

BREVÍSIMA HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN (Y DESTRUCCIÓN) DEL AGORISMO: 1929-1930¹

Rosa García Gutiérrez

Universidad de Huelva, España

En marzo de 1928, el poeta y activista político peruano Serafín Delmar, que residía entonces en México, publicó un artículo titulado “Poetas de la Revolución mexicana”.² Su intención era delimitar para la poesía mexicana un territorio similar al conquistado por la narrativa con *Los de abajo* y por la pintura con el muralismo, o más específicamente con su orientación marcadamente izquierdista y nacionalista a esas alturas de la década de los veinte. Marxista y defensor de la literatura de compromiso social, Delmar daba a la Revolución mexicana una dimensión simbólica y continental, y veía en México —como Henríquez Ureña unos años antes en su emblemática “Utopía de

¹ Parte de las conclusiones expuestas en estas páginas han sido tratadas desde otra perspectiva en Rosa García Gutiérrez y Alfonso García Morales, “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas”, en *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*, Alfonso García Morales (ed.), Alfar, Sevilla, 2007, pp. 459-594.

² “Poetas de la Revolución mexicana”, *La Pluma*, marzo de 1928, pp. 133-134. Cito por Jorge Schwartz, *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Cátedra, Madrid, 1991, pp. 476-478. Serafín Delmar fue el seudónimo de Reynaldo Bolaños, uno de los tres hermanos Bolaños (Federico y Óscar, más conocido este último como Julián Petrovick) que animaron movimientos vanguardistas en el Perú con filiaciones marxistas, proletaristas e indigenistas. Colaborador de *Amauta*, fue deportado a Cuba en 1927. Más tarde fue miembro relevante del APRA con Raúl Haya de la Torre y su pareja, la también poeta Magda Portal. Estuvo en México en 1928, donde editó el poemario *El hombre de estos años*. Los contactos y muestras de adhesión al estridentismo de este grupo de vanguardia izquierdista peruano son anteriores a este artículo de 1928 y merecerían un estudio más detallado, como otros aspectos de las relaciones literarias, políticas e intelectuales entre México y Perú durante la primera mitad del siglo xx.

América”— un ejemplo a seguir por otros países del continente. La Revolución mexicana, a la que hermanaba con la rusa, marcaba el sino de los nuevos tiempos americanos y la literatura tenía la obligación de plegarse a él:

La obra índice de esta hora de realizaciones pueden ser los poemas de Manuel Maples Arce, la novela *Los de abajo*, de Mariano Azuela y los frescos de Diego Rivera y Orozco. Cada una de estas manifestaciones responden a los objetivos de la Revolución mexicana, el termómetro donde se mide la esperanza de Indoamérica.

Pocos, pero grandes hombres, los que aplican el Arte a la Revolución, no la Revolución al arte como creen menguados escritores de nuestra América que tienen como meridiano España o Francia, ya que no Rusia por cobardía.³

No era casual la alusión de Delmar a los “menguados” escritores que tenían “como meridiano España o Francia”,⁴ y que son, obviamente, los Contemporáneos. En torno a *Ulises* el grupo había puesto en marcha una narrativa vanguardista y cosmopolita alternativa a la Novela de la Revolución, un teatro de objetivos similares a los narrativos y una corriente pictórica igualmente alternativa al muralismo, libre de militancias políticas y sociales y abierta al contacto con Occidente. Además, estaba a punto de culminar esa más que completa propuesta de cultura mexicana moderna con la famosa *Antología de*

³ Serafín Delmar, “Poetas de la Revolución mexicana” en *ibid.*, p. 476.

⁴ La referencia es, claramente, a la conocida polémica sobre el meridiano intelectual de Hispanoamérica que en 1927 desató *La Gaceta Literaria* y al posicionamiento de simpatía hacia España que adoptaron los Contemporáneos frente a argentinos o peruanos. Cf. Carmen Alemany Bay, *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia, 1998; y Rosa García Gutiérrez, “El meridiano intelectual de Hispanoamérica: una polémica vista desde México”, en *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Trinidad Barrera (ed.), Universidad Internacional de Andalucía / Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Sevilla, 1998, pp. 291-305.

la poesía mexicana moderna de Jorge Cuesta, con la que acabaron por presentarse y justificarse como los continuadores de una tradición literaria nacional delineada por ellos mismos en esa su selección-manifiesto. Frente a la cada vez más contundente presencia literaria de los Contemporáneos, el estridentista Manuel Maples Arce representaba para Delmar una opción que requería de estímulos e incentivos: la de una poesía más ostensiblemente mexicana con identidad propia al margen de la tradición europea, identidad que él cifraba en su alianza con la Revolución como símbolo y realidad político-social, y que entendía bajo la inspiración del paradigma soviético en alza, su estética y su visión del arte.

A esas alturas de 1928, al final ya de la presidencia de Plutarco Elías Calles, era inminente la fundación del Partido Nacional Revolucionario (PNR), y la identificación de México con la Revolución y la de ésta con el Estado que se consolidaba con la colaboración creciente de manifestaciones artísticas indigenistas, antihispanistas y antieuropeístas, y con un tipificado imaginario nacionalista a lo bolchevique en torno al obrero, al campesino y al pueblo. “Institucionalización” era la “nueva palabra mágica”⁵ en los discursos del muy consolidado en el poder Calles, y la cultura participaba de esa obsesión por oficializar un sentimiento y un ideario nacional(ista) en torno al mito de la Revolución concretado en el Estado. Aunque pronto llegaría el primero de los desencuentros —y posteriores reencuentros— entre Rivera y los diferentes gobiernos revolucionarios, todavía en ese año su muralismo era el arte mexicano-revolucionario y *Los de abajo*, como inspiración de ese proyecto que todavía era apenas la Novela de la Revolución, la literatura mexicano-revolucionaria a seguir.

Teniendo en cuenta la estrecha relación del estridentismo con muchos de los muralistas, su adhesión explícita a Calles desde que presentó su candidatura presidencial en 1924, su familiaridad con el

⁵ Tzvi Medin, *El minimato presidencial: historia política del Maximato, 1928-1935*, Era, México, 1996, p. 41.

Partido Comunista Mexicano (PCM) y la glorificación que hizo de la novela de Azuela al publicarla en amplísima tirada en la editorial que el grupo fundó en Xalapa, era lógico que Delmar viera en Maples al poeta de la Revolución. Ambos compartían iconografía proletaria, urbana y maquinista, estética soviética y vanguardista, un concepto relativamente similar de revolución política y literatura revolucionaria, y entendían que en esa conjunción se fraguaba la identidad americana, su expresión artística, y la promesa de un liderazgo histórico e intelectual compartido con la URSS. Sin embargo, o tal vez por eso, la proclama de Delmar llegaba a destiempo, justo cuando el estridentismo se había apagado sin dejar herederos claros. Cuatro años antes los escritores agrupados bajo el seudónimo "Corral Rigán" habían sentenciado que "la Revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la Revolución",⁶ pero en 1928 no sólo no existía ya el estridentismo, sino que Maples había iniciado un silencio poético que tardaría en romper. Atrás quedaban sus poemas "bolcheviques" y de militancia revolucionaria, la prolífica editorial jalapeña sobre temas sociales, numerosos actos políticos y sindicales, y una particular y entusiasta colaboración con el gobierno callista a través del general Heriberto Jara, gobernador de Veracruz a la izquierda del nacionalismo revolucionario y benefactor económico del grupo, cuya caída en desgracia en 1927 deslució el final del "movimiento revolucionario-literario-social de México" que List Arzubide había decretado en *El movimiento estridentista* con positivo balance final.⁷

⁶ Bajo el seudónimo "Corral Rigán" se reunieron Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela; las palabras proceden de "La influencia de la Revolución en nuestra literatura", en Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica*, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, pp. 160-161.

⁷ No deja de ser curioso que en 1928 List sintiera la necesidad de demostrar la utilidad, validez y representatividad "revolucionaria" del estridentismo, consciente de su puesta en duda, publicando "Opiniones sobre el libro *El movimiento estridentista*", que reúne "los juicios lanzados sobre mi libro [...] a fin de que quede como un documento de

Frente al optimismo de List, el vacío en que se encontraron los estridentistas después de la destitución de Jara, su dispersión y la ausencia de una huella honda que perpetuar, pusieron en evidencia hasta qué punto la Revolución no se había sentido reflejada en un lenguaje que, en el fondo, debió mucho a la elitista, internacional e incluso burguesa (a pesar de las apariencias) retórica de los ismos.

Efectivamente, como ha dicho José María Benítez, estridentista colaborador de la emblemática *Horizonte* y único cronista del Agorismo, aunque "el estridentismo vivió en plena identificación con la Revolución",⁸ la Revolución jamás se identificó con el estridentismo. En su siglo de vida otro estridentista, Germán List Arzubide, tampoco dejó de vincular estridentismo y Revolución, pero lo cierto es que ésta fue una relación más teórica que real, más buscada que efectivamente conseguida. Desde que llegó a la presidencia, Calles procuró el respaldo del muralismo y las iniciativas artísticas por él inspiradas por convenirle su reconocimiento internacional y aplaudió el proyecto de Novela de la Revolución amparado en el éxito de *Los de abajo*, otorgándoles a ambos representatividad nacional; sin embargo, la poesía siguió siendo cuestión de minorías, a pesar de la labor

lo que fue para Latinoamérica la afirmación de nuestra acción lírica y activa en los destinos del México revolucionario [...] Aquí están las voces de admiración con que un continente nos saluda" (cito por Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1997, p. 185). La mayoría de los testimonios recogidos pertenecen a no mexicanos, a los que acude como *auctoritas* capacitadas para dictar sentencia, lo que prueba dos cosas: que México, en efecto, no vio en el estridentismo el espejo de un sentimiento nacionalista y revolucionario cada vez más generalizado, a pesar de la ferviente adhesión callista de sus miembros; y que el apoyo económico de Jara sirvió para que el grupo exhibiese fuera una plataforma de acción —publicaciones, revistas— de la que era razonable que se dedujese en el extranjero un protagonismo del estridentismo en México mayor que el real.

⁸ José María Benítez, "El estridentismo, el Agorismo, *Crisol*", en *Las revistas literarias de México*, Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1963, p. 149. Curiosamente, antes de pasarse a las filas estridentistas Benítez había compartido páginas con algunos Contemporáneos (Torres Bodet y Ortiz de Montellano, por ejemplo) en la antología *Ocho poetas*, editada por Porrúa en 1923.

persistente de Carlos Gutiérrez Cruz, pionero en la demanda y en la creación de una poesía “revolucionaria” de palpable sentimiento nacional, concordante con la retórica cada vez más bolchevique de los discursos oficiales, y de lenguaje sencillo para su calado popular.⁹

Si se revisan los manifiestos y poemarios estridentistas, incomprendibles para lectores no especializados, se entiende que Estridentópolis no fuese tomado en serio por Calles, que apenas pudo entender y mantener la megalomanía de Maples en tanto capricho personal de Jara. En cualquier caso, lo que había empezado como ismo prototípico, irreverente, antiacadémico y contrahegemónico en lo político, se inoculó el veneno de su propia muerte al afiliarse a ese poder callista que nunca le correspondió. Lo indudable es que en 1928 el autoproclamado “movimiento estético revolucionario de México” había fracasado en su intento de ser la poesía de la Revolución, y asistía a la dispar reubicación de sus miembros. De entre todos, algunos como

⁹ Desde 1922 Gutiérrez Cruz reclamaba “socializar la expresión artística”, frase que procede de la “Declaración social, política y estética” del Sindicato de Pintores y Escultores que él mismo redactó y firmó en 1922 junto a otros intelectuales. También ese año Cruz fundó una Liga de Escritores Revolucionarios (LER) que no prosperó y que constituye un claro antecedente de la muy influyente Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) de los años treinta. Rivera usó en sus murales algunos de los versos de su poemario *Sangre roja. Versos libertarios* (1924), que apenas tuvo eco, aunque sí gozó Cruz de cierto protagonismo y popularidad en círculos intelectuales por su visceral enfrentamiento con los Contemporáneos en la polémica de 1925 y por su reclamo de “virilidad” para la literatura mexicana. Desde ese año no dejó de publicar poemas y artículos sobre la necesidad de una poesía para el pueblo (el campesino y el obrero) netamente mexicana, pero tardó en lograr adeptos que concretaran su propuesta. La razón está quizás en el catolicismo explícito de Cruz, incompatible con la postura del callismo con respecto a la guerra cristera. De hecho, terminada ésta, Cruz logró conquistar un espacio literario, aunque por poco tiempo, debido a su prematura muerte un año después. Luis Mario Schneider recopiló su obra en *Carlos Gutiérrez Cruz. Poesía y prosa*, que publicó póstumamente la Secretaría de Cultura de Jalisco en 2002. Cf., además, Rosa García Gutiérrez, “¿Hubo una poesía de la Revolución mexicana? El caso de Carlos Gutiérrez Cruz”, en *El laberinto de la solidaridad. Cultura y política en México, 1910-2000*, Kristine Vanden Berghe y Maarten van Delden (eds.), Foro Hispánico / Rodopi, Ámsterdam y Nueva York, 2002, pp. 34-36.

List Arzubide o el mencionado José María Benítez comenzaban en 1929 a descargar sus versos aproximándolos a la sencillez despojada de Gutiérrez Cruz, desaburguesándose del todo. En los albores del absolutismo institucional revolucionario a través del PNR, los tiempos eran al fin propicios para el autor de *Sangre roja. Versos libertarios* y su cada vez más floreciente discipulado: los poetas “revolucionarios” empezaban a ser legión y en poco tiempo el Estado se mostraría dispuesto a amparar su iniciativa de una poesía que fuera correlato verbal del muralismo en su retórica (pueblo, masa, obrero, campesino, lucha) y en su mitificación de la Revolución como símbolo nacional. Una poesía correlato verbal del muralismo, pero no sólo: las Escuelas de Pintura y Grabado al Aire Libre, la Escuela de Escultura y Talla Directa y los Centros Populares de Enseñanza Artística Urbana, entonces en su máximo apogeo bajo el tutelaje intelectual de Gabriel Fernández Ledesma y la protección y el impulso del secretario de Educación José María Puig Casauranc, sirvieron a esos poetas de fuente de inspiración a la hora de confeccionar sus versos y, sobre todo, de redefinir su relación con un público que se pretendía receptivo y masivo.¹⁰ Más que a los grandiosos murales, particularmente acordes con

¹⁰ Aunque ya hubo una primera Escuela al Aire Libre en 1914, la de Coyoacán, fundada por Alfredo Ramos Martínez, que apenas duró unos meses. Vasconcelos las incluyó en su programa para la Secretaría de Educación Pública, pero se desarrollaron sobre todo con Calles, convirtiéndose en emblema de su política social y cultural. Su objetivo era proporcionar una formación artística menos académica y más técnica, abrir el arte a los sectores populares, y desarrollar una pintura más en contacto con la calle, la naturaleza mexicana y la realidad social. En 1925 ya había cuatro Escuelas al Aire Libre, además de la de Coyoacán: Xochimilco, dirigida por Rafael Vera Córdoba; Guadalupe Hidalgo por Fermín Revueltas; Churubusco por Ramos Martínez; y Tlalpan, bajo la dirección del pintor y grabador Francisco Díaz de León, sobre la que volveremos luego. La Escuela de Escultura y Talla Directa sí fue obra personal de Gabriel Fernández Ledesma en colaboración con su hermano Luis y Guillermo Rius (cf. Alicia Azuela, “Educación artística y nacionalismo: 1924-1934”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 222 y 223). Fernández Ledesma también colaboró en los Centros de Enseñanza Artística Urbana, que “nacieron del deseo de llevar las Escuelas al Aire Libre a las

la narrativa por su carácter épico, los poetas “revolucionarios”, en su mayoría ocasionales e improvisados, y más voluntariosos que vocacionales, dieron la réplica a los dibujos, grabados e ilustraciones generados en esos centros destinados a la educación artística de obreros, campesinos y sectores sociales desfavorecidos.

En este contexto hay que entender la publicación en 1929 de la antología *Grupo Agorista. Primera exposición de poemas*.¹¹ Varios estridentistas fueron a parar a este movimiento iniciado a mediados de 1929 que, a decir de José María Benítez, “tuvo su origen en el estudio de las condiciones de intensa lucha social que predominaban en el mundo y se desarrollaban en México”.¹² Se propuso poner el trabajo intelectual y artístico “al servicio del pueblo y de la clase obrera mexicana”, y empezó por la poesía, mucho más necesitada que la pintura o la novela, y supuestamente desviada *peligrosamente* de la Revolución con la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Cuesta. Como respuesta a ella, muy probablemente, hay que entender esta *Primera exposición de poemas* con voluntad de continuidad, según se deduce del título, que quiso sumar al presente lírico mexicano delineado por los Contemporáneos otros nombres y otras posibilidades poéticas más acordes con el concepto de arte que se estaba oficializando. Hasta qué punto el muralismo y las exhibiciones de las Escuelas al Aire Libre constituyeron su referente lo prueba el hecho de que los poe-

zonas proletarias de la ciudad” (*ibid.*, p. 224). A finales de los veinte y comienzos de los treinta fueron frecuentes las exhibiciones de las obras elaboradas en las escuelas y centros, siempre con éxito y afluencia considerable de público. Tal vez los agoristas, al exponer sus poemas ilustrados con pinturas y grabados procedentes, en gran medida, de estas escuelas, quisieron asegurarse un público habituado a ese tipo de eventos y establecer un vínculo visible con el espíritu que los impulsaba.

¹¹ Se editó en 1929 en los Talleres Gráficos de la Nación, bajo el auspicio de la oficina de Alfonso Pruneda, rector de la Universidad Nacional de México con Calles y fundador y rector de la Universidad Popular (1913-1922), en cuyos logros, a decir de José María Benítez, se inspiró el grupo.

¹² José María Benítez, art. cit., p. 152. La poquísima información que existe sobre este fugaz movimiento procede casi exclusivamente de este ensayo de Benítez.

mas fueron, literalmente, expuestos desde el 27 de octubre al 12 de noviembre de 1929 en paneles tamaño cartel en la carpa Amaro, instalada en la Alameda Central, para que el contacto con el pueblo fuera masivo. Unos meses antes, esa misma carpa había acogido las 150 obras de la *Primera exposición del grabado en madera en México*, organizada por el Grupo Revolucionario de Pintores ¡30-30!, entre los que figuraban el citado Fernández Ledesma, los estridentistas Ramón Alva de la Canal y Leopoldo Méndez, Fermín Revueltas o Panchito Díaz de León, director, como se dijo, de la Escuela al Aire Libre de Tlalpan.

Si los muralistas habían prescindido del caballete por burgués, prefiriendo las calles a los museos y abogando por un arte para el pueblo inspirado en el pueblo, los agoristas sumaron a su antología en libro la carpa pública, sustituyendo bibliotecas y librerías por la plaza —ágora— de libre acceso. En la muestra contaron además con la colaboración de un pequeño grupo de pintores que ilustraron los poemas: Díaz de León, Leopoldo Méndez, Mario Ramírez de Aguilar, Isidoro Ocampo, Abelardo Ávila, Miguel Patiño, Jorge González Camarena, Víctor Manuel Escalante, Ignacio Márquez, Feliciano Peña y Manuel Echauri. Al menos los dos primeros formaban parte del Grupo ¡30-30!, por lo que no es de extrañar que la filosofía de la exposición agorista fuese exactamente la misma que la sustentada por los ¡30-30! en sus actividades.¹³ Aun así, y a la luz mínima de los

¹³ El Grupo Revolucionario de Pintores ¡30-30! se formó en 1928, según informa Luis Cardoza y Aragón en *Pintura contemporánea de México*, Era, México, 1988, p. 118. Los 30 pintores que lo integraron tomaron el nombre de la famosa carabina revolucionaria para hacer ostensible su visión del arte como arma para la lucha social. Presentaron su oposición a la pintura académica a través del “Manifiesto Treintatrentista contra I. Los académicos. II. Los covachuelos. III. Los salteadores de puestos públicos y IV. En general contra toda clase de Sabandijas y Zánganos Intelectualistas”, al que siguieron cuatro manifiestos más y tres números de la revista ¡30-30! *Órgano de los pintores de México*. Promovieron la difusión social del arte, sobre todo entre niños y jóvenes de pocos recursos, abriendo escuelas y talleres en barrios desfavorecidos. Colaboraron además con las Escuelas al Aire Libre y defendieron un concepto de arte como obra colec-

poquísimos datos que han quedado del acto, todo parece indicar que las ilustraciones se hicieron bajo la dirección de Díaz de León, que recurrió para ello a algunos de sus alumnos más destacados, prescindíéndose de grandes nombres adheridos al movimiento como Rivera y explicitándose aún más con esa oportunidad a los jóvenes la vinculación de los poetas con la labor de las Escuelas al Aire Libre y otros talleres y dependencias similares.¹⁴ Por último, es importante subrayar

tiva visible en todas sus empresas. Fueron particularmente tajantes en su desprecio por las galerías, museos y academias tradicionales como la de San Carlos, organizando siempre sus exposiciones en parques, cafés y cervecerías. Cultivaron especialmente el grabado en metal y madera revalorizando y actualizando su técnica, al permitir reproducciones baratas asequibles para todos. Díaz de León y Leopoldo Méndez, sobre todo, continuaron ese legado en los treinta a través de la Escuela Mexicana de las Artes del Libro y el emblemático Taller de Gráfica Popular, respectivamente. Sobre el movimiento, véase Laura González Matute, Carmen Gómez del Campo y Leticia Torres Carmona (eds.), *¡30-30! Treinta contra la Academia de pintura: 1928*, Museo Nacional de Arte / Instituto Nacional de Bellas Artes / Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas (Cenidiap), México, 1994.

¹⁴ En realidad sólo contamos con la nómina de pintores aportada por Benítez (art. cit., p. 157), ya que en la antología en papel no se reprodujeron los dibujos o grabados. En cualquier caso, de todos esos nombres sólo dos tenían en 1929 reconocimiento y una trayectoria importante a las espaldas: Méndez y, sobre todo, Díaz de León. Este último había creado ya una obra notable a caballete, y dirigía desde 1925, como se ha dicho, la Escuela de Pintura al Aire Libre de Tlalpan, aunque en 1929 estaba particularmente interesado en el grabado, por lo que fundó un Taller de Grabado con el nombre Artes del Libro dentro de la Escuela Central de Artes Plásticas dirigida por Rivera, antecedente de la posterior Escuela Mexicana de las Artes del Libro. En esta revitalización y dignificación de la técnica del grabado, Díaz de León trabajaba codo con codo junto a Fernández Ledesma, Pablo O'Higgins y el propio Méndez (los dos últimos figuras clave del Taller de Gráfica Popular), por lo que no cabe argumentar enemistad o enfrentamiento al explicar la ausencia de esos nombres en una muestra que, en mi opinión, se ofreció a discípulos aventajados como oportunidad para darse a conocer en una faceta, la de ilustración de libros, que Díaz de León practicaba y enseñaba con pasión. Según he podido averiguar, al menos los jovencísimos Mario Ramírez de Aguilar, Isidoro Ocampo (nacido en 1910), Feliciano Peña (nacido en 1915), Manuel Echauri (nacido en 1914) y Abelardo Ávila eran o habían sido alumnos de Díaz de León en alguno de sus talleres. Ocampo, Ávila, Echauri y Ramírez de Aguilar desarrollarían después carreras interesantes en el marco del Taller de Gráfica Popular, mientras que Peña prefirió la

que la inauguración corrió a cargo de Alfonso Pruneda en nombre de Puig Casauranc, por cuya vía "el grupo recibió del Presidente Calles parabienes por su labor".¹⁵ Aunque no estuvo el presidente interino Emilio Portes Gil, el grupo contó con su apoyo explícito en otras iniciativas, como las educativas emprendidas por María del Mar, la única mujer del grupo.¹⁶ La versión en libro de la muestra, el citado *Grupo Agorista. Primera exposición de poemas-1929*, tuvo una tirada de, nada más y nada menos, diez mil ejemplares, lo que prueba el contundente apoyo institucional de la propuesta, salida, además, de los gubernamentales Talleres Gráficos de la Nación.¹⁷ Prueba tam-

pintura mural y la de caballete. Por su parte, González Camarena (nacido en 1908), protegido del Dr. Atl, empezaba a darse a conocer como cartelista publicitario e ilustrador de revistas, aunque a partir de los años cuarenta se centraba en la pintura de caballete de tintes nacionalistas que lo hizo popular. Por último, puede que Leopoldo Méndez, joven pero ya consagrado y por entonces fuera de la capital por su participación en las Misiones Culturales, colaborase por petición de su amigo Gilberto Bosques, uno de los poetas agoristas. Eso parece desprenderse de estas palabras de Maples Arce: "En una exposición de poemas organizada por un grupo de literatos en la carpa Salón Amaro [...] del 27 de octubre al 12 de noviembre de 1929, Méndez participó con algunas ilustraciones. Entre las que más atraían había un grabado que interpretaba un poema de Gilberto Bosques: representaba una pulquería con un trovador popular a la puerta, y anunciaba ya un impulso definido y las buenas cualidades del artista": véase <www.Memoria.com.mx/taxonomy/term/>. De este testimonio procede además la fecha exacta de la muestra, que Benítez ha referido de modo más impreciso. Efectivamente la relación entre Bosques y Méndez era entonces muy estrecha, y continuó siéndolo más tarde al participar el segundo en algunos periódicos dirigidos por el primero.

¹⁵ José María Benítez, art. cit., p. 158. Para entonces Calles ya no era presidente, pero el lapsus de Benítez prueba hasta qué punto su figura seguía siendo el referente político e ideológico de la Revolución y en qué medida su influencia seguía manifestándose con rotundidad desde la Jefatura Máxima del PNR.

¹⁶ Portes Gil fue presidente interino hasta febrero de 1930, fecha en la que ganó las elecciones Pascual Ortiz Rubio. Según testimonia Benítez, apoyó con su presencia la carpa escuela para niños humildes que María del Mar, con la ayuda de la profesora Carolina Baur, instaló también en la Alameda: "Portes Gil [...] acompañado de su esposa, visitó esta carpa infantil para estimular a su directora y al grupo agorista" (*ibid.*, p. 157).

¹⁷ Los Talleres Gráficos de la Nación se crearon en 1923 durante la gestión de Vasconcelos como secretario de Educación Pública y cumplieron una labor medular en

bién la intención del grupo de promocionarse masivamente borrando a través del aluvión de ejemplares —tipográficamente muy sencillos, además— la idea de libro como objeto de culto minoritario y exquisito, que los Contemporáneos cultivaron desde *Ulises* con sus reducidas y cuidadas ediciones.

Aunque la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Cuesta actuó, de alguna manera, como piedra de toque, lo cierto es que con la suya los agoristas sólo quisieron entrar en diálogo con la tercera sección, la más polémica, aquella en la que los Contemporáneos se postularon casi en exclusividad como generación poética emergente, con el respaldo de una tradición —las otras dos secciones— que los legitimaba. Si a los agoristas no les interesó hacer una antología enjuiciadora y selectiva del pasado, se debió a que la tradición literaria no fue el referente en que se apoyaron para defender y justificar la mexicanidad y pertinencia de los textos, sino el presente histórico sublimado, el mito de la Revolución como seña de identidad nacional, y el ideario político subyacente legitimado con el empujón decisivo del PNR: México había nacido con la Revolución y el pasado poético, producto y correlato del porfirismo, no constituía —no tenía por qué constituir— una referencia. En la primera página de su *Exposición...* los agoristas plasmaron su credo en un breve manifiesto que no necesita comentario:

AGORISMO:

El nuestro es un grupo de acción. Intelectualidad expansiva en dirección a las masas.

El Agorismo no es una nueva teoría de Arte, sino una posición definida y viril de la actividad artística frente a la vida.

la publicación de libros en amplísimas tiradas y a precios populares y en la edición de textos escolares. Con el tiempo acabaron llamándose Talleres Gráficos de México.

Consideramos que el Arte sólo debe tener objetivos profundamente humanos. La misión del artista es la de interpretar la realidad cotidiana. Mientras existan problemas colectivos, ya sean emocionales, ideológicos o económicos, es indigna toda actitud pasiva.

Precisada esta situación fundamental, consideramos cuestiones secundarias las de técnica y teorización estética; lo que importa es responder categóricamente al ritmo de nuestro tiempo.

AGORISMO:

ARTE EN MOVIMIENTO
VELOCIDAD CREADORA
SOCIALIZACIÓN DEL ARTE

Criterio ideológico como eje frente al estético esgrimido por Cuesta, arte como acción social dirigida a las masas, “virilidad”, “objetivos profundamente humanos”: el diálogo con los “afeminados” y “deshumanizados” Contemporáneos es claro, así como la ligazón, no sólo terminológica, con el debate abierto por la famosa polémica de 1925 sobre el “afeminamiento” de la literatura mexicana, y la proximidad a la teoría del arte comprometido de la Internacional comunista. De hecho, es esa proximidad la que explica tal vez la única nota llamativa del manifiesto que es, paradójicamente, una ausencia: la de la palabra México, omnipresente entonces en las discusiones sobre literatura nacional. Son varios los poemas agoristas de clara militancia comunista y, en general, se deduce del conjunto una apuesta por el comunismo como nutriente en la delineación del contenido ideológico de la Revolución que, según se anunciaba, se abordaría con la fundación del PNR y que el mundo intelectual convirtió en asunto propio. Un ejemplo muy claro es el del poema “Revolución” de Cotarelo San Román, con alusión expresa a la fecha oficial de inicio de la Revolución rusa con la ocupación estratégica de Petrogrado por parte de Lenin y Trotsky:

[...]

TE ESTÁS VOLVIENDO ROJA, MUY ROJA.

REVOLUCIÓN NUESTRA

te nos has ido

a la sierra, pero regresarás algún día

7 DE NOVIEMBRE

empavesada

de GALLARDETES ROJOS

y florecida de

HOCES Y MARTILLOS

con

el fracaso de las viejas canciones y con el pecho iluminado por

LA INTERNACIONAL.

Otros agoristas simpatizaron con el comunismo o militaron claramente en las filas del PCM, como Leopoldo Méndez, el antiguo estridentista Josué Mirlo (Genaro Robles Barrera), su compañero en la Liga de Escritores Revolucionarios Solón de Mel (Guillermo de Luzuriaga y Briviesca), Alfonso Fabila, antropólogo comunista pionero en el estudio de los pueblos indígenas, o Rafael Ramos Pedrueza, introductor del marxismo aplicado a la historia en México y autor en 1930 de *La estrella roja. Doce años de vida soviética* —publicado con el aval de *El Machete*, órgano del PCM—, tras una estancia de seis meses en la URSS. Esa proximidad del Agorismo al comunismo no sólo explicaría la ausencia de la palabra México, diluida en la proyección internacional del movimiento, sino también la presencia del embajador de la URSS en la inauguración de la muestra y, probablemente, la escasa duración del movimiento, disuelto como si nada unos meses después, ahogado en el protagonismo creciente de otras propuestas literarias similares pero más nacionalistas, menos sometidas a las directrices estéticas y políticas de la soviética Comintern, y más implicadas —más todavía— en la burocracia estatal.

Efectivamente, sólo cabe explicar la potente génesis y fulgurante desaparición del Agorismo en el contexto de las complicadas relaciones entre el gobierno revolucionario y el PCM entre 1929 y 1930, y desde la militancia y simpatías comunistas de una parte de sus miembros. Aunque en 1924 el PCM apoyó de manera entusiasta a Calles en su campaña presidencial, cuatro años después la tolerancia y acercamiento mutuos habían desaparecido. Hasta entonces las relaciones diplomáticas entre México y la URSS habían sido más que cordiales¹⁸ y no era infrecuente el uso de la retórica bolchevique y sus emblemas por parte de los altos funcionarios mexicanos; pero en septiembre de 1928 el VI Congreso del Comintern inauguró una fase ultraradical que obligó al PCM a romper relaciones con Calles e incluso con la Confederación Regional de Obreros de México (CROM), el organismo del que el presidente había extraído gran parte de su poder y popularidad, y que apenas guardaba recuerdo en la práctica de sus orígenes ideológicos izquierdistas. Como ha explicado Beatriz Urías Horcasitas, “ajenos a la situación que reinaba en México los ideólogos soviéticos trataron de buscar similitudes entre las dos primeras revoluciones del siglo xx”, enviando ya en 1921 “agentes para difundir la organización comunista en el medio sindical mexicano”.¹⁹

A medida que los emisarios del Comintern fueron percatándose de la realidad política del callismo, capitalista bajo la retórica izquierdista, de sus lazos estrechos con los Estados Unidos y del escaso protagonismo efectivo del proletariado traicionado por la CROM, las presiones sobre el PCM aumentaron, llegando a su culminación en el VI Congreso. Las disensiones internas del Partido saltaron a la vista, posicionándose una parte de los miembros en favor de la Internacional y otra en línea con el nacionalismo callista; a mediados de 1929

¹⁸ Cf. Héctor Cárdenas, *Historia de las relaciones entre México y Rusia*, Secretaría de Relaciones Exteriores / Fondo de Cultura Económica, México, 1993.

¹⁹ Beatriz Urías Horcasitas, “Retórica, ficción y espejismo: tres imágenes de un México bolchevique (1920-1940)”, *Relaciones* (El Colegio de Michoacán), vol. 26, núm. 101, invierno de 2005, p. 266.

los primeros rompieron con Calles y los segundos —entre ellos Rivera— fueron expulsados del Partido.²⁰ Unos meses antes, el 1 de diciembre de 1928, Portes Gil había iniciado su presidencia interina bajo el asfixiante peso de Calles como Jefe Máximo del PNR. Una de sus estrategias para hacer frente a esa presión consistió en aproximarse al PCM contrarrestando así el protagonismo de la CROM, bastión del poder callista. En ese contexto cobra sentido el inicial y enérgico impulso gubernamental al Agorismo, con apoyo explícito de Portes, y la presencia del embajador de la URSS en la muestra. Al imponer el Comintern a la filial mexicana el distanciamiento de Portes, éste rompió relaciones diplomáticas con la URSS (enero de 1930) e inició la persecución de los comunistas mexicanos que, como ha explicado Barry Carr, se vieron abocados a la marginación social y a la exclusión política durante varios años.²¹ La crisis comunista, finalmente, tuvo que afectar al Agorismo y enfrentar a sus miembros, aunque la puntilla al movimiento vino con la retirada del respaldo institucional.

En medio de la dispersión y sin apoyo oficial el movimiento sobrevivió unos meses. Entre julio de 1929 y junio de 1930 los agoristas escribieron poemas, proclamas y ensayos en los cuatro únicos números de la revista *Vértice*, su primer órgano de difusión:

²⁰ Fue durante el Comité Central de junio de 1929 cuando el PCM decidió adoptar lo estipulado por el Comintern, haciendo “suyas todas las tesis estúpidamente sectarias y aislacionistas del VI Congreso de la Internacional Comunista, aquellas que [...] calificaron al gobierno revolucionario de México como ‘fascista’” (Arnaldo Córdova, *La Revolución en crisis. La aventura del Maximato*, Cal y Arena, México, 1995, p. 249). Justo entonces se decidió también la expulsión de Rivera del Partido, por fidelidad al gobierno mexicano.

²¹ Cf. Barry Carr, *La izquierda mexicana a través del siglo xx*, Era, México, 2000, p. 54 y ss., y Arnaldo Córdova, *op. cit.*, pp. 175-177 y 249-254. Se clausuró la oficina de *El Machete*, órgano de prensa del PCM, y se allanaron y destruyeron otros domicilios sociales comunistas. Muchos dirigentes fueron encarcelados y asesinados, iniciándose un proceso de hostilización anticomunista que duró hasta el inicio de la presidencia de Cárdenas. Fue entonces cuando el comunismo recuperó un protagonismo en la redefinición ideológica de la Revolución y en el que nos detendremos más adelante.

Los agoristas, organizados en un grupo compacto, levantamos la bandera que individualmente sostuvieron con anterioridad otros escritores, y nos proponemos romper con el tradicionalismo vacío y negativo de la literatura contemporánea de México, poniendo las motrices a un programa definido: hacer literatura avanzada, sin compromisos con la burguesía, que englobe y trate los problemas peculiares de las mayorías trabajadoras, que capte y traduzca el creciente anhelo de igualdad económica que agita al proletariado universal [...] estamos tratando de hermanar la producción artística con la acción social.²²

En enero de 1930 publicaron además una “Declaración de principios” en *Agorismo*, revista que sólo logró publicar un número, en similar línea de contenidos: la del grupo será una literatura “expositiva, educacional o combativa”, acorde con “la transformación ideológica y de la realidad social de nuestro tiempo”, y enfrentada a la hasta entonces literatura mexicana, nutrida de “un pasado económico, moral y político ajeno a la Revolución”.²³ Los entresijos de la política impidieron que el movimiento tuviera el “carácter permanente” que ingenuamente se propuso la “Declaración”, pero la idea de una literatura coordinada con la Revolución como ideología política y acción social no sólo no pereció sino que no había hecho más que empezar. Pronto tomaron el relevo otras revistas y editoriales, incluso otras antologías, esta vez claramente posicionadas en favor del gobierno y, sobre todo, en favor del PNR, y herederas de esa retórica soviétizante que a comienzos de los veinte hizo creer a los emisarios del Comintern en el espejismo de un México comunista a imagen y semejanza de la URSS. Esa estética nacionalista y revolucio-

²² Cito por José María Benítez, art. cit., pp. 154-155. El escritor que “sostuvo con anterioridad la bandera” de los agoristas es, con toda probabilidad, Carlos Gutiérrez Cruz, entonces recién fallecido y convertido en fugaz mito de la poesía social durante los primeros años de la década de los treinta.

²³ *Ibid.*, p. 156.

naría marcaría la literatura mexicana de los treinta para ir difuminándose en la década siguiente.

En general, y desde un punto de vista estrictamente poético, la nómina de la antología *Grupo Agorista...* puede calificarse de prescindible. De hecho, la mayoría de los participantes se acercó al género de manera ocasional, con más intención que inspiración, con más ánimo de colaborar que talento: *había que* hacer una poesía de la Revolución frente a los Contemporáneos y su *Antología...*, y se hizo como se pudo y con quien se pudo: Gustavo Ortiz Hernán, Luis Octavio Madero y Héctor Pérez Martínez, que entonces compartían la columna “Escaparate” del periódico gubernamental *El Nacional*, acabaron desarrollando brillantes carreras diplomáticas y burocráticas, pero abandonaron la poesía con la excepción —relativa— del último.²⁴ Tampoco Gilberto Bosques perseveró en la poesía, pero ejerció el periodismo y llegó a dirigir *El Nacional* en 1938 para poco después emprender una brillante carrera diplomática con reconocimientos por su lucha contra el nazismo. Ramos Pedrueza, Alfonso Fabila y Rómulo Velasco Cevallos se dedicaron sobre todo a la historia y a la antropología mexicana, combinando el último su cargo de historiador del Archivo General de la Nación durante el cardenismo con la ayuda a Bosques en tareas periodísticas. Emilio Uribe Romo y Jesús S. Soto siguieron escribiendo poemas, pero sus nombres se recuerdan hoy ligados a los estudios de los pueblos indígenas y al periodismo, respectivamente. Sí persistieron en la poesía Josué Mirlo y el hondureño Martín Paz, entonces en México, pero sus casos son excepcionales entre tanto periodista y funcionario metido a versifica-

²⁴ Pérez Martínez había publicado *A la sombra del patio* en 1927, y publicó un único poemario más después de participar en el Agorismo: *Se dice de amor en cinco sonetos* (1936). Al menos Ortiz Hernán y Luis Octavio Madero siguieron cultivando la literatura social, aunque a través de la narrativa y el teatro respectivamente. El primero ganó en 1930 el concurso de novela revolucionaria de *El Nacional* con *Chimeneas*, y el segundo inició el llamado teatro revolucionario junto a Mauricio Magdaleno y List Arzubide con obras como *Sindicato* (1936) y *Los alzados* (1937).

dor, como también lo es el de Alfredo Ortiz Vidales, cuyo nombre se ha perdido entre la legión de imitadores del provincianismo de López Velarde.

Sí merece la pena, sin embargo, destacar de la muestra agorista un poema y tres nombres: “El beso de la Malinche” y José Rubén Romero, Héctor Pérez Martínez y Miguel D. Martínez Rendón. El poema, del modernista Rafael López, sorprende porque rompe con el bolchevismo del volumen: exotismo cuasicolonialista, metaforismo floral y esdrújulo, prototípico alambicamiento finisecular. Cabe preguntarse el porqué de estos versos en el tomo. La respuesta la encontramos unos años antes en el enfrentamiento de López con Henríquez Ureña y Reyes, y en la posterior reivindicación de López como maestro de la juventud por parte del estridentismo, en claro posicionamiento contra los Contemporáneos, apadrinados por los antiguos ateneístas.²⁵ La presencia de estridentistas —List Arzubide, Leopoldo Méndez, Josué Mirlo— en los actos y publicaciones

²⁵ En diciembre de 1922, tras los desprecios mostrados hacia él por Ureña, Rafael López respondió a la encuesta “¿Cuál es el escritor más malo de México”, convocada por *El Universal Ilustrado*, ensañándose con el dominicano: “es un escritor deprimente [...] Es frío, seco, lleno de sombra. Yo aconsejo a la juventud: huid de Henríquez Ureña como de la peste” (cito por Schneider, *El estridentismo o una literatura...* (1997), *op. cit.*, p. 63). Esa actitud atrajo a Maples, que poco después se refirió a López como “el más viejo de los jóvenes y el más joven de los viejos” (*ibid.*, p. 86), algo comprensible si se tiene en cuenta que suya fue una de las firmas de adhesión al estridentismo en el “Manifiesto estridentista. N° 4” de 1922. La conexión con los estridentistas se hizo especialmente visible un año después, cuando López fue invitado a pertenecer a la Academia Mexicana de la Lengua. Al respecto, Arqueles Vela escribió: “La Academia ha seleccionado para Rafael López —el tan querido maestro de la juventud— una butaca numerada [...] Eso es imposible. Rafael López no puede pertenecer a la Academia. Es un espíritu rebelde. Un espíritu primaveral. Rafael López es vanguardista... Rafael López está con nosotros, los jóvenes... Y estará siempre. Rafael López es un poeta nuestro. No puede aceptar su butaca en la Academia” (*ibid.*, p. 109. El artículo de Vela se publicó el 30 de agosto en *El Universal Ilustrado*). Finalmente, aunque López “había ‘coqueteado’ con la institución” y “estaba inclinado a pertenecer a ella”, no aceptó; como dice Schneider, “es viable suponer que [...] había contraído un tácito compromiso moral con los escritores jóvenes que lo consideraban su maestro” (*ibid.*, p. 114).

agoristas explicaría la inclusión de López, a pesar del desfase estético, en una muestra necesitada de apadrinamientos literarios de cierto prestigio. En lo que respecta a Romero, Pérez Martínez y Martínez Rendón, los tres acabaron siendo figuras de importancia en la cultura mexicana de los treinta: el primero como exitoso novelista de la Revolución (sobre todo con la popular *La vida inútil de Pito Pérez* de 1938) homenajeado por la LEAR en 1937; y los dos Martínez por su protagonismo en debates y actividades encaminadas a coordinar la acción intelectual y social en torno a la Revolución, como veremos ahora.

Los agoristas menos perjudicados por la crisis comunista, esto es, los más próximos al PNR, recondujeron su militancia hacia el Bloque de Obreros Intelectuales (BOI), fundado por Martínez Rendón, y su órgano de difusión, *Crisol*: “el equipo más representativo y maduro” de “nuestro máximo movimiento revolucionario”, “defensor de su filosofía, de su trayectoria, de sus medidas jurídicas y de las medidas que a favor del pueblo pusieron en ejecución los gobiernos revolucionarios”, a decir de Benítez.²⁶ Es indiscutible la vinculación del Bloque con el proceso de institucionalización de la Revolución, y también la de *Crisol*, revista que, como dice Gabriela Espinosa, “se asume como un órgano *coyunturalmente oficialista* y de propaganda del PNR, en tanto busca legitimar las estrategias que el Estado lleva adelante”.²⁷ En ningún momento ocultó la publicación su vincula-

²⁶ José María Benítez, art. cit., p. 159. Fundado en 1922, el BOI no adquirió verdadero protagonismo en el panorama intelectual hasta 1929. La dispersión de los muralistas, con sus miembros más representativos en los Estados Unidos, y las circunstancias favorables a una inteligencia orgánica colaboradora en el proceso de institucionalización de la Revolución explican el poder del BOI en estos años, disputado a partir de 1934 por la LEAR.

²⁷ Gabriela Espinosa, “Intelectuales orgánicos y Revolución mexicana: *Crisol* (1929-1934)”, *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), vol. 70, núm. 208-209, julio-diciembre de 2004, p. 796. Subrayado de la autora. La revista se publicó ininterrumpidamente hasta 1938, con un total de 99 números. En febrero de 1952 apareció el número 100, con una comisión editorial encabezada todavía por Martínez Rendón. El número 101, el último, se publicó en agosto de 1958.

ción estatal, explicitándose en cada número el objetivo prioritario: “definir y esclarecer la ideología de la Revolución mexicana”,²⁸ o lo que es lo mismo, contribuir a la reflexión y fijación de unos presupuestos ideológicos que, justo por esas fechas, empezaban a replantearse en el seno del Partido. Aunque el primer número salió en enero de 1929, el impulso lo obtuvo la revista a partir de 1930 por la clandestinidad comunista y la incorporación de los agoristas sobrantes, que llevaron a la revista asuntos literarios, candentes y protagónicos entonces, movilizándose así gran parte de la intelectualidad de izquierda hacia la publicación;²⁹ y por la cada vez más pujante opción por el socialismo como nutriente ideológico de la Revolución en el seno del PNR, opción que en poco tiempo se organizaría en torno a Cárdenas y en oposición a Calles.

En su larga trayectoria, fue casi siempre dirigida por Martínez Rendón, a quien tal vez haya que atribuir la “Nota de redacción” que en 1931 declaraba que “*Crisol*, más que al BOI, pertenece a la Revolución mexicana y al PNR [...] porque es la revista que necesitaba la Revolución mexicana para exponer y dejar escrita su más alta ideología”.³⁰ En ella colaboraron Narciso Bassols, secretario de Educación desde 1931, bestia negra de los Contemporáneos y figura capital en la orientación socialista de la Revolución y en la implantación

²⁸ La frase constituye el primero de los cinco puntos en que los crisolistas resumieron su programa bajo el título “Qué somos, qué queremos”, reproducido en todos los números de la publicación.

²⁹ Efectivamente, desde 1930 fueron muy abundantes los artículos sobre literatura, siempre en la misma dirección: la necesidad de una literatura revolucionaria coordinada con la política como nueva y verdadera literatura nacional, y el desprecio por la tradición encarnada por los Contemporáneos, entonces muy visibles a través de las páginas de la revista homónima. Más que significativos fueron los homenajes que *Crisol* tribuló a Martí, Mariátegui y Maiakovski, en un intento de equiparar los modelos revolucionarios cubano, peruano y soviético al mexicano. Al conjunto formado por esos tres escritores, los crisolistas aportaron el suyo: López Velarde, homenajeado en el número de junio de 1931 con trabajos, entre otros, del agorista Rafael Lozano.

³⁰ Cito por Gabriela Espinosa, art. cit., p. 799.

de la educación socialista; los antiguos estridentistas Maples, List, Benítez y Arqueles Vela, que llegó a ser jefe de redacción de algún número; intelectuales orgánicos como Pérez Martínez o Abreu Gómez, protagonistas de la polémica de 1932, o Juan de Dios Bojórquez, panegirista de Gutiérrez Cruz y máximo animador de la poesía revolucionaria en los siguientes años;³¹ y el sindicalista y poeta Rosendo Salazar, autor de *Las masas mexicanas. Sus poetas* (Avante, México, 1930), otra antología encaminada a oficializar una poesía de la Revolución enfrentada al “modelo Contemporáneos”. En *Crisol*, profusamente ilustrada, bolchevismo e indigenismo configuran iconográficamente la tan buscada “mexicanidad”: puños, banderas rojas, martillos; máscaras y símbolos precortesianos; campesinos y soldaderas. El nacionalismo axial del Maximato encontró ahí su vertiente literaria, vertiente cada vez más empática con el socialismo que empezó a dominar el PNR en los treinta.³² Los elementos prehispánicos e indígenas —como símbolos de lo nacional— dejaban paso a los íconos revolucionarios, aunque sin desaparecer del todo. En cualquier caso se trataba de una “mexicanidad”, también y sobre todo en literatura, que se consolidaba al margen de Europa y especialmente de España.

³¹ Bojórquez (“Djed Bórquez”), que presidió el BOR por un tiempo y fue bastante popular a comienzos de los treinta, escribió a raíz de la muerte de Gutiérrez Cruz “El poeta del proletariado” (*Crisol*, núm. 19, junio de 1930, pp. 3-5), reivindicando el papel fundacional de este poeta “humano” mejor que “lírico”, que convirtió su obra en “lucha social”. Llegó a ser jefe del Departamento Autónomo del Trabajo entre 1933 y 1934 y secretario de Gobernación durante los dos primeros años de la presidencia cardenista. Prologó la edición póstuma de *El son del corazón* de López Velarde, publicado por el BOR en 1932.

³² El temperamento de Calles y su concepción de la política revolucionaria marcaron el PNR hasta la presidencia de Cárdenas, constituyendo en gran medida el eje del llamado Maximato (1928-1935). Aún así, ya en 1933 el poder callista había entrado en declive al evidenciarse “la división y la contienda dentro de la élite política dominante cobijada bajo la jefatura callista” a través del enfrentamiento Pérez Treviño vs. Cárdenas por la candidatura presidencial del PNR (Tzvi Medin, *op. cit.*, p. 134 y ss.). Ya entonces Cárdenas había aglutinado en torno suyo las posturas más radicales y próximas al socialismo que empezaban a ser las dominantes y que, efectivamente, marcaron su presidencia. La ruptura total entre Calles y Cárdenas se produjo dos años después.

Termino con una referencia a un libro que, en cierto modo, tomó el testigo del Agorismo. Su autor, Rosendo Salazar, fundador de la Casa del Obrero Mundial y de la Confederación Nacional de Trabajadores, era a finales de los veinte un referente de la lucha proletaria, y Avante, el sello que lo publicó, llevaba más de una década editando libros y folletos de temática obrera y exaltación revolucionaria. El caso es que en 1930 Salazar consideró oportuno completar el espacio abierto por el Agorismo o, tal vez, contrarrestar el inaugurado por los Contemporáneos, y recopiló versos de varios poetas “revolucionarios” bajo el significativo título *Las masas mexicanas. Sus poetas*. Las simpatías por la Revolución saltan a la vista desde la dedicatoria a “los estimables revolucionarios” Toribio G. Corbalá y Ramón P. de Negri, “amigos de las letras obreras nacionales” —subrayo *nacionales*—, efectivamente altos funcionarios: el primero en infraestructuras agrarias y el segundo secretario de Industria, Comercio y Trabajo.

Estos “Cantos de los hombres que han hecho experimentar a las multitudes el valor estético de sus sentimientos libertadores. Poemas de ternura y de rebeldía. Fuerzas vibrantes y manumisoras del proletariado de México”, según se lee a modo de subtítulo, llevaron “Preliminar” de José G. Escobedo, con quien Salazar redactó más tarde el monumental *Las pugnas de la gleba. Los albores del movimiento obrero en México*, con prólogo del compilador. La propuesta fue la de una poesía social “revolucionaria” como única poesía nacional posible, aunque Escobedo apuntó un peligro que más bien fue premonición: el de la literatura “obrerista” frente a la verdaderamente “obrera”, retórica falaz y auténtica plaga durante el cardenismo; y acabó elogiando el minucioso y esforzado trabajo de selección de la antología “cuidadosamente entresacada del acervo de nuestros fogosos vates”, como queriendo competir en seriedad con los Contemporáneos, a los que alude al proclamar a sus “fogosos vates” “rebeldes a las *invertidas* instituciones”.³³

³³ José G. Escobedo, “Preliminar” a *Las masas mexicanas. Sus poetas*, Avante, México, 1930, p. 11. [Las cursivas son mías.]

Por su parte, Salazar se esforzó en su prólogo por demostrar la existencia de una tradición de “arte lírico-social” cuyo origen ubicó en 1907-1911 y con el que convirtió el “hoy” en momento de plenitud y madurez: “hoy que las ideas societarias se hallan difundidas por todos los ámbitos de la Nación”, hoy que “el movimiento obrero” tiene “resonancia en cuanto a letras, enseñanza y libertad de pensamiento bastantes para arrebatarse a los intelectuales de oficio el derecho con que todavía se insinúan [...] como orientadores de la conciencia”, “la producción social literaria ha aumentado”. El presente desde el que Salazar escribía sería así heredero de las huellas de tres grandes “vates sociales”: Gutiérrez Cruz, Agustín Haro y Juan F. Vereo Guzmán, recopilador de todas las críticas negativas que generó la *Antología de la poesía mexicana moderna* y autor de la famosa descalificación “vale lo que cuesta”. El diálogo con los Contemporáneos volvía a ser evidente, sobre todo si se tiene en cuenta que Salazar ubica el origen de su compilación en “un día de plática con mi genial amigo y altísimo poeta Vereo Guzmán”.³⁴

Que la estética revolucionaria empezaba a convertirse en seña de identidad nacional lo prueban la creación de grupos similares al Agorismo, como “Noviembre”, en las provincias;³⁵ la invasión de litera-

³⁴ Rosendo Salazar, prólogo, *ibid.*, p. 19.

³⁵ El Grupo Noviembre se formó en Xalapa a comienzos de los treinta bajo el impulso de Lorenzo Turrent Rozas, fundador de la revista homónima. Pertenecieron a él los hermanos List Arzubide y otros nombres relevantes del comunismo mexicano como los novelistas José Mancisidor o Nellie Campobello, y llegaron a publicar compilaciones en la línea de *Las masas...*, como *Hacia una literatura proletaria* de Turrent, selección de cuentos con largo prólogo como proclama teórica. Quizás por su ubicación geográfica Noviembre subsistió a pesar del hostigamiento contra los comunistas, al menos hasta 1933, año en que Turrent fue expulsado de Xalapa. El grupo se dispersó un tiempo pero regresó a sus actividades en torno a la revista *Ruta* y la importante editorial Integrales. Con Cárdenas algunos miembros se trasladaron a la Ciudad de México llegando a colaborar en distintos cargos públicos e incorporándose a la LEAR. Mancisidor llegó a ser su presidente en 1938, año en que puso en marcha, ya en la Ciudad de México, la cuarta época de *Ruta*.

tura social en los treinta;³⁶ y la famosa polémica de 1932, originada en una encuesta con la que se quiso escenificar públicamente el fin de los Contemporáneos y la nula representatividad “mexicana” de su obra. Al tiempo que se normalizaba la idea de una cultura revolucionaria orgánica, legitimada en su representatividad nacional, el cerco sobre una literatura y una actividad intelectual autónomas e independientes se estrechaba, sobre todo si éstas —como en el caso de los Contemporáneos— también reclamaban para sí el calificativo de “mexicanas”. La crítica a los Contemporáneos se resumió en estas palabras de Abreu Gómez:

La vanguardia mexicana no corresponde a ninguna literatura nuestra [...] Es ésta una vanguardia descastada que ha vuelto la espalda, impúdica, a la sangre de nuestro solar y se ha hecho sorda al latido de la angustia de nuestra raza. Es tan sólo una muestra, inferior, endeble, de la vanguardia extranjera [...] Se trata tan sólo de un lamentable trasplanto; [...] frutos estériles sin capacidad de reproducción en nuestra tierra.³⁷

Las consecuencias más interesantes del debate fueron dos: la coda protagonizada por Reyes y Pérez Martínez, cada vez mejor posiciona-

³⁶ Baste citar los ejemplos más conocidos: *La ciudad roja* (1932) de Mancisidor; *Primero de mayo* (1933) y *Tres comedias revolucionarias* (1935) de List; *Teatro revolucionario mexicano* (1933) de Mauricio Magdaleno; *Emulación revolucionaria* (1935) de Mario Pavón Flore, etc. A los que habría que añadir las abundantes traducciones de novelistas rusos y, sobre todo, el aluvión de nuevas novelas de la Revolución, algunas fieles al modelo fijado por Azuela o Martín Luis Guzmán, otras más urbanas y próximas a lo que Christopher Domínguez ha llamado “novela proletaria de tendencias revolucionarias” en la *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*, vol. 1, Fondo de Cultura Económica, México, 1989, p. 59 (José Rubén Romero, Gregorio López y Fuentes, Rafael F. Muñoz, o los ya mencionados Mancisidor y Magdaleno).

³⁷ Ermilo Abreu Gómez, “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, *El Universal Ilustrado*, núm. 781, 28 de abril de 1932, pp. 10, 48 y 49. Cito por Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 176.

do desde el *BOI* y a través de *Crisol* y *El Nacional*,³⁸ y los ensayos que Cuesta escribió sobre la cuestión de la literatura nacional en defensa de su grupo, respondiendo a Abreu y a otros. Respecto del *affaire* Reyes-Pérez Martínez, importa que Pérez Martínez obligara a Reyes a posicionarse en un conflicto que exigía a los grandes maestros vivos tomar partido. Reyes lo supo y se mostró tibio en la defensa de los Contemporáneos, excesivamente abstracto en los planteamientos sobre la necesaria “universalidad” de la literatura “nacional” mexicana, y buscadamente conciliador entre dos bandos —el que conservaba parte de su herencia intelectual y el que detentaba el poder institucional— a los que no quiso renunciar. Respecto de la participación de Cuesta en la polémica, en ella se cifra gran parte del legado intelectual de los Contemporáneos en lo relativo a su concepción de la literatura y la actividad intelectual como autónoma y permanentemente crítica o “en crisis”; en el ataque al mexicanismo folclorista y populista como nacionalismo falso y en la definición del nacionalismo como “idea europea” y “sentimiento antipatriótico” trasplantado a México, invirtiendo así la ya esclerotizada dicotomía nacionalistas/extranjerizantes; y en la defensa de su generación como verdaderamente mexicana y revolucionaria mediante la revisión y redefinición del concepto “Revolución” y su realidad política, y la propuesta de una teoría del verdadero intelectual mexicano como un desarraigado de vocación universal exiliado en su propia tierra, nacido de la estirpe de Sor Juana, retomado en los años cincuenta por Octavio Paz.³⁹

³⁸ Un primer análisis lo proporcionó Silvia Molina en *Alfonso Reyes/Héctor Pérez Martínez. A vuelta de correo. Una polémica sobre literatura nacional*, Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad de Colima, México, 1988. Más detallado y de gran sutileza y perspicacia es el balance de Sheridan en *México en 1932...*, *op. cit.*, pp. 94-103. Véase también Eugenia Houvenaghel, “Alfonso Reyes y la polémica de 1932”, en Kristine Vanden Berghe y Maarten van Delden, *op. cit.*, pp. 45-56.

³⁹ Cuesta participó en la polémica con “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, *El Universal Ilustrado*, 14 de abril de 1932; “La literatura y el nacionalismo”, *El Universal*, 22 de mayo de 1932; y “El vanguardismo y el antivanguardismo”, *Revista de Revistas*, 12 de junio de 1932, que en todas las recopilaciones de las obras de

El saldo de la polémica fue nefasto para los Contemporáneos. Cuesta intentó con *Examen* evitar la expulsión del grupo de la esfera pública, pero la revista fue clausurada judicialmente y varios Contemporáneos perdieron sus empleos en la Secretaría de Educación Pública, dirigida por Bassols. De las cartas que Gorostiza escribió a Bassols se deduce que la maniobra contra *Examen* sirvió para que éste último liquidara de la Secretaría a aquellos que ya estaban siendo liquidados de las letras mexicanas a través de la encuesta. Gorostiza le escribe a Bassols:

En el asunto *Examen* la ficción ha llegado a tener tanta fuerza como para exponer al ridículo, la miseria y la cárcel a un grupo de escritores que no ha hecho otra cosa que ganar renombre para la cultura de su patria [...] Tras esa ficción, sin embargo, cualquiera que no sea usted mismo podría descubrir todavía la verdad, una verdad inerte, insignificante, pero no por eso menos verdadera: que nos ha sacrificado usted al temor de arriesgar su situación política por una causa que, aunque justa, carece de importancia política.⁴⁰

Para entonces Bassols preparaba la reforma educativa que culminaría en 1934 con la implantación de la educación socialista, oficializan-

Cuesta que lo incluyen figura como “Clasicismo y romanticismo”. La relectura de la palabra Revolución como concepto y como realidad política en el México de su tiempo es algo posterior. Su propósito fue doble: mostrar a su generación como verdaderamente revolucionaria por su inconformismo intrínseco; y advertir de los peligros del socialismo en el desarrollo de un proceso político que, en su análisis, había surgido con marcado espíritu liberal. Sobre esta incursión en la política de Cuesta, también contra la educación socialista institucionalizada por Bassols, véanse Christopher Domínguez, *Tiros en el concierto. Literatura mexicana del siglo V*, Era, México, 1997, pp. 271-335, y Rosa García Gutiérrez, “El pensamiento de Jorge Cuesta (II): los ensayos políticos”, en *Jorge Cuesta. Littérature, histoire, psychanalyse*, Annick Allaire-Duny (ed.), L'Harmattan / Recherches Amériques Latines, Paris, 2006, pp. 111-140.

⁴⁰ José Gorostiza, “Carta a Narciso Bassols”, febrero de 1933, en *Epistolario, 1918-1940*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1995, p. 280.

do lo que en poco tiempo sería el sustrato ideológico del cardenismo. Un año después, Maples encabezó una iniciativa para solicitar oficialmente la persecución legal contra los Contemporáneos por homosexuales y extranjerizantes.⁴¹ Para entonces, estaba definitivamente consolidado en lo cultural un nacionalismo cifrado en la noción de mexicanidad que Abelardo Villegas llama “etnológico” y define como “identificación de las esencias nacionales con lo indígena, y lo indígena con lo popular y revolucionario”,⁴² entendiendo lo revolucionario como variante mexicana —muy *sui generis* en la práctica— del socialismo. En revistas minoritarias y libros y *plaquettes* de tirada reducida, y a través de vehementes artículos —estos sí publicados por Cuesta en prensa de gran difusión—, los Contemporáneos siguieron insistiendo en su mexicanidad distinta, reconocedora de los vínculos con Occidente vía España, despolitizada y con vocación universal, de diálogo internacional. La primera edición de *Nostalgia de la muerte* de Villaurrutia (1938), *Nuevo amor de Novo* (1933) o *Muerte sin fin* de Gorostiza (1939), hoy libros indiscutibles en la historia de la poesía mexicana, se compusieron y editaron en la resaca de esta crisis. Los agoristas y los incluidos en *Las masas mexicanas* quedaron sin embargo en un olvido poético del que los salvan, tal vez, por un instante, estas páginas.

⁴¹ Él mismo narró el episodio en *Soberana juventud*, Plenitud, Madrid, 1967, p. 277. También lo ha referido Cardoza y Aragón: “el rencor sordo alcanza su cima en 1934, cuando algunos escritores (da pena recordar los nombres) encabezados por José Rubén Romero (Pito Pérez), se organizan en ‘Comité de Salud Pública’, para exigir al gobierno que expulse de sus empleos (muy modestos, por lo general) y del servicio diplomático, a los Contemporáneos. Es una de las más vergonzosas y canallescas intrigas que recuerde” (*El río. Novelas de caballería*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 410).

⁴² Abelardo Villegas, “El sustento ideológico del nacionalismo mexicano”, en *El nacionalismo y el arte mexicano*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, p. 390.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aleman Bay, Carmen, *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927)*. Estudio y textos, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia, 1998.
- Alfaro Siqueiros, David, véase: Siqueiros, David Alfaro.
- Antelo, Raúl, *María con Marcel. Duchamp en los trópicos*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2006.
- Arensberg, Walter Conrad, “Dada is American”, en <www.exactchange.com/completcatalogue/sampletexts/tothenberg2.html>.
- Assmann, Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C. H. Beck, München, 1992.
- Ayala, Francisco, “Reseña: *Poemas interdictos*”, *Revista de Occidente* (Madrid), vol. XVIII, núm. 54, 1927, pp. 413-415.
- Azuela, Alicia, “Educación artística y nacionalismo: 1924-1934”, en *El nacionalismo y el arte mexicano. IX Coloquio de Historia del Arte*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1986, pp. 217-230.
- Baciu, Stefan, *Estridentismo estridentistas*, Instituto Veracruzano de Cultura, Veracruz, 1995.
- Balderston, Daniel, “Poetry, Revolution, Homophobia: Polemics from the Mexican Revolution”, en *Hispanisms and Homosexualities*, Sylvia Molloy y Robert McKee Irwin (eds.), Duke University Press, Durham, 1998, pp. 57-75.
- Barrera, Reyna, *Salvador Novo: navaja de la inteligencia*, Plaza y Valdés, México, 1999.
- Barrera, Trinidad (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Universidad Internacional de Andalucía / Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, Sevilla, 1998.
- Bary, David, *Nuevos estudios sobre Huidobro y Larrea*, Pre-Textos, Valencia, 1984.