

NOVEDAD DE LA PATRIA

Vicente Quirarte

I

No hay obra de arte sin conflicto. Las armas que de 1910 hasta 1916 chocaron entre sí, desde los iniciales combates de Aquiles Serdán en la Puebla anterior al 20 de noviembre de 1910 hasta la derrota de Francisco Villa en los campos de Celaya en abril de 1915 a manos de Álvaro Obregón, trajeron consigo el nacimiento de la que se conoce en la historia de la literatura como narrativa de la Revolución Mexicana y que trajo al escenario los nombres mayores de Martín Luis Guzmán, Mariano Azuela, José Vasconcelos, Rafael F. Muñoz, Francisco L. Urquiza, así como una notable pléyade de autores rescatados por Antonio Castro Leal en los dos volúmenes de *La novela de la Revolución Mexicana* y por Luis Leal en sus antologías de cuentos de la Revolución. La enorme cantidad de textos relacionados aparece en la más completa bibliografía del tema: 1 057 títulos reunidos y prolijamente comentados por Fernando Tola de Habich en 2013 bajo el título *Bibliografía literaria de la Revolución Mexicana*.

Se ha elegido como título general de este estudio introductorio el que Ramón López Velarde puso al frente de su texto en prosa que acompaña, de manera inseparable, a su poema “La Suave Patria”. En efecto: el poeta se dio cuenta de que la Revolución había provocado el

nacimiento de un concepto distinto de patria e identidad: “han sido necesarios los años del sufrimiento para concebir una Patria menos externa, más modesta y probablemente más preciosa”.¹

Existe una literatura no menos intensa que la surgida en medio del fragor de la batalla. Es aquella que habla de las consecuencias del movimiento: una literatura sin el esplendor de los hechos bélicos. Reflexiva y autocrítica, su desencanto es aún mayor que el experimentado casi desde el principio de la Revolución por los hombres de Demetrio Macías en la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela, aparecida por primera vez en 1915. De la misma forma, el cuento de Edmundo Valadés que da título a su obra principal, *La muerte tiene permiso* (1955), refleja el desencanto de la clase campesina ante los abusos e injusticias de quienes se erigen como sus redentores.

La presente antología incluye textos literarios posteriores a la Constitución de 1917, es decir, aquellos que hablan de las consecuencias de las leyes dictadas por los constituyentes que en Querétaro decretaron el Proyecto de Constitución Reformada. Uno solo es simultáneo a los hechos: la breve e intensa crónica escrita por Francisco L. Urquiza, quien hizo la novela de la Revolución Mexicana desde la perspectiva del ejército federal.

Ya desde el 12 de diciembre de 1914, Venustiano Carranza expidió en Veracruz las adiciones al Plan de Guadalupe, que sintetizan el espíritu que animaría a la nueva Constitución y a todo por lo cual se habían levantado en armas las distintas banderías:

leyes agrarias que favorezcan la formación de la pequeña propiedad, disolviendo los latifundios y restituyendo a los pueblos las tierras de que fueron injustamente privados; leyes fiscales encaminadas a obtener un sistema equitativo de impuestos a la propiedad raíz; legislación para mejorar la condición del peón rural, del obrero, del minero y, en general, de las clases proletarias; bases para un nuevo sistema de organización del Poder Judicial independiente, tanto en la Federación como en los Estados; revisión de las leyes relativas al matrimonio y al estado civil de las personas; disposiciones que garanticen el estricto cumplimiento de las Leyes de Reforma; revisión de los Códigos

¹ Ramón López Velarde, “Novedad de la Patria”, en *Obras*, ed. de José Luis Martínez, corregida y aumentada, México, FCE, 1990, p. 282.

Civil, Penal y de Comercio; reformas del procedimiento judicial, con el propósito de hacer expedita y efectiva la administración de justicia; revisión de las leyes relativas a la explotación de minas, petróleo, aguas, bosques y demás recursos naturales del país; reformas políticas que garanticen la verdadera aplicación de la construcción de la República, y en general todas las demás leyes que se estimen necesarias para asegurar a todos los habitantes del país la efectividad y el pleno goce de sus derechos, y la igualdad ante la ley.²

Los constituyentes, quienes desde fines de 1916 se reunieron para dotar a México de un código que diera sustento legal a los principios por los cuales había surgido el movimiento, seguían los pasos de quienes en 1854, concluida la Revolución de Ayutla, habían llevado las letras al terreno de la práctica. Desde el momento en que la Constitución de 1857 fue obra de hombres de letras, se consumaba la utopía de Miguel de Cervantes de que tan importante es para una nación el discurso de las armas como el de las letras, según formula en uno de los capítulos más citados de *Don Quijote*.

De ahí que si en el texto en que se sintetiza el espíritu de la Constitución la pluma es la de Francisco Zarco, mediante ella es el Congreso Constituyente el que se dirige a la nación, en palabras solidarias como las que Benjamin Constant utiliza para sintetizar lo que un nuevo orden anhela:

La igualdad será desde hoy la gran ley en la República; no habrá más mérito que el de las virtudes; no manchará el territorio nacional la esclavitud, oprobio de la historia humana; el domicilio será sagrado; la propiedad, inviolable; el trabajo y la industria libres; la manifestación del pensamiento, sin más trabas que el respeto a la moral, a la paz pública y a la vida privada; el tránsito, el movimiento, sin dificultades; el comercio y la agricultura sin obstáculos; los negocios del Estado, examinados por los ciudadanos todos: no habrá leyes retroactivas, ni monopolios, ni prisiones arbitrarias, ni jueces especiales, ni confiscación de bienes, ni penas infamantes, ni se pagará por la justicia, ni se violará la correspondencia.³

² Citado por Felipe Tena Ramírez, *Leyes fundamentales de México. 1808-1957*, México, Porrúa, 1957.

³ “El Congreso Constituyente a la nación, 5 de febrero de 1857”, en Silvestre Villegas, *La Reforma y el Segundo Imperio (1853-1867). Antología de textos*, México, UNAM, 2008, p. 72.

Las palabras del ciudadano Zarco formulan una utopía que tardará muchos años en consumarse, pero que a través de ellos penetra las capas diversas de la sociedad, conforme los conceptos soberanía, nación y democracia dejan de ser vocablos huecos para convertirse en sustancia y práctica cotidiana. Cualquier nación civilizada de este nuevo milenio sabe que en los conceptos anteriores se basan la convivencia y la armonía de los pueblos. Sin embargo, las palabras, como los significantes que designan, cambian con el paso del tiempo, y sólo con “una ardiente paciencia” —de acuerdo con el poeta— seremos capaces de otorgarles el significado de quienes tomaron las palabras y las transformaron en herramientas para construir una nación que parece desintegrarse a cada instante.

Por lo anterior no resulta exagerado afirmar que la Constitución de 1857 es una de las grandes obras de Francisco Zarco. Cada una de las palabras que integran el manifiesto “El Congreso a la Nación” son un modelo de precisión conceptual nacida de la meditación y el convencimiento. Con un texto semejante llevaba a la práctica lo que siete años atrás había sentado en su discurso sobre el objeto de la literatura en el cual afirma: “poeta es igualmente quien ha enseñado a los pueblos y a los gobiernos lo que debe ser la legislación, y que han aliviado la suerte que antes pesaba sobre las masas, presas de la miseria y la ignorancia”.

Son contadas las obras literarias que en el siglo XIX surgen como consecuencia de la Revolución de Ayutla y los principios liberales. Novelas como *El monedero* de Nicolás Pizarro, *El sol de mayo* y *El cerro de las campanas* de Juan A. Mateos, *La navidad en las montañas* de Ignacio Manuel Altamirano incorporan al discurso literario lo conquistado en la lucha política y militar, pero sobre todo cívica.

II

Con la proximidad de los festejos conmemorativos de la consumación de la Independencia, en 1921, se soltó la rienda lírica de los recitadores de plaza, de quienes piensan que el vigor poético reside en la laringe. El patriotismo fue pretexto para que los poetas —o los que así se autotombraban— expresaran sentimientos que podían aplicarse a cualquier otro país.

Para evitar tal artificio, López Velarde escribió, a manera de una partitura que lo ayude a no perderse, el antes citado ensayo “Novedad de la Patria”. Como ha notado José Emilio Pacheco, las prosas que integran el volumen póstumo *El minuterero* son a la poesía de López Velarde lo que los poemas en prosa de Baudelaire son a los versos de *Las flores del mal*. Dentro del canon de la poesía que enfrenta el desafío de cantar el paisaje, la nación, la identidad, el poema “La Suave Patria” de Ramón López Velarde está próximo a cumplir cien años. Con el transcurso del tiempo sus estrofas se han incorporado a la cotidianidad, han servido para clasificar apresuradamente a su autor con el ambiguo título de poeta de la patria. Pero también ha sido un periodo amplio y necesario para descifrar y aquilatar los múltiples niveles de lectura de un poema cuyos lectores no habían nacido en el momento de su composición.

El año de la muerte de Ramón López Velarde es también el de la publicación de “La Suave Patria” en la revista *El maestro*, dirigida por José Vasconcelos y dedicada sobre todo al magisterio.⁴ La muerte prematura, cuando el artista se encuentra en plena ascensión de su talento, suele jugar bromas pesadas, y López Velarde no fue la excepción. La Cámara de Diputados decretó un luto de tres días y los funerales corrieron por cuenta del gobierno. Las opiniones y homenajes coincidían en señalar que el país había perdido al poeta que establecía las bases de un nacionalismo que la Revolución legitimaba como una de sus conquistas. Para la imaginación popular, siempre pronta al sentimentalismo bien intencionado, resultaba conmovedora la imagen del poeta revisando en su lecho de muerte las pruebas de plana del poema. Así como a García Lorca se le consideró por mucho tiempo exclusivamente un poeta de gitanos y cuchillos, López Velarde recibía un reconocimiento inmediato como poeta cívico. La esquila aparecida

⁴ En la carta a Rafael Heliodoro Valle, del 25 de febrero de 1921, José Vasconcelos explica el propósito de la revista: “El Gobierno pretende estimular la educación de todas las clases sociales del país, creando un órgano capaz de interesar al mayor número de personas, así por su texto de inmediata aplicación a cada una de las actividades sociales, como por el estudio y dilucidación, en forma breve, sencilla y clara de los problemas concernientes a las actividades personales y a las obligaciones de organización social de un país, que con plena confianza en su porvenir, cree tener derecho a trazar la huella de sus destinos”.

en la revista *México Moderno* es elocuente del poeta que entonces se quería ver. “Ramón López Velarde, el poeta mexicano por antonomasia, que auscultó con originalísimo talento el ritmo insospechado de nuestra vida provinciana, llevando una poesía nueva y universal por sus secretos de selección y sus purezas estéticas los latidos de una raza, ha muerto”.

Tendrían que transcurrir varios años para que volviéramos a ver al López Velarde de “La Suave Patria” como el autor de un poema que, fruto de la Revolución, era al mismo tiempo revolucionario en la forma. “La Suave Patria” fue adoptado inmediatamente por una ideología triunfante que, sin embargo, no reconoció la novedad de la patria que le ofrecía el siglo xx, que en México nació simbólicamente en 1921, año de instituciones y pacificación, de optimismo y de paz.

Pocos poetas han tenido como López Velarde el privilegio de la ingenuidad. Pero la suya es la ingenuidad del que hace las cosas sin la conciencia de que traspasa sus propios límites. La precocidad de su escritura va de la mano de su ingenuidad vital y hasta puede decirse que esta última la determina: de esta combinación nacen la angustia y la zozobra que son eje fundamental de su pensamiento.

Aunque resulte paradójico, la ingenuidad política de López Velarde, traducida a simplificación, contribuye decisivamente a la complejidad verbal y conceptual de “La Suave Patria”, a la superioridad del *texto* sobre la *idea*. Creía en el maderismo y en que los cambios sociales sólo necesitaban buena voluntad, y no la transformación radical de las estructuras. Pero no busquemos en él al adalid revolucionario ni al reaccionario vergonzante. Era, como su admirado Barbey D’Aurevilly, que despreciaba a los “tribunos de taberna”, un romántico de la política, un anarquista espiritual que defendía sobre todas las cosas la integridad del hombre solo. Por tal motivo, Emiliano Zapata se le aparecía como el nuevo Atila que iba a arrasar lo que la Revolución había levantado en su primera etapa.

“La Suave Patria” es por ello un poema doblemente revolucionario: primero, porque obliga a mirar al país con los nuevos ojos de la Revolución, democratizando el modo como debemos hablarle. Segundo —y más importante aún— porque este redescubrimiento de México, esta declaración de amor, tiene lugar a través de un poema

de largo alcance, cuya retórica no se limita al reflejo inmediato de una ideología. Con López Velarde, la Patria vuelve a ser ciudadana, camarada y compañera, no la madrastra rígida y autoritaria en que la habían convertido “treinta años de paz y descanso material”. Desde una crónica publicada el 31 de agosto de 1916, López Velarde censuraba a los que defendían una literatura de “rabias”, y sobre la poesía política dice: “El asunto civil ya hiede. Ya hedía en los puntos de la pluma beatífica de aquellos señores que compusieron odas para don Agustín de Iturbide”.

Al mismo tiempo que López Velarde, el pintor Saturnino Herrán, su amigo desde la adolescencia en Aguascalientes, emprende esta búsqueda del carácter nacional, en pinturas donde predominan “la delgadez asordina, la honda cavilación y los asuntos simbólicos”. Del mismo modo en que Herrán busca el retrato interior del indio, y captar sus actitudes y lenguaje corporal, López Velarde hace de Cuauhtémoc el “único héroe a la altura del arte”, y antes de llenarlo de adjetivos estériles, renuncia al monumento bronceo, lo vuelve humano, lo trae hasta nosotros, lo tutea, nos invita a que lo llevemos en la mano en forma de los hasta hace unos cuantos años heroicos tostones.

Como poema de amor, como fiesta de los sentidos, todo en “La Suave Patria” huele, suena y se ofrece a los ojos con ese colorido que el niño Ramón disfrutaba en los puestos de fruta durante la cuaresma. Nadie antes que él —con excepción de Othón en *Idilio salvaje*— se había atrevido a desafiar el dogma romántico del paisaje como un estado del alma. López Velarde lo recuerda, y su yo interviene desde el principio del poema. Pero conforme el poema avanza demuestra que la naturaleza no entra en nosotros a través de la abstracción del alma, sino gracias a la percepción concreta de los sentidos. Un privilegiado instinto primitivo y una aguda percepción crítica se unen para crear un poema de visión panorámica y simultánea del país. Su lirismo épico es en cierto modo el de *Altazor*, quien desde su paracaídas contempla el presente, el pasado y el futuro; su visión desde el aire lo emparenta con la que Pellicer dará de América en *Piedra de sacrificios*. Los constantes ires y venires, la confrontación entre la provincia y la capital, la experiencia del pasado, nuestras mitologías, el presente que el discurso construye y el futuro improbable, pero esperanzado, otorgan al poema

esa peculiar velocidad lopezvelardeana que nos obliga al contrapunto del ritmo y de la frase: la música asordinada y sorpresiva nos abruma, para después dejarnos la meditación que provocan los significados.

Una tarea semejante precisaba no sólo la intuición del poema natural que era López Velarde, sino un conocimiento de la tradición que estaba combatiendo. En la prosa “Novedad de la Patria”, el poeta enemigo de explicar sus procedimientos proporciona varias claves para la lectura de su poema: “En este tema, al igual que en todos, sólo por la corazonada nos aproximamos al acierto. ¿Cómo interpretar, a sangre fría, nuestra urbanidad genuina, melosa, sirviendo de fondo a la violencia, y encima las germinaciones actuales, azarosas al modo de semillas de azotea?” La respuesta a sus preguntas retóricas es, naturalmente, “La Suave Patria”, poema que no resuelve las contradicciones, sino las desarrolla como punto de partida para comprender el ser mexicano, dividido entre la duda y la fe, la violencia y la paz, la riqueza y su injusta distribución, Europa y el pasado indígena.

La Patria que quiere López Velarde es generosa, elegante e invitadora, como las chieras cuya voz cantarina evoca Antonio García Cubas en *El libro de mis recuerdos*. La clave de la dicha, para poseerla, nos dice el poeta, es trasgredir toda autoridad, armar el mayor de los escándalos en temporada de veda, en la cuaresma opaca, con una palabra que al mismo tiempo sea lo contrario y le haga eco: la matraca que desde el nombre suena para retrasar por instantes la llegada inevitable del “trueno del temporal” que todo lo unifica.

¿Comprendieron los poetas contemporáneos de López Velarde la lección de “La Suave Patria”? Su amigo José Juan Tablada, el único que disputaba al jerezano los laureles del poeta nacional, exclamó, según Fernández Ledesma, ante “La Suave Patria”: “¡Qué manera de estrangular la Retórica en el corazón de la Epopeya!”, y en cierto modo Tablada continúa la preocupación por los objetos nacionales en los poemas de *La feria*, algunos de ellos verdaderamente entrañables. Otro amigo común cuenta que López Velarde conoció y escuchó las campanas de barro negro de Oaxaca en casa de Tablada, de donde nació el verso “tu barro suena a plata”.

Los estridentistas convierten a López Velarde en uno de los suyos. Inmediatamente, en el Manifiesto Estridentista número 3, fechado en Zacatecas el 12 de julio de 1925, apostrofán: “A horcadas de este corcel en-

cabritado de la Bufo, filón de oro para el gambusinismo de López Velarde, hacemos este grito 13 entre estridente y subversivo”.⁵ Como los futuristas italianos, la célula de la vanguardia mexicana hizo de la patria uno de sus temas esenciales. De ahí que Jorge Cuesta, con admirable penetración, señalara en artículo aparecido en 1938: “‘La Suave Patria’ no puede ocultar un inconfundible sentimiento ‘fachista’, que es posible reconocer en la tendencia nacionalista de la Revolución; es decir, en ‘La Suave patria’ se manifiesta el mismo retorno al instinto, el mismo retorno a la infancia que caracteriza al sentimiento de irracionalismo político contemporáneo”.⁶

Con todo el reconocimiento que los Contemporáneos manifestaron por la poesía de López Velarde, no dejaron de expresar sus diferencias. En el ensayo “Cercanía de López Velarde”, aparecido en la revista *Contemporáneos* de septiembre de 1930, Jaime Torres Bodet critica las que le parecen “indecisiones de estilo” en el poema y afirma: “No deja de ser curioso el hecho de que ‘La Suave Patria’ sea precisamente el poema en que López Velarde, al querer superar las fronteras de su regionalismo —de su comprensión deliciosamente parcial de las cosas—, se haya visto precisado también a disminuir el hermetismo patético de su expresión”. Sin embargo, un par de años antes, a raíz de una polémica con Ermilo Abreu Gómez en torno al nacionalismo y el arte de vanguardia, Jorge Cuesta lo utilizó como el ejemplo más claro de poeta que, con la intención de ser nacionalista, traspasaba los límites de la ortodoxia patrioter.

III

Si bien durante el siglo XIX se desarrolló la que Carlos Illades denomina “la república del trabajo”,⁷ la Constitución de 1917 defiende y regula los derechos de la clase obrera, sobre todo en el artículo 123. De ahí que haya una actuación más evidente del espíritu obrero, notable en las manifestaciones públicas y en la expresión literaria. Un ejemplo, entre muchos. El 23 de agosto de 1927, en la ciudad de Massachussets tuvo

⁵ Luis Mario Schneider, *El Estridentismo. México. 1921-1927*, México, UNAM-IIE, 1985, p. 51.

⁶ Jorge Cuesta, “La provincia de López Velarde”, en *Obras*, vol. II, México, Ediciones del Equilibrista, 1994, p. 119.

⁷ Carlos Illades, *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México. 1853-1876*, México, UAM-Iztapalapa/El Colegio de México, 1996.

lugar la ejecución de dos inmigrantes italianos: los obreros anarquistas Nicola Sacco y Bartolomeo Vanzetti, acusados de asalto a mano armada y asesinato. El delito nunca pudo ser comprobado y provocó gran cantidad de protestas y divisiones. El principal argumento esgrimido en favor de los ejecutados es que se había tratado de un juicio político a causa de su militancia.

Varios intelectuales levantaron su voz y realizaron activismo a favor de los acusados. Uno de ellos llegó a México después de su fracasada gestión. El novelista John Dos Passos se puso en contacto con los intelectuales de nuestro país. Conoció la poesía de Manuel Maples Arce y tradujo su poema *Vrbe*. El resultado fue, como señala Luis Mario Schneider, el primer libro de un poeta mexicano traducido al inglés, pues apareció en 1929 con el título *Metropolis* bajo el sello editorial de T.D. Book Company y un grabado de Ramón Alva de la Canal donde la ciudad y sus obreros son protagonistas esenciales.

Here is my poem
gruff
multiple
of the new city

O city all tense
with cables and strains
all humming with motors and wings.

Debemos al propio Manuel Maples Arce, quien habría de convertirse en cabeza del movimiento estridentista patrocinado por el general Heriberto Jara, igualmente próximo a Carranza, un valioso testimonio en prosa sobre la actuación cada vez más protagónica de los obreros a partir de la Constitución. En su libro *Soberana juventud* comparte el origen de su libro *Vrbe*:

Un primero de mayo, por la tarde, regresaba de Mixcoac a pie, pues no había servicio de transportes, totalmente paralizados por la manifestación obrera. El viento arremolinaba el polvo de las barriadas y grupos proletarios regresaban cargando sus pancartas y calicós con lemas reivindicadores y banderas

rojas y negras. Oleadas de obreros vestidos de mezcilla se sucedían constantemente y se escuchaban vítores a sus líderes y confederaciones. No obstante la fatiga de la caminata, me interesaba ese movimiento de masas humanas. Sentía la impresión de lo que estaba pasando y la fiesta de los trabajadores llegaba como una apoteosis hasta mi corazón. Me parecía bello aquel desfile interminable bajo el sol deslustrado de la tarde. Mi espíritu, lleno de las inquietudes del instante, me sugería esas resonancias. Así, me fui pensando y soñando a través de la ciudad, integrado a la marcha gloriosa de los obreros. Las disensiones sindicales, las agitaciones políticas y las amenazas de la guerra civil se cernían sobre nuestros destinos. En la Cámara de Diputados, la razón de los discursos se trocaba sorpresivamente en un relámpago de pistolas. Los entorpecedores del progreso de México fanatizaban a grupos de militares y políticos para adueñarse del poder, los obreros desfilaban en manifestaciones de alerta, y, por mi parte, miraba estos espectáculos y reflexionaba sobre las circunstancias y responsabilidades de los hombres que podrían influir en los destinos nacionales. Cuando llegué a mi casa, bajo las fuerzas estimulantes, me puse a escribir un canto en que latía la esperanza y la desesperación. Vi más claramente la necesidad de dar una intención estética a la Revolución, y en *Vrbe* junté mi emoción íntima y el clamor del pueblo. Todos estos elementos, acompañados de mis reacciones emotivas, constituían el cuerpo vivo del poema. Los sentimientos que lo animaban, la audacia de las imágenes y la novedad de la expresión literaria eran la revelación de un hondo sentido de la existencia, de sus trances y de sus culminaciones. Si se advierten en él ciertos contrastes, débense a circunstancias amargas que aniquilaban la alegría. No son extrañas, por lo mismo, las aproximaciones violentas entre el ceno y la albura:

[...]

En medio de mis preocupaciones sufrí los desgarramientos de nuestra vida civil, y sus hondas vibraciones repercutieron en mi emoción. Así era la vida mexicana, y, en mi juventud, yo me sentía su profeta.⁸

La palabra *vanguardia* es un término militar que designa al grupo que va hacia delante. Los autores más avanzados, que decidieron incorporar a México al concierto universal, tuvieron la conciencia para comprender que se trataba de crear un discurso nuevo. “Esa pesadilla incorpórea de nacionalismo”, exclamaba Salvador Novo, quien no quiso permanecer

⁸ Manuel Maples Arce, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967.

ajeno a los nuevos vientos que su México traía consigo, como lo demuestra el poema “Viaje” que abre su libro *Veinte poemas* (1925):

Los nopales nos sacan la lengua;
pero los maizales por estaturas
—con su copetito mal rapado
y su cuaderno debajo del brazo—
nos saludan con sus mangas rotas.

Los magueyes hacen gimnasia sueca
de quinientos en fondo
y el sol —policía secreto—
(tira la piedra y esconde la mano)
denuncia nuestra fuga ridícula
en la linterna mágica del prado.

A la noche nos vengaremos
encendiendo nuestros faroles
y echando por tierra los bosques.

Alguno que otro árbol
quiere dar clase de filología.
Las nubes, inspectoras de monumentos,
sacuden las maquetas de los montes.

¿Quién quiere jugar tennis con nopales y tunas
sobre la red de los telégrafos?
Tomaremos más tarde un baño ruso
en el jacal perdido de la sierra:
nos bastará un duchazo de arco iris,
nos secaremos con algún stratus.⁹

Por su parte, un autor en apariencia tan apolítico como Xavier Villaurrutia tampoco permanece ajeno a la actuación obrera en México. En un fragmento de su experimento narrativo *Dama de corazones* (1928), se refiere a la Ciudad de México en un primero de mayo, fecha que los trabajadores de todo el mundo comenzaron a celebrar como acuerdo

⁹ Salvador Novo, *Poesía*, México, FCE, 1977, p. 31.

del Congreso Obrero Socialista que tuvo lugar en París en 1889, en memoria de los mártires de Chicago, anarquistas que participaron en la huelga por la defensa de la jornada laboral de ocho horas, reglamentada, al igual que en otros códigos, por la Constitución de 1917:

1o. de mayo. Me asustan las calles desiertas. El calor produce un zumbido que acrecienta el silencio y lo hace profundo y solemne. Como si estuviera en vísperas de un asalto revolucionario y las gentes hubieran emigrado, la ciudad parece deshabitada. Al llegar a la esquina de cada calle, espero inútilmente encontrar un automóvil, un tranvía, un amigo, un desconocido. El ruido de mis pasos me sale al encuentro rechazado por los muros. En la calle de Edison, el grito de un pájaro me hace temblar como si a mi lado oyera una palabra en un idioma olvidado. Esta casa deja ver una recámara deshecha, abandonada, con el hueco frío de la cama en desorden, aquella otra ha metido a la sala un trozo de la calle en su gran espejo que me obliga a recorrer dos veces el mismo camino. Los canarios, olvidados en los balcones, parecen de piedra mal pintada. Hojas de los árboles, duras, brillantes o tornasoles de polvo que ninguna ráfaga de viento se atreve a limpiar. Cielo sin una nube esmaltado de azul intenso, que el sol no deja ver sino a trechos. ¡Y este corredor de la calle no lleva a ninguna parte!

Los trabajadores imponen un sello trágico a su día de descanso, como si quisieran demostrar que sin ellos nada sería la ciudad.¹⁰

Con el avance del constitucionalismo, surgieron diferentes actitudes ante la Revolución. *Florilegio de poetas revolucionarios* lleva por título el libro preparado por A. Velázquez López, por idea del poeta Juan B. Delgado y apoyado por Jesús Acuña, secretario de Gobernación, y que lleva la significativa dedicatoria: “Al glorioso ejército constitucionalista”.

A la pluma de Rosendo Salazar, aquí incluido en su antología de poemas obreros *Las masas mexicanas*, se debe el libro titulado *La casa del obrero mundial*, la cual tuvo su origen en 1912 cuando fue fundada por un grupo de obreros anarquistas y sindicalistas integrado por inmigrantes europeos y mexicanos. El Dr. Atl logró que se incorporara a Carranza en 1915. Aunque fue disuelta posteriormente, parte de ella integró después la Confederación Nacional Obrera.

¹⁰ Xavier Villaurrutia, *Dama de corazones*, en *Obras*, México, FCE, 1966, p. 591.

Efraín Huerta logra una de las mejores imágenes de la ciudad obrera cuando en su “Declaración de odio”, poema inicialmente publicado en 1939 y posteriormente integrado al libro *Los hombres del alba* en 1944, habla sobre la manera en que las calles se tiñen con el azul de los uniformes obreros y el rojo de las banderas que portan:

Ciudad negra o colérica o mansa o cruel,
o fastidiosa nada más: sencillamente tibia.
Pero valiente y vigorosa porque en sus calles viven los días rojos y azules
de cuando el pueblo se organiza en columnas,
los días y las noches de los militantes comunistas,
los días y las noches de las huelgas victoriosas,
los crudos días en que los desocupados adiestran su rencor
agazapados en los jardines o en los quicios dolientes.

IV

En su citado primer libro de memorias, Manuel Maples Arce evoca cómo en su inquietud por despertar a México de lo que consideraba un letargo criminal, decidió emular al cura Miguel Hidalgo y provocar un levantamiento semejante al de 1810. De tal manera, el movimiento debía tener la audacia y el radicalismo del primer manifiesto *Actual*, que de la noche a la mañana amaneció pegado en las calles de México. Al igual que José María Morelos, Maples Arce fue encontrando a lo largo de su camino a los otros integrantes de su estado mayor independentista. Cuando conoció a Germán List, quien llegaba desde Puebla, advirtió en él su carácter natural de batallador. Como responsable de la revista *Horizonte*, y como redactor del libro *El movimiento estridentista*, que otorgaba carta de identidad al movimiento, List se convertía en el profeta del dios Maples, fieles a la consigna vanguardista que es la exaltación de la primera persona. Al lector actual sorprende que la acción estridentista haya provenido desde un área nodal del gobierno de Xalapa, la Secretaría de Gobierno ocupada por Manuel Arce. El general Heriberto Jara, gobernador de Veracruz entre 1924 y 1927, tuvo la habilidad y la visión para darse cuenta de que esos muchachos arbitrarios, pero congruentes, estaban haciendo un arte vinculado con la

Revolución. La Estridentópolis que quisieron fundar no pudo lograrse de manera cabal, pero sí en la imaginación.

El aspecto físico de esa ciudad imaginada aparece en varias de las portadas de la revista *Horizonte*. El estridentismo no consumió del todo el audaz plan de renovación radical que pregonaba. Sin embargo, se mantuvo fiel al dogma que desde el principio manifestó: despertar las conciencias aletargadas. Una manera de hacerlo era a través de la educación y uno de sus puntos nodales, la higiene, que se deseaba impulsar en todos los niveles sociales. Si Maples Arce evoca en sus memorias que con su poesía se mantenía fiel a la estética revolucionaria, con sus acciones concretas lo confirmaba, la revista *Horizonte* publicó, además de textos de contenido estético que reflejaban las nuevas direcciones nacionales e internacionales, otros de uso práctico para mejorar las cosechas con adelantos de la modernidad. México se hallaba en un proceso de reutilizar los recursos naturales con los beneficios de la técnica que se había visto mejorada notablemente —de manera paradójica— por los avances tecnológicos nacidos ante los nuevos desafíos de la guerra mundial. Cuando en 1927 concluye el gobierno de Jara, los estridentistas vuelven a la Ciudad de México. Si creemos en la ficha de Germán List Arzubide en el *Diccionario de Escritores Mexicanos*, en 1929 tiene lugar el estreno de la obra de teatro para títeres *Comino vence al diablo*. Maples Arce evoca en sus memorias la casa en el número 12 de la calle Mixcalco, barrio de la Merced, donde Germán y Lola Cueto trabajaban en sus respectivas tareas, mientras por el suelo “Anita y Mireya extendían papeles y siguiendo el ejemplo de sus padres, les ponían alegres brochazos de color, que sugerían animadas escenas infantiles, paisajes y calles de barriada”.¹¹ Mireya Cueto recuerda que la primera función donde aparece el personaje Comino, un niño que se convertirá en héroe de las aventuras de Germán, tuvo lugar en el propio barrio, con la presencia de Narciso Bassols, secretario de Educación Pública bajo los gobiernos de Pascual Ortiz Rubio y Abelardo Rodríguez. Utilizó todos los medios de difusión para el mejoramiento de las clases populares y el desarrollo del nacionalismo. Comino, el simpático personaje cuya concepción plástica se debe a Ramón Alva de la Canal, llegó a adquirir tanta popularidad en

¹¹ Manuel Maples Arce, *op. cit.*, p. 173.

su tiempo, que los niños establecieron con él una copiosa comunicación epistolar. En su enfrentamiento con enemigos como las bacterias, el patrón explotador, la ignorancia y la superstición, Comino abría senderos insospechados, sobre todo para niños que se hallaban lejos de los más elementales beneficios de la civilización y la cultura. Mireya Cueto recuerda el estupor del público rural ante la llegada de los títeres, la solemnidad con la que asistía a la representación y la recepción final provocada por las aventuras de Comino y sus amigos. Lo más notable es que, a pesar de su intención primordialmente didáctica e ideológica, las comedias de List no caen en el panfleto. Sus diálogos breves, su sólida arquitectura interna y la clara caracterización de sus personajes, las convierten en obras de repertorio que sirven para los niños de ayer, hoy y mañana. Pero List estaba consciente de que el teatro guiñol también busca el lado luminoso de la vida. Claro ejemplo de ello es la ópera *Nuestro amigo el gato*, musicalizada por Silvestre Revueltas, y donde el poeta que es eminentemente Germán List Arzubide pone de manifiesto sus habilidades. El día del estreno, con el ministro de Educación Narciso Bassols sentado entre el público de niños del barrio, como ya se dijo antes, se ofrecieron dos obras. La primera, *El Gigante* de Elena Huerta Múzquis, provocó el llanto de los asistentes y tuvo que suspenderse; en cambio, *Comino vence al diablo*, con muñecos diseñados y confeccionados por los Alva de la Canal, fascinó al auditorio. La humilde función fue el origen de las tres grandes ramas originales del teatro guiñol mexicano. Con el auspicio de Bassols, los Cueto, los Alva de la Canal y Graciela “Gachita” Amador se dieron a la tarea de demostrar que el teatro para títeres era asunto de gran seriedad y profesionalismo, y sentaron las bases de una tradición que alcanzó prestigio internacional.

En las obras de teatro guiñol aparecen los temas que obsesionaron al educador List: el alcoholismo, el cuidado de los dientes, la lucha contra microbios o enfermedades concretas cuyos nombres y efectos eran desconocidos para la población popular. Cierra el libro una obra de gran significado político: *Petróleo para las lámparas de México*. Tanto Germán como su hermano Armando colaboraron con Lázaro Cárdenas cuando fue gobernador de Michoacán y al ocupar la presidencia de la República. La obra guarda relación con la defensa de los recursos naturales y el petróleo expropiado por Cárdenas el histórico 18 de marzo de 1938.

Los personajes que representan el bien y el mal son un policía que ostenta una lámpara de petróleo con la cual ilumina y protege a los niños; del otro lado, el especulador, el petrolero que conserva el combustible y lo niega al guardián: el propiciamiento de la oscuridad —material e ideológica— permitirá la existencia del imperio de las sombras, la liberación de los instintos en las fieras y la destrucción de la inocencia. El lenguaje y las situaciones de List son sencillas. No así la complejidad del subtexto. La lectura de las comedias para teatro guiñol de Germán List Arzubide pone de manifiesto, una vez más, que la aventura estridentista en general y la trayectoria de List en particular son más complejas, variadas y fecundas que las fórmulas simplistas y superficiales aplicadas al tiempo vivido por los artistas que conformaron la vanguardia mexicana. Al igual que otras facetas de su incansable actividad de polígrafo, el teatro para muñecos de List es producto de su insobornable militancia política y su convicción de que la literatura debe formar al hombre, hacer más grande su corazón y más vasto su horizonte.

Para comprender la poética educadora de List es preciso asomarse a otro de sus libros radicales, *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*, cuya primera edición es de 1932. En él puede leerse un manifiesto de la defensa que el estridentista hace de la técnica siempre y cuando esté al servicio de la educación y la productividad proletarias:

Hablándoles del terror que el hombre atrasado siente frente a las fuerzas naturales desencadenadas, es fácil hacerles comprender cómo el progreso ha ido venciendo a los elementos. Como la inundación, por ejemplo, se ha contenido por medio de los diques, del dragado de los ríos, de la canalización de las corrientes arrastrando las aguas hacia otros lugares donde son útiles a la agricultura al mismo tiempo que dejan de ser un peligro para las ciudades [...] Esto llevará a hablar de las máquinas, de la draga, del hierro que forma los edificios de cemento armado, los altos hornos, y todo producto de la inteligencia del hombre, que ya no tiene que recurrir a la rogativa y mucho menos a los sacrificios. Se está a tiempo de introducir a los niños en las formas económicas que se deducen de estos hechos.¹²

¹² Germán List Arzubide, *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*, 2a. ed., México, Ediciones Integrales, 1934, p. 33.

La manera de concientizar al público infantil fue a través de las innovaciones técnicas de la época, desde 1932, en un programa radiofónico que se transmitía tres veces a la semana, a través de un autómata llamado Troka el poderoso, creado por la imaginación de List. Si bien el libro ve la luz por primera vez en 1939, las aventuras de Troka habían sido publicadas por entregas en el periódico *El Nacional*. La portada del libro fue hecha por el notable dibujante Salvador Pruneda (1895-1985), antiguo compañero de armas de Germán. Como él, se dio de alta en las tropas constitucionalistas y alcanzó el grado de mayor. A él se deben los dibujos de la tira cómica *Don Catarino* y su apreciable familia, donde el personaje, proveniente de Silao, Guanajuato, se instala en la capital. Además de su defensa del nacionalismo, la tira creada por Hipólito Zendejas, seudónimo de Carlos Fernández Benedicto, fomenta en sus diálogos los usos del español de México. Las ilustraciones interiores son obra de Julio I. Prieto. En esas imágenes es posible apreciar que Troka es un resumen de la técnica, pero puesta al servicio de la humanidad. En la “Primera aparición de Troka el poderoso”, el gigante habla a los niños: “soy la síntesis del genio universal... Soy el que sale de las minas, de las fábricas, de los talleres, de los laboratorios. Todo está en mí y ya sabréis, al conocer mi historia, cómo me levanté por el esfuerzo de los hombres, mis hermanos”. Los interlocutores de los cuentos son los niños Anselmo y Raymundo, que a pesar del aspecto de gigante de Troka, no le temen. List tenía en mente el fracaso que significó la primera citada función de títeres donde los niños escaparon ante la presencia de un primer cuento, *El Gigante*, List parte del principio de que la educación en México, con todo y llamarse laica, seguía siendo dominada por el clero y por la superstición. Es contra ella que dirige principalmente sus ataques. Su insistencia en exaltar los beneficios de la técnica y humanizarla y su rechazo al pensamiento mágico, ¿no puede leerse como un ataque a las *Lecturas clásicas para niños* que José Vasconcelos había encargado a algunos de los escritores que formarían la generación de Contemporáneos —enemigos naturales de los estridentistas— desde la Secretaría de Educación Pública y donde, precisamente, se habla de leyendas y mitos de la antigüedad?¹³

¹³ *Lecturas clásicas para niños*, México, SEP-Departamento Editorial, 1924.

V

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*, título del libro cuya edición definitiva le llevó nueve años a su autor, el antes citado 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, surja 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 llegó 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.

En ese breve e intenso periodo que va de 1938 a 1944, lleno de acontecimientos nacionales y universales, los escritores Efraín Huerta, Octavio Paz y José Revueltas llegan a sus 25 años, publican sus primeras revistas y libros iniciales, libran sus combates privados y públicos, tienen grandes ilusiones y las pierden el siguiente instante.

Si el poeta habla de sí, si su obligación es hablar de sí, el novelista Revueltas se vuelca en el mundo circundante. En 1936, tras haber ingresado y salido del penal de las Islas Marías 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”.¹⁴ De los tres escritores cuyo centenario de natalicio recordamos en 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 implaca-

¹⁴ Citado por José Manuel Mateo, *José Revueltas. Iconografía*, México, FCE, 2014, p. 156.

ble 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.

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.¹⁵

¹⁵ Efraín Huerta, *Poesía completa*, pról. de David Huerta, ed. de Martí Soler, México, FCE, 2014, p. 305.

El poema está dedicado a Octavio Paz, en cuya compañía publicó desde el año 1938 la revista *Taller*. En años en que el poder del proletariado era un hecho concreto y se manifestaba además ideológicamente, la actividad intelectual, como un oficio riguroso, estaba íntimamente vinculada con la tarea obrera. De ahí el título de la revista: *Taller*. Revistas literarias surgidas en España en esos años convulsos ilustran ese espíritu de solidaria camaradería, como ocurre con *El mono azul*, que si fuera de contexto puede ser leída 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 busquemos, 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, vigili-
as, profecías, declaraciones de amor y de odio, bestias, sacudidas, idilios, creencias políticas, negaciones, dudas, afirmaciones, impuestos.¹⁶

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* compartió páginas con poetas de esa generación como Carlos Pellicer y Xavier Villaurrutia, así como con autores españoles que encontraron nueva patria en las páginas de la publicación mexicana. Efraín Huerta habla del hombre del alba, la primera luz del día

¹⁶ Pablo Neruda, “Sobre una poesía sin pureza”, en *Caballo verde para la poesía*, núm. 1, Madrid, octubre de 1935, p. 5.

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 libro 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. El mismo 1944 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 dandi. Finalmente, José Revueltas publica en 1949 *Los días terrenales*, donde los obreros se enfrentan a la ciudad y a las contradicciones entre la causa proletaria y el interés particular.

¿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. 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.

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 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”.¹⁷ La revista *Taller* 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* y “El quebranto” de José Revueltas. La publicación no tuvo manifiesto, pero sí constantes afirmaciones de principios.

El trabajo del auténtico artista va siempre más allá del momento en que lo crea. Por eso la ciudad de *Los hombres del alba* es la ciudad de los hombres de mañana. 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 también enorme poeta David Huerta en estos renacientes tiempos de cólera, ahora 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 su

¹⁷ Octavio Paz, “Razón de ser”, en *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 30-34.

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 la desesperación y trascenderla.

Que no nos alarme la afirmación —presente desde 1921— de que López Velarde es nuestro poeta cívico. Habría que dejar de pensar en el carácter peyorativo del término y decir que el auténtico poeta cívico es el que lucha por el bien de la *polis*, y con su trabajo intenta hacer más puras las palabras de la tribu, como reza la exigencia de Stephane Mallarmé. En este sentido, tan cívica es la tesis de “La Suave Patria”, como la de Efraín Huerta en *Los hombres del alba*, “Avenida Juárez” y *Amor, patria mía*. Ambos llamados —el de López Velarde y el de Huerta— adquieren su peso íntegro en los momentos actuales cuando —para hablarle otra vez a la Patria al tú por tú como nos enseñó el poeta— “quieren morir tu ánima y tu estilo”. Es cierto: la hora actual tiene vientre de coco y “no hay respeto ni para el aire que se respira”, pero la poesía va por delante de la acción, y mira más allá del horizonte que el tren de Ramón López Velarde soñó con trasponer un día.

FUENTES CONSULTADAS

Bibliográficas

- CUESTA, Jorge, “La provincia de López Velarde”, en *Obras*, vol. II, México, Ediciones del Equilibrista, 1994.
- HUERTA, Efraín, *Poesía completa*, pról. de David Huerta, ed. de Martí Soler, México, FCE, 2014.
- ILLADES, Carlos, *Hacia la república del trabajo. La organización artesanal en la ciudad de México. 1853-1876*, México, UAM-Iztapalapa/El Colegio de México, 1996.
- Lecturas clásicas para niños*, México, SEP-Departamento Editorial, 1924.

- LIST ARZUBIDE, Germán, *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*, 2a. ed., México, Ediciones Integrales, 1934.
- LÓPEZ VELARDE, Ramón, “Novedad de la Patria”, en *Obras*, ed. de José Luis Martínez, corregida y aumentada, México, FCE, 1990.
- MAPLES ARCE, Manuel, *Soberana juventud*, Madrid, Editorial Plenitud, 1967.
- MATEO, José Manuel, *José Revueltas. Iconografía*, México, FCE, 2014.
- NOVO, Salvador, *Poesía*, México, FCE, 1977.
- SCHNEIDER, Luis Mario, *El Estridentismo. México. 1921-1927*, México, UNAM-IIE, 1985.
- TENA RAMÍREZ, Felipe, *Leyes fundamentales de México. 1808-1957*, México, Porrúa, 1957.
- VILLAUURUTIA, Xavier, *Dama de corazones*, en *Obras*, México, FCE, 1966.
- VILLEGAS, Silvestre, *La Reforma y el Segundo Imperio (1853-1867). Antología de textos*, México, UNAM, 2008.

Hemerográficas

- NERUDA, Pablo, “Sobre una poesía sin pureza”, en *Caballo verde para la poesía*, Madrid, núm. 1, octubre de 1935, p. 181.
- PAZ, Octavio, “Razón de ser”, en *Taller*, núm. 2, abril de 1939, pp. 30-34.

