajes fuera del campus; nombres: los ya citados Agustín y Sainz más García Saldaña. Cronológicamente, mas no ideológicamente, salvo el gusto lúdico y el experimento formal y del lenguaje, mi estricta generación de hecho. De derecho, la del Ateneo de la Juventud y, algo, la de Medio Siglo (excepción hecha de su absurdo rechazo final a la revolución mexicana en aras de la cubana, ésta sí “léida y esrevida”).

Trío de equipos al que menester es añadir el capítulo mexicano del *Boom*. Fuentes y paren de contar.

Pronosticó Piazza: a) Regresará Fuentes y arrasará con el cuadro; b) Regresará Paz y formará su propia mafia. Puntual profecía. Si bien, en pleito caínita Enrique Krauze liquidará —eso pensó al menos— a Carlitos y, enemistados éste y Tabo, jamás ocurrirá, lamentablemente, la reconciliación en vida.

OTROS CIRCUITOS

Téngase este relato como borrador, ojo de pájaro, primer asomo en forma; la forma de la memoria regocijada.

El de la voz se habrá recibido de abogado y actor; abandonado el teatro (mis hijos sostienen que eso ni yo me lo creo); iniciado una promisorio carrera jurídica que culminaría como ministro de la Corte (pero por edad ya no me habría tocado, a Dios gracias, García Mora, tenaz comodín gubernamental); iniciado en las letras en Mester (recuerdo admirado a Esther Seligson, Elsa Cross, Jorge Arturo Ojeda, Roberto Páramo, Antonio Leal y, por sobre todos, al mago, a Juan José Arreola); casado por vez primera y conocido la paternidad; insistido, impopular, de viva voz y por escrito, en las zonas oscuras del 68; realizado sus primeros pininos de crítico en “Diorama de la Cultura”; compartido con Buñuel la cerrada de Félix Cuevas, sitio de peregrinación (en fila creyente García Riera, De la Colina, Ibáñez, etcétera); advertido en el incontinente echeverriato desatado el inicio de aquello en lo que estamos sin gps; huido a Londres, L'Ondon para la banda. Los 70: harina de otro molino.

Pero, antes, también me habrá tocado, en un caso participar y en los otros dos atestiguar, tres sacudidas culturales más, líneas arriba barruntadas.

La del Teatro Experimental Universitario, con su arranque en Poesía en Voz Alta, 50. Hora de Mendoza, José Luis Ibáñez, Juan José Gurrola. Sí sería la respuesta a la pregunta de si asistí a los estrenos de *La cantante calva*, del jocoso Landrú, etcétera.

La del impulso cinematográfico vernáculo, con su arranque en la revista (y manifiesto) *Nuevo Cine* (1961) y su gran remate en el Primer Concurso de Cine Experimental (1965), impulsado por el Sindicato Técnico de Manuales (ocasión, la presente, de evocar a su inquieto líder, Jorge Durán Chávez). *La fórmula secreta*, que ya no resiste del todo, *Tajimara* que sí.

La de las artes plásticas resumida en *La Ruptura* (con mis tempranas preferencias: Cuevas, la tempranamente desaparecida Lilia Carrillo, Fernando el hermano de Juan, y paro de contar).

Y que no se me olviden, en Casa del Lago, las conferencias y mesas redondas con énfasis en las Humanidades y las corrientes de pensamiento de la época (marxismo académico, psicoanálisis, dependencia, “contestación”, filosofía antropológica, etcétera).

CONCLUSIONES

No por provisionales, menos sostenibles, duraderas.

En todas las revueltas —teatral, pictórica, cinematográfica, crítica— participó la fauna pendolista, vaya, la de los escritores. Sus nombres se cruzan, reaparecen aquí y allá. Primera.

Una década que nació como renacimiento cultural, las ventanas abiertas al mundo, cierra rabiosamente politizada, sumida en la pulsión mexicana: la sucesión presidencial. Segunda.

La Ciudad de México, esplendorosa e internacional, conocerá, a partir de la década siguiente, la pérdida de armonía, el mal gobierno, la partidización, el caos, la delincuencia, la patrimonialización partidaria, el desarrollo sin planificación, el insulto futuro (hoy) del Bordo de Xochiaca coetáneo del Nuevo Polanco (¿qué esperan para trasladar, piedra por piedra, el Castillo de Mira-

mar con todo y los espectros de Maximiliano y Carlota, y levantarlo junto a los museos Sumaya y Jumex?). Tercera.

Nada exagero, pues, al tener a los 60 como revuelta cultural (artes todas, humanidades críticas), la segunda del siglo xx.

Y gran pereza aparejaría examinar, en lo particular, a cada uno de sus principales protagonistas, Medio Siglo, Casa del Lago, La Onda, sin el contexto (texto para muchos de sus integrantes), la Ciudad de México de sus afanes. Campo de sus maniobras.

*Hotel Hilton, San Gabriel County,
North Los Angeles
Búnker de Copilco, Ciudad de México
15-19 de mayo de 2015*

Ciudades generacionales, versión PDF, editado por el Instituto de Investigaciones Bibliográficas y la Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial de la UNAM, se terminó en octubre de 2017.



Para su composición se utilizaron los tipos Frontage de 10, 9 y 8 puntos y Gandhi Serif de 10.5, 9.5 y 8.5 puntos. El tiro consta de 500 ejemplares impresos en offset en papel cultural de 90 gramos y los forros en couché de 300 gramos.

Portada

Hilda Angelina Maldonado Gómez

Formación

José Leonardo Hernández López

Corrección de estilo

Fernanda Baroco Gálvez

José Leonardo Hernández López

Silvia Jáuregui y Zentella

Cuidado editorial

María Bertha V. Guillén

Coordinación editorial

Hilda Leticia Domínguez Márquez

Resulta común asociar ciertos movimientos culturales a una fecha o década y reconocerlos como "generación". Personajes ilustrados formaron el grupo de los Científicos durante el porfirismo; jóvenes intelectuales ávidos de trascender los modelos de desarrollo social y cultural del positivismo dieron vida al Ateneo de la Juventud; la poesía y las letras dieron pie al conjunto de los Contemporáneos; la pintura, a los Muralistas; así como una amplia variedad de pensadores, políticos y luchadores sociales a lo largo del siglo xx contribuyeron a modificar paulatinamente las estructuras sociales. Sin embargo, la ruptura de la noción tradicional de generación se presentó en la década de los 60 con los movimientos de los ferrocarrileros, los médicos y, finalmente, el estudiantil de 1968. Los jóvenes irrumpen en ello y su petición fundamental fue ser reconocidos para la toma de decisiones. Es ahí donde se comienza a desvanecer aquel esquematismo generacional, los convencionalismos se transforman, la ciudad como gran recipiente lo asimila y experimenta modificaciones en su forma de vida. Se sumaron otros eventos como los sismos del 85, con lo que no sólo colapsan los edificios de la urbe, sino también sus políticas públicas. A raíz de ello aparecen físicamente mixturas urbanas antes no vistas, coexisten en las mismas zonas el deterioro y el esplendor, emerge la renovación de los barrios y el orgullo de pertenencia a los mismos.

Con el presente volumen se brinda testimonio del recorrido que los distintos cuadros generacionales de los siglos xix y xx realizaron, principalmente, sobre la Ciudad de México, aquella ciudad que, como explica Vicente Quirarte, fue soñada por los que sobre ella escribieron con amor y, como en todas las grandes pasiones, el resultado fue "contradictorio y rebelde a las leyes de la lógica".

ISBN 978-607-02-9605-5



INSTITUTO DE
INVESTIGACIONES
BIBLIOGRÁFICAS



Publicaciones
Fomento
Editorial