



“Rafael Lozano, mensajero de vanguardias”

T E S I S

Que para obtener el grado de
Doctor en Literatura Hispánica

Presenta
Luis Alberto Arellano Hernández

Director de tesis
Mercedes Zavala Gómez del Campo

San Luis Potosí, S.L.P.

septiembre, 2016

A JUAN PASCUAL GAY, MAESTRO Y AMIGO
A MI MADRE, MI HERMANO Y MI HIJO
DEDICADO A LA MEMORIA DE MI PADRE

AGRADECIMIENTOS: A MIS COMPAÑEROS DEL DOCTORADO EN LITERATURA HISPÁNICA, EN ESPECIAL A ANUAR JALIFE, DAYNA DÍAZ, ERNESTO SÁNCHEZ Y SALVADOR GARCÍA, POR LA AVENTURA COMPARTIDA. AL PERSONAL DE LA "BIBLIOTECA "RAFAEL MONTEJANO Y AGUIÑAGA", QUE TANTO APORTÓ A ESTE TRABAJO. A LA "CAPILLA ALFONSINA" DE LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN, EN ESPECIAL A SU DIRECTORA MINERVA MARGARITA VILLARREAL; AL MAESTRO ARMANDO ADAME; A ODVIDIO RÍOS; A LA DRA. LAURA JULIANA TORRES-RODRÍGUEZ Y AL PERSONAL DE LA "ELMER HOLMES BOBST LIBRARY" DE NEW YORK UNIVERSITY. A JORGE HUMBERTO CHÁVEZ Y A ROSA ZAMORA.

*Abandonner le domicile légal
aux amateurs d'intimités artistiques.
L'ivoire dont on bâtit les tours
est mauvais conducteur.*
PAUL MORAND

INTRODUCCIÓN

Estas páginas son el producto de una obsesión con el ambiente literario de la década de 1920. Revisando la bibliografía acerca de la promoción que cómodamente se agrupa bajo el membrete de Contemporáneos, o la del grupo Estridentista, el nombre de Rafael Lozano aparecía una y otra vez. Que un autor prácticamente desconocido se volviera referente para dos grupos que la historiografía literaria quiere confrontados, me parecía una novedad muy acuciante para dejarla pasar. Sin embargo, Lozano era un fantasma. No existían testimonios directos de su trabajo, más que menciones de pasada y poco claras sobre su revista *Prisma*, sobre sus artículos en *El Universal Ilustrado*. La propia ficha de Rafael Lozano en el informado y casi siempre confiable *Diccionario de Escritores Mexicanos*, de Aurora Ocampo, parecía contribuir a esta confusión:

LOZANO, RAFAEL. (1899). Nació en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, el 18 de abril. Realizó sus estudios en la ciudad de México y se tituló de abogado en la Universidad Nacional. Se dedicó al periodismo desde muy joven, trabajó en *El Demócrata* y *El Nacional*, donde tuvo las secciones "Panorama de la literatura" (1940-1944) y "La poesía en el mundo", en esta última divulgó la obra de más de trescientos poetas de diversas épocas y países; en París dirigió la revista *Prisma* de 1922 a 1924; colaboró en varias revistas de América Latina, como la *Revista nacional de Cultura* (de Caracas) y *Crisol*, de la ciudad de México. También ocupó diversos cargos en el Ministerio Público de México y en el Poder Judicial. Ha vivido en España, Francia e Italia, y, actualmente, reside en Venezuela, en donde colabora, para *El Nacional*, de Caracas, con crítica de arte.¹

¹ Aurora Ocampo et al. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. UNAM IIFL México: 1996, p. 474.

Y es que la confusión resulta de que se trata de datos correctos sólo parcialmente.

Hasta hoy ha sido imposible determinar su lugar y fecha de fallecimiento, los diversos cargos públicos que el diccionario le adjudica, y aunque existen rastros de su estancia en Caracas, no es posible determinar a ciencia cierta en qué fecha comienza a trabajar y vivir en Venezuela.

A pesar de estas dificultades, lo que estaba claro de su trabajo literario sonaba fascinante: publicó un libro completo de haikús apenas tres años después que Tablada (aunque desde 1921 ya había incluido esta forma en su segundo libro) y lo publicó en París; dirigió una revista dedicada exclusivamente a la poesía en la misma ciudad luz; entrevistó a Marinetti y conoció de primera mano a Guillermo de Torre en su furor ultraísta, a Tristan Tzara y a Francis Picabia cuando eran los capos del dadaísmo. Tradujo poesía estadounidense en un momento en que nadie la leía en México. Entrevistó a André Gide, el imposible de encontrar. La reunión del rompecabezas me llevó a seleccionar artículos, testimonios, piezas de confrontación que fueron perfilando este estudio. En primer lugar, me dedicaría exclusivamente a sus colaboraciones ensayísticas y de crónica en medios mexicanos y europeos. Se haría un análisis de la revista *Prisma*, por ser ésta el objeto más logrado de las intenciones renovadoras de Rafael Lozano, y por último se analizarían estos dos testimonios en confrontación con autores de la época que militaron en diversos grupos durante esa década de 1920, que se antoja más compleja y más libre de lo que la historiografía literaria nos ha hecho creer. Dejaría fuera de este estudio, por sus dimensiones y por la imposibilidad de acceder a todos los testimonios por el

momento, el análisis de su trabajo como poeta y como traductor. Estos dos aspectos de su labor pertenecen a un posterior estudio. No tengo dudas, Lozano es esencialmente un poeta. Y por eso su acercamiento a los otros géneros se da por medio de la poesía como objeto de reflexión y análisis. Pero me parece que en un primer momento poco puede aportar al entendimiento de ese periodo desde el análisis de su escritura lírica y que el gran valor de su trabajo como cronista, ensayista o director de revista, da para esclarecer cómo era la temperatura media del ambiente en esos años de conformación y reconstrucción del campo literario posterior a la revolución mexicana. Me interesa, para efectos de este trabajo, sobre todo el Rafael Lozano de las publicaciones periódicas.

Este trabajo, al menos en su mayor parte, se inserta en un programa más amplio que busca configurar una *Historia de las revistas literarias de México*. El proyecto es colectivo y plural, como lo ha mostrado ya el primer volumen publicado por El Colegio de San Luis. Creo que en diversos periodos esa historia no puede sólo circunscribirse a México, sino que hará lazo con historias españolas y latinoamericanas. El interés teórico y técnico de este estudio se resuelve en las coordenadas de *Situación y Valoración* que proyecta Guillermo de Torre: Por un lado *Situar*, es decir, historizar para poder ubicar el contexto en que aparece una publicación y sus horizontes de referencia. *Valorar* desde esa situación el trabajo que se realiza por parte de los autores convocados a esa publicación. Siguiendo a de Torre:

La superstición exclusivista del haz de páginas encuadernadas, la tendencia a considerar ese bloque compacto que forma el libro, como único testimonio, nos ha privado generalmente de muy sabrosos complementos en las historias literarias. Sin embargo, yo entiendo que el perfil más nítido de un época, el escorzo más revelador de una personalidad, el antecedente olvidado o renegado de cierta actitud que luego nos asombra, en tal o cual escritor, se hallan escondidos, subyacentes, no en los libros, sino en las páginas de las revistas primicias.²

Los testimonios que serán usados en este trabajo se encuentran a ambos lados del atlántico. *Prisma, Poetry, México Moderno, Crisol, Cosmópolis, Índice, La Falange, Ulises, Revista Nueva, Irradiador, Le Mercure de France*, etc. Algo queda claro con ese mapa de publicaciones, la colaboración y la circulación del trabajo de los autores en los años que se estudian era mucho más rica que lo que una rápida mirada supone. Los nombres de las mismas personalidades aparecen una y otra vez. No sólo eso, sino que muestran una constante colaboración y, sin menguar una u otra, una constante disputa entre autores de distintas promociones, donde los consagrados y mayores no omitían sus comentarios desfavorables a la novedad de los poemas de los autores más jóvenes, y éstos no omitían la vejez de los referentes con que los mayores entendían la literatura y el arte. Esto, me parece, reconfigura el ánimo de las polémicas de esos años, porque a pesar de estar en constante y casi permanente confrontación, no dejan de colaborar ni de asistirse mutuamente en proyectos literarios. Hay una resistencia a dejar que la polémica se vuelva un asunto personal que impida la colaboración. Incluso entre miembros de una misma promoción.

² Guillermo de Torre, "El 98 y el modernismo en sus revistas", en *Del 98 al Barroco*; Gredos, Madrid: 1969, p. 13.

Éste me parece un perfil más coherente para pensar estos inicios de los años veinte y su transformación más demandante de compromiso político conforme avanza la década. También explica por qué la opción para algunos fue la preservación del espacio literario, puramente literario. Lo que esta década va a tener en concordancia con el inicio de los años 30 será una serie de proyectos en común que reúnen a varias promociones al mismo tiempo. Pero, los signos ideológicos comienzan a cobrar peaje para ciertos proyectos y para negar otros. La sensibilidad cosmopolita, políglota y viajera, de un Rafael Lozano emerge en ese periodo augural de 1920 y desemboca en el otro, más tormentoso, de 1930. Las razones que dan cuenta de este periplo se encuentran, a manera de un collage, en las siguientes páginas.

Al ser este el primer abordaje que se hace a la obra y a la figura de Rafael Lozano la tarea se antoja titánica. Se trata de un autor que publicó reseñas y notas sobre escritores durante muchos años en la prensa periódica, que publicó 4 libros de poesía en un decenio, que publica cuatro libros de traducción en el mismo periodo. Por un afán organizativo, el presente trabajo es un primer atisbo a este personaje y su obra. Me interesaba sobre todo, descorrer el velo de misterio que rodeaba a la figura y a su trabajo en *Prisma, Revista Internacional de Poesía* y en *El Universal Ilustrado*. Señalado por varios autores, su trabajo como corresponsal parisino del semanario capitalino tuvo gran recepción en la época. Así mismo, la revista *Prisma* se impone como necesaria para la cabal fotografía de familia que merece esa década en cuanto a publicaciones literarias. Sin embargo, abordar la poesía, la traducción y otros

periodos de su labor como difusor literario, me hubieran llevado por otros derroteros y exigido otras metodologías que volvían la empresa un trabajo de años, y que superaban, por mucho, los periodos exigidos institucionalmente de una tesis de Doctorado.

Dado el interés que puede despertar Rafael Lozano por su cercanía a la primera alineación del futuro grupo Contemporáneos, el primer capítulo de este trabajo se dedica a indagar los puntos de encuentro y desencuentro que mantuvieron entre 1920 y hasta 1925. Me interesa situar su figura como parte de un periodo concreto de nuestra historia cultural, y no verlo como un cometa que pasó fulgurante por la literatura mexicana de la época, puesto que su caso es menos extraordinario cuando se analiza de cerca.

Un segundo apartado es la producción prosística de Rafael Lozano, que no han sido recogidas en un libro. Para estas páginas me he limitado a revisar a profundidad los artículos y ensayos que realiza en publicaciones periódicas (*El Universal Ilustrado, Cosmópolis, Prisma, La Falange*) entre los años de 1921 a 1924. Abordaré también, brevemente y sin profundizar, su paso por *Crisol*, entre 1929 y 1932. Se trata de mostrar, por medio de atisbos a la vida privada y sus testimonios, las redes de intelectuales que se formaron en esos años, y que venían de años atrás, pero que sientan las bases para que este decenio, 1920, tenga ese perfil en sus publicaciones y sus definiciones de grupos. Además, me interesa discutir la noción de cosmopolitismo que se atribuye a la época, como uno de los dos bandos ideológicos en disputa.

El mismo método se usa para trabajar la revista *Prisma, Revista Internacional de Poesía*, que es, hasta donde sabemos, la primera publicación mexicana dedicada exclusivamente al género. Su relación con figuras clave de otras publicaciones, la continuidad que representa en sí misma para otros proyectos y la participación de la publicación y de su director para los diferentes aspectos del campo literario parisino y mexicano permiten suponer la importancia de una revista que no ha visto su rescate.

Dejo fuera, para una segunda estación del trabajo, el análisis de su poesía (dado que incluso alguno de sus libros se encuentra solamente en la Biblioteca Nacional de España, y ha sido imposible ubicar un ejemplar en territorio mexicano). Tampoco se ocupa el presente trabajo de sus trabajos de traducción (por su volumen y porque parecen ser los empeños que le permitieron mantener su nombre en la prensa durante mayor tiempo); ni de su periplo vital más allá de 1932. Siguen siendo un misterio para mí el lugar y la fecha de su muerte (presumo que en Venezuela, durante la década de 1980).

Aún así, el trabajo pendiente para el periodo que analizo es bastante: además de compilar los artículos que están dispersos en la prensa, al publicar en varios lados el mismo texto, generó una serie de variantes que exigen una edición crítica de su prosa (lo mismo pasa con su poesía, realiza muchos cambios entre lo publicado en prensa a lo que llega a libro). También la revista *Prisma* merece una edición facsímil que esté acompañada por un estudio, del que este trabajo ofrece un

adelanto. En un anexo se incluyen los índices de la publicación, lo que facilitará su manejo.

De esta manera se entenderá mejor que estas páginas son un primer abordaje, al mismo tiempo que un afán por situar una figura que se ha escapado al escrutinio de la crítica. Todo tuvo que ser examinado desde los testimonios directos, dado que no existía quién se hubiera ocupado a cabalidad anteriormente. De este modo, estas páginas son también un homenaje a la figura de Lozano, buscando que su labor sea reconocida de manera directa en la formación de una década fundamental para la historia de las letras nacionales.

I. LA FUENTE DE LOS ESPEJOS. RAFAEL LOZANO EN LA ÓRBITA DE CONTEMPORÁNEOS (1920-1924)

*Me abismo, en el intervalo de dos oleadas.
Ese tiempo a pesar suyo
finito, infinito...
Paul Valéry*

Rafael Lozano Martínez nació en Monterrey, Nuevo León, en 1899. Es hijo de Rafael Lozano Saldaña y de Petra Martínez. Su padre tiene alguna fama como periodista y aparece reseñando y prologando una obra de Rafael Garza Cantú³, *Compendio de Historia general*. La primera noticia que se tiene en México de Rafael Lozano como autor es su inclusión en *Lírica moderna de México. Antología de poetas modernos de México*, editada por editorial Cvltvra en 1920. A pesar de ese detalle, Rafael Lozano ya cuenta con un libro publicado en El Paso, Texas, ciudad donde seguramente haya realizado estudios. En el año de la publicación de la antología mencionada debió pasar por la ciudad de México y entró en contacto con el mundo cultural del momento. Sin embargo, su paso por la capital era sólo un tránsito hacia un destino más mundano: se dirigía a París, con el fin de vivir de primera mano la vida cultural de esa metrópoli, porque a su entender ahí estaba viviéndose una revolución poética de la que quería formar parte. Así lo testimonia el hecho de que

³ Minerva Margarita Villarreal, *Nuevo León. Brújula Solar/ Poesía (1876-1992)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México: 1994, p. 74 y ss.

en enero de 1921 comience a colaborar por un periodo breve y fructífero con *El Universal Ilustrado*⁴, magazine que iniciaba en esos años una labor de difusión literaria de gran calado bajo la dirección de Carlos Noriega Hope (1896-1934). La llegada de Noriega Hope en marzo de 1920⁵ al timón de la revista, envuelto en un aura de prestigio moderno ya que había realizado trabajo como reportero y crítico de cine en Los Angeles, y el posterior cierre de la revista *Zig-Zag*, provocó que algunas de las plumas más interesadas en la vida literaria del momento se sumaran al proyecto de renovación de la revista y a su giro hacia las novedades de la literatura mundial. Así, la idea de tener un corresponsal mexicano, y poeta, en la capital francesa se vuelve un signo más de la modernización emprendida por Noriega Hope al frente de *El Universal Ilustrado*. Las colaboraciones de Lozano se suceden semanalmente sin interrupción del 6 de enero al 21 de abril de ese 1921. Después, en mayo de ese mismo año, comienza a colaborar con el mismo tipo de crónica parisina José María González de Mendoza (1893-1967), el *Abate Mendoza*, que bajo el seudónimo de *Carlos Batlló* será el divulgador de la novedad parisina en las páginas del semanario. Lozano vuelve a tener colaboraciones, primero publicando poemas en abril de ese mismo año, pero también entrevistas y reseñas durante el año de 1922.

En 1922, Lozano comienza su proyecto más ambicioso, la publicación de *Prisma, Revista internacional de poesía*, entre enero y agosto de ese año. Esta será la

⁴ Su primera colaboración, en la columna llamada *Cosas de París*, es del 6 de enero de 1921. Eso indica que debió viajar a París a mediados del año anterior, por lo menos.

⁵ VVAA, *Carlos Noriega Hope 1896-1934*. Instituto Nacional de Bellas Artes/ Departamento de Literatura, México: 1959, p. 14 y ss.

primera revista mexicana dedicada por entero a la poesía. La revista se imprimía en Barcelona, se configuraba en París y se distribuía en México. La novedad de la revista está constatada con la cantidad de noticias de su aparición en diversos medios, como *El Mercure de France* y la revista *Athena*; el periódico *La Vanguardia*, en Barcelona y *Poetry magazine*, en Chicago; así como *Biblos*, en la ciudad de México y el propio *Universal Ilustrado*.

Una vez concluida la labor en *Prisma*, es conjeturable que Lozano regresara inmediatamente a México. Apoyan esta idea su inmediata colaboración en el número 1 de la revista *La Falange*, con la sección "Letras Francesas", que iniciaban Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1944) y Jaime Torres Bodet (1902-1974) ese diciembre de 1922, y hay testimonios que lo ubican en México en esas fechas, como el de Alfonso Taracena (1896-1955):

Noviembre 4. He terminado un compendio de historia Hispanoamericana para las escuelas. Pienso ver si me lo publica la Secretaría de Educación. A gestionar esto me anima el poeta Rafael Lozano, que me presentó Torres Bodet. Acaba de llegar de París, donde dirigía una revista llamada "Prisma".
6

Su participación en la revista *La Falange* es notable: es el segundo colaborador con más entradas en el índice, solo después de Xavier Villaurrutia (1903-1950), que podía tener tres colaboraciones por número. Lozano acumula 13 colaboraciones en 7 números, y Villaurrutia 16. Lozano reseña, traduce, ofrece panorámicas y da noticia

⁶ Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución Mexicana (1922-1924)*, Porrúa, México: 1992, p. 84.

de autores franceses y norteamericanos. Con Salvador Novo (1904-1974) realiza una antología de autores estadounidenses publicada en el número 7 de la revista.

En el año de 1923, aparece reseñado en la antología *Ocho poetas*⁷, primer intento de Jaime Torres Bodet por consolidar una estrategia de avanzada como grupo. No se vuelven a ver colaboraciones de él hasta su participación activa en la revista *Crisol*, durante la siguiente década.

Como se puede observar, durante los años de 1920 a 1924, el nombre de Rafael Lozano es una constante en los proyectos del incipiente grupo de *Contemporáneos*. Nacido en el año de 1899, tiene al inicio de este periodo 21 años, los mismos que tenía Bernardo Ortiz de Montellano⁸. Originario de la provincia, pero con un itinerario cosmopolita y refinado, propio de una familia acomodada. Sin embargo, un aura de éxito acompaña a la difusión de su obra. En un periodo muy breve aparece en dos antologías señeras. Durante esos años publica tres libros de poesía: uno en Estados Unidos, uno en España y uno en Francia; publicará la siguiente década el último en México⁹; colabora en *El Universal Ilustrado*, publicación de moda y escaparate de las novedades, con una sección de crónicas parisinas, donde realiza entrevistas, clasifica y da a conocer a algunos de los autores más significativos del momento, pero también a algunas plumas de la vanguardia; funda y dirige la

⁷ VVAA, *Ocho poetas*, Ediciones Porrúa, México: 1923

⁸ En su trabajo sobre el grupo, Guillermo Sheridan da, al menos, dos años distintos como fecha de nacimiento de Bernardo Ortiz de Montellano: "(...) De la edad de Ortiz de Montellano y Pellicer (nacidos los tres en 1897) [...] p. 42. Y, "(...) hay que considerar que a diferencia de Torres Bodet o de Ortiz de Montellano, nacidos en 1902 y 1899 respectivamente, (...) Cfr. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México:1985. En otros testimonios, como el de Wilebaldo Cantón, en *Sueño y Poesía*, aparece como fecha 1899.

⁹ Para consultar la bibliografía completa de Rafael Lozano ver la Bibliografía al final de este trabajo.

primera revista mexicana dedicada exclusivamente a la poesía; traduce una gran cantidad de autores; participa de manera muy activa en *La Falange*; y, junto con Salvador Novo, impulsa el interés en la poesía norteamericana para este grupo de poetas jóvenes, que están empezando la difusión de su obra en los diversos medios a su alcance; traduce y publica dos libros de poetas franceses (Paul Fort y Albert Samain), y uno de Edgar Allan Poe, para la editorial Cervantes en España. Un talento juvenil con una trayectoria tan impresionante no pudo pasar desapercibido para los intereses de promoción que el grupo liderado por Jaime Torres Bodet, en ese momento el más activo y reconocido de los futuros *Contemporáneos*, guardaba para sí. La colaboración que se establece con Rafael Lozano es una muestra de las diversas estrategias que el grupo realiza como tentativas para ocupar un lugar desde el cuál pudieran establecer su valía. En los espacios que Lozano y *Contemporáneos* comparten, queda registrado el incipiente, pero muy activo, itinerario que las diversas personalidades del grupo van a transitar. También es, sin duda, una de las constataciones más elocuentes de las divergencias en sensibilidad, formación, y registro moral, que los integrantes del grupo van a conservar toda la vida. En la colaboración con Lozano puede registrarse una completa radiografía de la operación del *Grupo sin grupo*, que da cuenta de modos de promoción que en su momento no tuvieron mayor trascendencia, pero que se afinaron con los años (como la antología del 23 y su relación con la antología del 28); pero también de estrategias que fueron exitosas y que permitieron a este grupo ocupar un espacio definido por la juventud, la novedad, el riesgo formal, aunado con el respeto a la tradición y la mirada crítica.

Sin ser parte integral de este grupo, Lozano va a capitalizar algunos de sus activos simbólicos en compañía de Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Villaurrutia y Novo.

Los dos puntos de contacto más evidentes de la relación de Lozano con *Contemporáneos*, se dan por la cercanía con Jaime Torres Bodet¹⁰, en un inicio, y por la proximidad, posteriormente, con Salvador Novo. Siendo la personalidad, estrategias e intereses intelectuales de estos dos personajes antagónicas en el espectro de *Contemporáneos*, resulta notable que Lozano haya tenido la habilidad para conectar con ambos en diferentes periodos y presentar un atractivo para las divergentes maneras de entender el fenómeno literario, la época y la moral de estos dos autores.

PRIMERA ESTACIÓN: *LÍRICA MODERNA DE MÉXICO. ANTOLOGÍA DE POETAS MODERNOS DE MÉXICO.*

Rafael Lozano pasa gran parte de su vida fuera de México. El periplo inicia en El Paso, Texas, donde realiza sus estudios de bachillerato. En 1920 se encuentra en México, con un libro bajo el brazo publicado en la ciudad fronteriza: *El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y de las manos blancas: Liebestraum*¹¹, publicado por la editorial de J.R. Díaz en ese mismo año. Título que recuerda muy marcadamente el

¹⁰ En la lista de colaboradores que tiene la revista *Prisma*, compartiendo lugar con nombres como Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Ezra Pound, Guillermo de Torre, entre otros, el nombre que aparece de este grupo es el de Jaime Torres Bodet. Cfr. *Prisma, Revista internacional de Poesía*, N° 1 Vol. I, enero de 1921

¹¹ Aurora Ocampo et al. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. UNAM IIFL, México: 1996, p. 474.

poemario de 1917, de Enrique González Martínez, *El libro de la fuerza, de la bondad y del ensueño*¹². Este gesto de homenaje no tiene nada de raro en la sensibilidad juvenil de este momento. Enrique González Martínez es el ídolo poético de esa década. Al respecto vale la pena rescatar una semblanza que Novo realiza el 12 de agosto de 1944:

Leo de un tirón *El hombre del búho*, del doctor González Martínez. Admiro a este enorme poeta desde hace muchos años. Nos daba clase en la preparatoria, y aún recuerdo haberme atrevido a mostrarle mis versos fuera de clase, sin lograr que le interesasen. Ese mismo año, fui a su casa a pedirle su autógrafo en dos libros suyos. Salió al *hall* a dármele. Había fiesta en su casa, que caía por San Rafael, y distinguí dentro a su hijo Héctor, que era un poco mi amigo de la escuela, y a su hijo Enrique, a quien aún no conocía ni trataba, y que poco más tarde fue más amigo mío que ninguno del estricto grupo de jóvenes poetas que eran Jaime Torres Bodet, Pepe Gorostiza, Bernardo y él.¹³

Es notable que años después Novo conserve esa admiración intacta. Es por eso que el gesto de Lozano, parafasear el título, es perfectamente pertinente para la época. Ese mismo año, 1920, aparece en la antología que publica la editorial Cvltvra. Su primer libro de poemas parece ser poco conocido en el país¹⁴. Sin embargo, su inclusión en la *Antología de Poetas Modernos de México*, da cuenta del interés que su trabajo registra para el medio. Esta antología está constituida por un singular método. Es una antología que trata de conectar la actualidad de ese momento con la

¹² La importancia que la poesía y la figura de González Martínez tuvo en esos años ha sido ampliamente discutida. Cfr. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México: 1985, p. 42.

¹³ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, p. 168.

¹⁴ Al menos para el crítico de *El Universal Ilustrado*, Henry Jekyll (Arqueles Vela), que consigna no haberlo leído por no acceder a la publicación; cfr. *El Universal Ilustrado*, No 229, 22 de septiembre de 1921.

tradicción poética mexicana. Comienza la nota preliminar que abre el volumen, con un elogio de Gutiérrez Nájera. Lo coloca como centro de irradiación de una forma de entender la poesía y la sensibilidad poética. De ahí, que el método de presentación sea colocar a los poetas en el índice¹⁵, por capítulos distinguidos por su participación en revistas o en grupos literarios. Es así que, Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón, Urbina, Puga y Acal, Othón, de Icaza y Dávalos, estén bajo el capítulo "Poetas de la revista Azul". Nervo, Rebolledo y Tablada, bajo la nominación "Poetas de la revista Moderna". Pero el sistema pierde eficacia, porque hay poetas de primer orden que, en ese corte tan arbitrario y singular, no pueden pertenecer plenamente a una denominación que los agrupe bajo un proyecto común. La solución del anónimo antologador¹⁶ es separarlos del núcleo duro de las agrupaciones o revistas, pero dejarlos en la órbita de acción de éstos. Tal es el caso de Enrique González Martínez y Esteban Flores con respecto a la *Revista Moderna*.

¹⁵ Sólo en el índice, ya que en el libro se presentaran en orden alfabético. Cabe la pregunta de por qué la discrepancia entre la enumeración en el índice y la presentación en el cuerpo del texto. Una de las conjeturas es que tratando de mostrar panorámicamente lo más granado – a fe de los antologadores – de la poesía mexicana del momento, también se buscó conservar una jerarquía que las publicaciones o los grupos daban en modo descendente. El índice es así, la constatación de la fuerza y la ligazón de una Tradición que determinaba el hacer de los más jóvenes. Cfr. *Antología de Poetas Modernos de México*, Editorial Cvltvra, México: 1920.

¹⁶ Víctor Díaz Arciniega atribuye la antología al poeta José Dolores Frías, sin ofrecer ningún testimonio o prueba de ello. Afirma: "La década de los veinte se inicia con la revista *México Moderno* (1920-1923), dirigida por Enrique González Martínez, y con la *Antología de poetas modernos de México* (1920), elaborada por José D. Frías para la editorial Cvltvra. Ambas obras colectivas cumplen con la función de reunir en sus páginas a los miembros más preclaros de las distintas generaciones en activo." Tal vez el origen de la confusión se deba a que según reporta el *Diccionario de Escritores Mexicanos*, de Aurora Ocampo, el vate Frías publica una *Antología de jóvenes poetas mexicanos*, en París, en 1922, con prólogo de Guillermo Jiménez. Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura "revolucionaria"* (1925); Fondo de Cultura Económica, México: 2010 p. 60.

La siguiente sección es “Poetas del Ateneo de México. 1912”. La aclaración es pertinente, ya se verá por qué. Se agrupan a Roberto Argüelles Bringas, Alfonso Cravioto, Luis Castillo Ledón, Manuel de la Parra, Rafael López, Eduardo Colín, Julio Torri, Alfonso Reyes; como periféricos a este grupo, a José de Jesús Núñez y Domínguez, Rafael Cabrera, María Enriqueta (la única mujer de la publicación), Luis Rosado Vega, Samuel Ruiz Cabañas y Carlos Barrera. Como “Poetas de Nosotros. 1912-1914”, están Francisco González Guerrero, Gregorio López y Fuentes y Rodrigo Torres Hernández. A continuación se enumera a un vago grupo de “Poetas posteriores al grupo del Ateneo. 1914-1918”, que no es otra la denominación bajo la que buscan agrupar individualidades con una presencia notable, pero que no pertenecieron ni pertenecen formalmente a un grupo o una revista, o no solamente a un grupo o una revista, sino que formaron parte de varias constelaciones y de varias empresas editoriales. Son: Enrique Fernández Ledesma, Ramón López Velarde, Francisco Orozco Muñoz, Guillermo Prieto Yeme, Pedro Requena Legarreta, José Dolores Frías, Miguel Martínez Rendón, Manuel Toussaint, José María Solís, José Antonio Muñoz y Francisco Monterde. La última sección corresponde a “Poetas del Ateneo de la juventud. 1919”. Son: Martín Gómez Palacio, Carlos Pellicer Cámara, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza Alcalá, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet. Como periféricos aparecen: Luciano Joubanc Rivas, Jesús Zavala, Filiberto Burgos Jiménez, Aureliano Velázquez, Alfonso Junco, Guillermo A. Esteva y Rafael Lozano, Jr. Esta efímera denominación de los cuatro jóvenes poetas que Novo ubica como un grupo compacto, más la

adición de Carlos Pellicer y de Martín Gómez Palacio, obedece a una de las primeras estrategias de inserción que buscaron programáticamente los futuros *Contemporáneos*.

Por medio de una nota en la *Revista Nueva*, que dirigían Gorostiza y González Rojo, se da cuenta del nacimiento de el Ateneo de la Juventud. La nota consigna solamente la inclusión de los cuatro que Novo apunta. Es un misterio cómo la antología consigna a dos más: por un lado a Pellicer (explicable por su prestigio ya como un poeta en ejercicio), pero más extraño aún es la presencia de Gómez Palacio. Éste autor ha publicado en *San Ev Ank* un par de poemas¹⁷, pero sobre todo, ha publicado poemas que deberían de colocarlo en la órbita de interés del naciente Ateneo: es un autor en distintos números de la revista *Pegaso*, que dirigían González Martínez y López Velarde¹⁸. Según Sheridan, Gómez Palacio deja una constancia del trato cotidiano con estos poetas. En una entrevista en los 60, recuerda cómo los rasgos de vida diaria distinguían a los poetas de esta promoción de cualquier rasgo asociado con la bohemia decadentista. Usaban traje y corbata a diario, no bebían, se llamaban de usted (a pesar del trato cotidiano), y sobre todo, preferían como lugar de reunión al café que a la cantina¹⁹. De aquí se desprende, que la publicación temprana de este poeta en la revista de González Martínez, despertó el interés de

¹⁷ "Uno de esos pueblecitos" y "Ya voy creyendo que esta ansia", ambos en el número 7, del 22 de agosto de 1918.

¹⁸ "Eres el colmenar de mis ensueños", *Pegaso* 8, 26 de abril de 1917; y "Desaliento matinal", *Pegaso* 20, 27 de julio de 1917.

¹⁹ Cfr. Sheridan 1985, p.69

este grupo por conocerlo y frecuentarlo. Sin embargo, no colabora en la *Revista Nueva*, pero sí en la revista *Contemporáneos*, en el homenaje a Proust del número 6.

La participación de Lozano en esta antología se limitó a un soneto de nombre imposible: "El flautista azteca". El poema es todo un prodigio de referentes cruzados. El azteca del título toca una quena (andina), que el yo poético identifica como un flauta (europea). Lo hace porque llora el mismo pecado (judeocristiano) que tentó a Magdalena. La pena (culpa) que siente es conjurada con la música, y transfigurada en una serpiente, lo que lo vuelve a él un Fakir (hindi). En una figura de rareza estilística el ofidio baila frenéticamente y muerde a la flauta, transfigurando la imagen en una anfisbena: "(...)el reptil, en sus giros febriles, se enajena/ y, mordiendo el carrizo, sierpe y flauta son una."²⁰

Formalmente el soneto presenta inconsistencias rítmicas y un sonido algo reiterativo, por la poca eficacia sonora de vocablos que usa, tales como "aduna", "enajena" y otros que parecen lejos de la sensibilidad del momento, ya que parecen más resabios decadentistas que vocablos del posmodernismo imperante. Sin duda, lo significativo, es que de los jóvenes, presenta un tono (a pesar de su inicial filiación al modernismo gonzalezmartinista) alejado de la sensibilidad dominante del poeta del búho, presente en todos los poetas de ese apartado. Su estridencia, su mezcla de referentes y su forzada novedad, dan para distinguirlo del material presentado por la promoción del Ateneo. Este rasgo de unidad es destacado por el anónimo

²⁰ Rafael Lozano, "El flautista azteca", en *Lírica Moderna de México. Antología de Poetas Modernos de México*, Editorial Cvltvra, México: 1920, p. 115.

prologuista de la antología. Al justificar la inclusión de los poetas jóvenes, se permite un comentario descalificador de su obra publicada. De ahí que se haya recurrido a inéditos. Por otra parte, de los jóvenes incluidos dice el prologuista:

La mayor parte de sus poemas, son poemas de amor. ¿Hay algo más natural que esto, tratándose de espíritus jóvenes? Recordemos a Remy de Gourmont cuando dice que las más bellas poesías humanas son reclamos de amor o lamentos de amor perdido, y que el resto, acaso no es sino retórica. Entre el férvido clamor del mundo, para ellos en primavera, resuena su canto enamorado, rival del de las aves. Ya sabrán algún día que hay que reclinar la sien en el regazo de la madre tierra para auscultar los latidos de su espíritu; por hoy su filosofía se deriva de un perfil entrevisto o de una caricia presentida. Viven entregados a la *razón perezosa*, que diría Leibnitz. Y hacen bien, decimos nosotros.²¹

Frente a ese velado reclamo, el poema de Lozano sobresale como una sensibilidad aparte, que busca la novedad (en su filón vanguardista), así fracase. Este fracaso sólo puede ser entendido como tal a la luz de lo que sabemos ahora como vanguardia (una vez que es un ciclo histórico dado por finiquitado), pero indudablemente, en esta época es un concepto nebuloso y poco claro, dado que se va configurando prácticamente día a día.

Más adelante, en el mismo prólogo, el enterado escritor que lo redacta, revisa la presencia del soneto entre la juventud:

Favorito de los poetas de todos los tiempos, debe su éxito, no a su abolengo, no a los genios poéticos que lo han ilustrado, sí a sus propias capacidades de arte. Y nos figuramos que los poetas de hoy los escriben, menos por disciplina intelectual o artística que por hallar en esa forma métrica, aun tan anárquica como ellos la usan, el revestimiento que más conviene con ciertos de sus deseos.²²

²¹ VVAA. *Lírica Moderna de México. Antología de Poetas Modernos de México*, Editorial Cvltvra, México: 1920, p. VII.

²² *Íbid.*, p. VIII

Aunque Lozano no es el único que aparece con sonetos (Gómez Palacio, Jesús Zavala, Filiberto Burgos Jiménez, Aureliano Vázquez y Guillermo A. Esteva), el suyo es el que más se ajusta al reclamo que le hace el prologuista de la antología.

Más allá de lo intrigante que resulta esta antología es claro que sirvió al grupo que encabezaba Torres Bodet y al propio Lozano para sus diversos objetivos. En el caso de Torres Bodet, el testimonio de Gómez Palacio da cuenta de una estrategia de convocatoria y de reclutamiento que coincide con los testimonios del resto del grupo. Aquí, por ejemplo, la impresión que tenía Salvador Novo de Torres Bodet como cabecilla del grupo:

En 1919 conocí a Jaime como secretario de la Escuela Nacional Preparatoria. Vivíamos ambos en la colonia San Rafael: casi todas las mañanas coincidíamos en el camión. En 1920, Vasconcelos llevó a Jaime a la Universidad como secretario particular. (...) Los Contemporáneos trataron, en vista de su éxito, de imitarlo en todo. "Si usted quiere triunfar -me aconsejó una vez - cómprese un coche, da mucha prestancia, e imparta una clase muy erudita, muy compleja en la Escuela de Altos Estudios." (...) Cuando nos reuníamos, Jaime sacaba de una exquisita pitillera cigarrillos exóticos, y se jactaba: "De éstos fuma el señor Rector." ²³

En ocasión de otro testimonial, el propio Novo ahonda en esta imagen de Torres Bodet como un guía o un líder buscando agrupar voluntades:

Jaime Torres llegó como secretario de la Preparatoria en el año último en que nosotros cursábamos esta escuela. Un secretario, pues, de dieciocho años--secretario de don Ezequiel Chávez de ochenta, que ustedes ya conocen. Allí conocimos a Jaime Torres Bodet. Primero, yo llevé a Xavier y empezamos a conversar con él y a leerle nuestros versos. Jaime era el alma y el centro de un grupo llamado "El Ateneo de México", *El ateneo de la Juventud* (porque había habido un Ateneo de México integrado por Vasconcelos, por Alfonso Reyes, por muchos otros con los cuales yo hasta entonces no tenía trato y por eso no los incluyo en esta cronología); pero los jóvenes presididos, piloteados por

²³ Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la Literatura Mexicana*; Editorial Porrúa, México: 1965.

Torres Bodet, eran lo que más tarde llegaría a ser el grupo conocido como *Los Contemporáneos*.²⁴

Este proceder de Torres Bodet no es exclusivo con la gente de su edad. También es claro que es su forma de acercarse a los autores que le parecen atractivos como en el caso del propio González Martínez:

A fuerza de escribir y de retocar, de romper y de rehacer, acabé por hallarme al frente de una treintena de poesías que estimé dignas de ser propuestas a las prensas indulgentes de Ballezá. (...) Respecto al prólogo, se presentaban dos posibilidades: solicitarlo al padre de Enrique, o aceptarlo de Fernangrana. Lo pedí a aquél. Y tan pronto como –entre “El hilo de Ariadna” y “Fervor” – me hube decidido por este título, anudé el manuscrito con cinta roja, cual tratara de un “expediente”, y lo llevé hasta la casa, calle de Magnolia, en que el autor de *La muerte del cisne*, me recibió.²⁵

Torres Bodet fecha en 1918 este encuentro con González Martínez, pero sus colaboraciones en *Pegaso*²⁶ vienen desde un año antes. Por tanto, el trato literario con el “padre de Enrique”, como lo llama, tendría un antecedente previo sin duda. Lo que es claro, es que la creación del Ateneo de la Juventud, y la colaboración en esta antología, dan cuenta de una cercanía, no sólo ideológica, sino de estrategias de promoción en consonancia con el doctor González Martínez. La inclusión de Gómez Palacio y de Pellicer en la nómina del Ateneo de la Juventud no se entendería sin esta cercanía de Torres Bodet en el momento de configurar la antología.

²⁴ VVAA; *El trato con escritores*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México: 1961.

²⁵ Jaime Torres Bodet, *Obras escogidas*; Fondo de Cultura Económica, México: 1961, pp. 241 y 242.

²⁶ *Pegaso* números 8 y 20. 26 de abril y 27 de julio de 1917, respectivamente.

El caso de Lozano es más extraordinario y difícil de rastrear, aunque la cercanía con Luis G. Urbina (1864-1934), pueda explicar esta inclusión. Lozano visita a Urbina por primera vez en 1915, en La Habana. Urbina dice al respecto:

Rafael Lozano acaba de llegar a Madrid, y, con la impulsividad de sus veintitrés años, entrega a la Biblioteca Ariel un libro de versos inéditos. A eso vino de París, a buscar en esta metrópoli de las letras la difusión de su obra artística; tal vez más: su consagración de poeta. Hace muy pocos días, una de estas mañanas de mayo, que nos meten por los ojos su alegría irresistible, oí llamar a la puerta de mi casita, que, por ser de las últimas de una barriada silenciosa, está como alhelada en su soledad; y es de construcción tan frágil, que tiembla de susto, cuando siente golpes fuertes y ruidos estrepitosos.

Abrió. Era un muchacho pequeñín, de rostro moreno tenuemente decorado por la sombra de un bigotillo, y cabellera espesa y lacia; unos quevedos que todavía traían en sus cristales polvo del camino, guardaban los ojos oscuros y chispeantes, como de ónix bruñido; en el ojal de la americana la condecoración pomposa de una flor. Hice un esfuerzo de memoria, moví desordenadamente recuerdos y encontré la escondida y fugaz imagen. Era él un poeta de mi tierra a quien yo conocí niño en la Habana, allá por el 1915.²⁷

Es probable que Lozano se haya reencontrado con Urbina durante el periodo que estuvo en México, porque también Urbina se encontraba en la ciudad durante el año en que se publica la antología de la editorial *Cultura*.

Urbina será una presencia que cobije a algunos poetas de esta promoción. El primer libro de Ignacio Barajas Lozano (*La sombra del sueño*²⁸, 1922) tiene, también, un prólogo de Luis G. Urbina:

Es usted un poeta nuevo, una flor en botón, una estrella recién abierta. Por eso su inspiración tiene tanta frescura, tan sutil aroma de sensibilidad, luz tan pura y blanca su pensamiento.

²⁷ Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, prólogo de Luis G. Urbina, Biblioteca Ariel, Madrid: 1921, p. 9.

²⁸ Ignacio Barajas Lozano, *Poesía*, Edición, recopilación, presentación, estudio introductorio y notas de Juan Pascual Gay, El Colegio de San Luis, México: 2010.

He leído su libro a lentos y deliciosos paladeos, estrofa a estrofa, verso a verso, en el recogido silencio de la noche, en las horas en que el espíritu rompe las ataduras de la carne y es sólo un punto radiante en que vela en las alturas del espacio. Y la poesía de usted ha llenado mi corazón de serenidad melancólica.²⁹

Ambos prólogos son muy sentidos y dejan ver la simpatía que tiene Urbina por estos incipientes poetas:

He leído este libro de versos. He encontrado aquí y allá, sobre todo en el principio, estrofas opacas, alusiones ingenuas, desentonaciones a propósito, y a veces cierta ansiedad por decir cosas originales que no siempre son acertadas.

Pero ¡cuánta sinceridad, qué riqueza emotiva, que pujanza imaginativa se sorprenden por todas partes!³⁰

Ya con Lozano en París, ese año (1921) aparece en Madrid su segundo libro: *La alondra encandilada*, con el prólogo, ya comentado, de Urbina.

La figura de Urbina también parece ser central en la siguiente empresa de Lozano.

SEGUNDA ESTACIÓN: *PRISMA, REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA*.

Instalado en París, Lozano hace planes para lanzar una revista literaria a inicios de 1922. Se trata de la primera revista mexicana dedicada exclusivamente a la Poesía. En palabras de César Antonio Molina: “No era de por sí una revista vanguardista, ya que aceptaba en ella a todas las tendencias que significaran una renovación”³¹. El crítico y poeta español la coloca como un antecedente de *Favorables*

²⁹ *ibid*, p. 51

³⁰ Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, Biblioteca Ariel, Madrid: 1921, p.10.

³¹ César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Ediciones Endymion, Madrid: 1990, p. 76.

París Poemas, la revista de Juan Larrea y César Vallejo de 1926. Se entiende esta relación, por haber sido ambas publicadas en la capital francesa, y por ser órganos dedicados en exclusiva a la poesía. Guillermo Sheridan dice al respecto: “(...) *Prisma* aparece en 1922 y se vende profusamente en México gracias a su carácter internacional [y a que] editó la suficiente cantidad de poesía para considerarla un antecedente del 'vanguardismo' mexicano (...)”³²

Al respecto vale la pena mencionar la nota donde aparece una referencia a *Prisma*, en el número 188 de *Biblos*, el 26 agosto de 1922³³.

Prisma, Revista Internacional de Poesía, aparece en enero de 1922. Su nombre, *Prisma*, revela su carácter abierto y de difusión de cualquier forma de la poesía del momento. En este primer número aparecen poemas de Paul Fort, Juan Ramón Jiménez, Maurice Maeterlinck, Carlos Barrera, Miguel de Zamacois, T'zin Pao, el propio Lozano y Carl Sandburg. Tanto Lozano como Maristany comparten por igual el mérito de colaborar en otras siete ocasiones en la revista. Es notable que la ortografía original de los nombres de los autores está respetada, cosa poco común en las revistas de la época, pero que subraya su vocación de Internacional. Hay un breve espacio dedicado a la reflexión sobre la poesía, ocasionalmente aparece algún ensayo que trate de ponderar entre distintas formas de la poesía del momento, o sobre las diferencias entre los poetas racionales y los románticos, de vena irracional.

³² Sheridan, Guillermo *Los Contemporáneos ayer*. FCE, México: 1985, p. 121.

³³ En un recuento del estado de la literatura mexicana de la hora, el nombre de Lozano aparece como parte de la juventud que se distingue en el medio: “Eusebio de la Cueva, Guillermo Jiménez, Rafael Lozano, son ejemplos laudables de tesón juvenil. Este último dirigía recientemente desde París la revista *Prisma*, impresa en Barcelona”. *Biblos*, 188, 26 de agosto de 1922, p. 1.

Hay siempre una sección dedicada a la reseña de libros de poesía, dividida por país. Argentina, Chile, España, Francia y Puerto Rico están representados en esta área. Las reseñas son muy breves, unos párrafos a caballo entre la consignación de fichero y la opinión sobre los libros.

A diferencia de una revista como *Vltra*, nacida ese mismo 1922, o de *Favorables París Poemas*, que verá la luz años después, *Prisma* no es una revista de Vanguardias, sino que comparte intereses y mecanismos de promoción con las estrategias que utilizan estos grupos. Para empezar, se trata de una revista unipersonal, no de grupo. Además su interés se centra en la novedad, sí, pero eso incluye también intentos de actualizar el tardomodernismo a la hora presente. Es decir, no distingue en esa necesidad de actualización o de novedad la necesidad de una ruptura con el pasado, ni una confrontación con el presente.

En su totalidad los anuncios son de revistas literarias: están *La Revue de l'époque*, que dirigía Marcello Fabri; *Nosotros*, dirigida por Alfredo A. Bianchi; *México moderno*, dirigida por Enrique González Martínez; *Poetry Magazine*, de Harriet Monroe; *La vie des lettres*, dirigida por Nicolás Beauvain y por William Speth; y, *Cuba Contemporánea*, que dirigía Mario Guiral Moreno. El anuncio más grande es para la *Editorial Cervantes*, que ofrece la lista de obras de Fernando Maristany. Los poemas, notas y reseñas escritos en inglés o francés son vertidos al castellano, salvo contadas excepciones, por Rafael Lozano. En las páginas de *Prisma* traduce a Carl Sandburg, Anatole France, Maeterlinck, Poe, entre otros. Sin embargo, hay colaboraciones venidas del alemán, como las de Yvan Goll; del ruso como la de

Lydie Krestovsky, del portugués, como las de Teixeira de Pascoes, traducidas por Maristany. En las reseñas se suceden las plumas de Rafael Lozano y de Guillermo de Torre. Sólo en el número dos hay una reseña sobre una obra de teatro, y esto por ser la obra realizada a partir de un texto de Paul Fort. Sin embargo, se reseñan libros de Francia, España, México, Chile, Argentina, Colombia, Egipto, Bélgica, a partir del número tres y hasta el número cinco, además de la revisión de los libros hay una consignación de Revistas literarias bajo la forma de una ficha y un brevísimo comentario que enumera los textos más relevantes, sección llamada "Revista de revistas". Desde este mismo número aparece una sección llamada "Los libros recibidos", que consigna fichas de los libros que no son reseñados. Es notable que esta lista aumenta a cada número y que entre las revistas comentadas y los libros recibidos, dan cuenta de una presencia internacional notable de la revista.

A partir del tercer número ya la revista es lo que Lozano había propuesto: un espacio de intercambio entre la poesía escrita en distintas lenguas, y un medio de difusión y comentario de la poesía actual en lengua castellana. La idea cosmopolita que animaba su texto inicial va tomando fuerza y ya son varios los países que están siendo representados en la reseña, o en el revisión de las revistas, o en el fichero que consigna la recepción de libros. En los tres espacios de la revista que hemos enlistado se resalta el país de origen de la publicación. A la dirección de la revista le interesa resaltar a cada momento el carácter internacional de la revista y su papel como difusor de un diálogo entre distintas poéticas que conviven sin menoscabo en sus

páginas. En el número uno aparece el poema “La ciudad de los cinco lagos muertos”, de Carlos Barrera, poeta regiomontano (al igual que Lozano) que aparece en la antología de *Cvltvra* de 1920. Este poema es significativo, ya que se trata del mismo poema que ganó el certamen del Centenario de la consumación de la Independencia. El mismo certamen que gana, en el rubro de Juegos florales, Jaime Torres Bodet, con el poemario *El alma de los jardines*:

Me dolía la cabeza, me ceñía el frac, me importunaba el cuello alto y almidonado. Al inclinarme frente a la Reina, el fogonazo de los fotógrafos estuvo a punto de hacerme dar un traspíe. Por fortuna, la atención de los concurrentes no tardó en desviarse de mí. Tras haber escuchado la Marcha heroica de Saint Saëns, ya aplaudían en Carlos Barrera –¡y con cuánta justicia! – al autor de *La ciudad de los cinco lagos muertos*.³⁴

La revista *Prisma* es un lugar de convivencia lírica para poetas hispanos de distintos países, de distintas edades y de distintas filiaciones estéticas. Es claro que los textos más atrevidos formalmente pertenecen a los jóvenes, como el ideograma “Jarrón”, publicado por Salvador Novo³⁵; o los poemas ligeramente burlones a la expresión modernista de Rafael Lozano³⁶. En el número 4, de agosto de 1922 (el último de la revista) aparecen poemas de Xavier Villaurrutia (“El viaje sin retorno”, poema no coleccionado en ningún libro, pero que aparece en la sección “Primeros poemas” de *Obras*, editado por el Fondo de Cultura Económica) y Jaime Torres Bodet (“Carta de amor”, poema que formó parte ese mismo año de *El corazón delirante*).

³⁴ Torres Jaime Bodet, *Obras escogidas*; Fondo de Cultura Económica, México: 1961, p. 271.

³⁵ Salvador Novo, “Jarrón”, en *Prisma*, volumen 2, número 3, julio de 1922, p. 173.

³⁶ Rafael Lozano, “Hilandera”, en *Prisma*, volumen 1, número 2, febrero de 1922, p. 75

Esta singular presencia del futuro grupo *Contemporáneos* da cuenta de varios sucesos: por un lado, es claro que el grupo concebido como *El Ateneo de la Juventud*, que en 1920 es lanzado con bombo y platillo, ya no opera en 1922. Es también notable que la presencia se concrete en primer lugar en Novo, que publica un número antes de Torres Bodet y Villaurrutia. Es claro, que a la sensibilidad de Lozano, la poesía de Novo es más interesante debido a su impronta de novedad y a su aire coloquial. Los poemas de Villaurrutia y de Torres Bodet se pueden ubicar sin ningún problema en la esfera que denunciaba el prologuista de la antología de 1920. Poemas con un aliento emparentado con las preocupaciones de Enrique González Martínez, que en manos de jóvenes menores de 20 años es más una pose que una emoción³⁷. Ya en este momento, la cultura anglófila, la sensibilidad y la avidez intelectual de Novo, lo van a distinguir, ante los ojos de un poeta de su entorno, como un componente distinto del futuro grupo *Contemporáneos*. No es seguro que Lozano lea, o sepa, que Novo forma parte de este grupo, ya que hasta este momento, 1922, las colaboraciones en conjunto no han aparecido. Es por eso que en *Prisma* aparecen en números distintos, bajo la impronta de una diferencia entre ellos, que en este momento, nada en lo visible permite obviar. Al parecer, para Lozano, Novo, por un lado, y Villaurrutia y Torres Bodet, por el otro, son poetas de dos distintas raigambres. Lo corrobora la edad y la ausencia de una publicación en conjunto. Y seguramente las colaboraciones llegaron vías distintas, Novo por Alfonso Reyes a

³⁷ Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México: 1985, p. 56.

petición de Pedro Henríquez Ureña y los otros restantes vía Enrique González Martínez o Luis G. Urbina. Desde la vista exterior, pero también desde lo que muestran como autores, se trata de poetas que caminan cada uno por su lado, y de un grupo que se está reconfigurando, después de una fallida intentona de crearse un lugar al amparo del *Ateneo de México*.

LA TERCERA ESTACIÓN: *LA FALANGE*/ ANTOLOGÍA *OCHO POETAS* (1923)

La diferencia de sensibilidad, referentes culturales y definición del campo literario es un tema bastante conocido. El propio Novo se encargó de desmarcarse constantemente de la esfera de Torres Bodet, y señalar estas diferentes maneras de entender la literatura y la vida pública que deriva de ella. Pero es necesario ahondar en la moral que se dibuja detrás de estas diferencias. Hay una concepción de libertad y de hombre que en ambos casos se colocan en términos diametralmente opuestos. Esto se puede constatar en las aproximaciones que tienen a autores en común, por ejemplo Gide. André Gide será un autor al que Lozano buena parte de sus indagaciones parisinas. Tanto la figura del autor de *El inmoralista*, como algunas de las figuras principales del grupo de *La Nouvelle Revue Française* serán motivo de sus artículos y serán el centro de sus contactos en suelo francés. En sus memorias, *Tiempo de arena*, Torres Bodet dice de André Gide:

La aparición de Arenales en las tertulias de la calle de la Magnolia coincidió con el descubrimiento que hice del *Inmoralista* de Gide. No he desarticulado esos dos recuerdos. Y es natural que se me presenten, hoy, en el mismo plano de la memoria.

Gide es un riesgo para los jóvenes. Su inmoralismo hubiera podido serme tanto más peligroso cuanto que, a diferencia del de Arenales, se introducía en mi alma por una puerta no defendida, por la que juzgaba yo más segura; esto es, por la puerta de la educación jansenista que me era ya familiar. En tanto que la insurrección de Arenales se erguía a pleno sol, como un reto, la de Gide se acercaba al claro de luna, con seducciones y frases imperceptibles, veladas siempre por alguna máxima honrosa y encubiertas por algún antifaz puritano, de filosófica discreción. Por momentos, Satán se desembozaba.³⁸

Es clara la condena, nada velada, al método de Gide. Método que será fundamental en el descubrimiento de una moralidad de la libertad en Novo y Villaurrutia. Para Torres Bodet, en su papel de educador, y educador cristiano, la posibilidad de vivir de acuerdo al deseo es una insurrección total. Más perniciosa que la de Ricardo Arenales, a quién caracteriza como un tipo vil y vicioso, ya que se esconde bajo la apariencia de una pedagogía, de una reflexión sobre el mundo.

En Novo la figura de Gide está asociada con Xavier Villaurrutia:

Gide y Huysmans eran dos autores que Xavier me había revelado. Al revés y El Inmoralista –que hoy nos parecen tan ingenuos– nos sacudían con sus revelaciones. Claro está que también habíamos leído, con culpable fruición admirativa, El retrato de Dorian Gray. La conversación a propósito de Wilde fue acercándonos a la confidencia. Yo no disimulaba mis inclinaciones: Xavier no parecía haber descubierto las tuyas, o bien se resistía a reconocerlas. Su entrega, o su definición ocurrió como era lo propio en una vida suya ceñida siempre por la más rígida contención literaria: en las cartas que nos cruzamos durante el último viaje emprendido por mi madre, conmigo, a Torreón. (...) Xavier, al fin, me confió en sus cartas el júbilo de su descubrimiento de sí mismo –y el amor sin esperanzas que profesaba por Paco Argüelles, el guapo muchacho hijo del profesor de historia.³⁹

Es así que Gide tiene un papel central en la configuración de una vida de acorde al

³⁸ Jaime Torres Bodet, *Obras escogidas*; Fondo de Cultura Económica, México: 1961, pp 249 y ss.

³⁹ Salvador Novo, *La estatua de sal*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 2002, p. 101.

deseo, que será una manera de entender la libertad y el deber ser. Para Novo y para Villaurrutia, el descubrimiento de Gide estará asociado a la exploración de una sexualidad que, en ese momento, marca una diferencia radical con el mundo inmediato. Novo reconoce que siempre hizo alarde de esa diferencia y que constituyó un método para explorarla. Pero es la lectura, y la lectura acompañada, lo que dará en la confesión de Xavier Villaurrutia, y además, del acercamiento de una amistad que se vuelve trinchera, que se asume como una suerte de complicidad. Para Torres Bodet, la lectura de Gide sucede en solitario, como parte de su avidez lectora. O si la asocia a algo, será siempre a la figura repulsiva de Arenales, tal como él lo concibe. Esta circunstancia es reveladora de una conciencia que califica antes de explorar, y que todo lo ciñe a su visión de maestro/funcionario. En Novo las lecturas son parte de una amistad que va creando lazos de comunión por los presentimientos y por las experiencias compartidas. Incluso, la figura de Arenales, que también podemos calificar de viciosa desde la lectura de Novo, reviste de otro tipo de experiencia:

Su fealdad me fue tan inmediatamente repulsiva como su incongruente descaro. Le pregunté si le gustaba no sé ya qué poeta; y “Lo que a mí me gusta es que me penetren duro” – dijo con su belfo grueso y amoratado. Luego sacó cigarros, nos dio, encendimos, chupé –tres veces, sosteniendo el aire, nos instruía.

Empezó a recitar su versos. Yo miraba a la calle. El tiempo se había suspendido. La luz era blanca, blanca, en el absoluto, sordo silencio.

Cuando volví en mí, me hallé acostado en el *couch*. Me rodeaban los rostros angustiados de Xavier, de la Virgen, del doctor Mendoza, que me había

resucitado con inyecciones.⁴⁰

Novo no se limita a caracterizar a Ricardo Arenales como un tipo perverso y adicto. Sino que logra insertarse en esa acuarela con una participación activa, a pesar de no resistir, en este primer momento, el influjo de la droga. Novo no se separa, con una actitud de superioridad moral, de la escena que describe. Sino que se muestra en la participación de un hecho que seguramente, sería condenado por la sociedad de su época. Así, la forma en que Novo registra su pasado es el de una actividad constante, no para la gloria, sino para la descarnada vivencia de lo humano hasta las heces.

Para Lozano la figura de Gide será también fundamental: le dedica tres de los catorce artículos que escribe desde París para *El Universal Ilustrado*. El 10 de febrero publica "André Gide, artista"; el 24 de marzo, "André Gide; y por último el 31 del mismo mes, "Algo más sobre André Gide". Es notable que para Lozano la figura y los textos de Gide se encuentren asociados a una suerte de Cosmopolitismo que configura un espíritu de afirmación individual. Se interesa por retratar al personaje, por dar santo y seña de sus coordenadas intelectuales y sociales. Registra su labor como promotor de la *Nouvelle Revue Française*, como editor y como escritor que agrupa bajo su prestigio a un numeroso conjunto de escritores jóvenes. Es Gide una figura seductora para Lozano por su desaprensión como escritor. Gide no escribe por cumplir una necesidad vital. Gide no es un poseso, sino al contrario, un espíritu libre que escribe porque quiere, y que podría dejar de hacerlo. Una figura totalmente

⁴⁰ Salvador Novo, *La estatua de sal*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 2002, p. 106.

ajena al exhibicionismo biográfico o a el patetismo romántico, más bien un dandy que espera ser descubierto debajo de sus creaciones, las cuales le causan más irritación que gozo, más desafección que encanto:

He aquí la razón. Gide escribe por hacer algo, por necesidad de expresarse, de confesarse, no como Rousseau en confesiones abiertas, sino en la forma velada de cuentecillos parabólicos, pues como lo hace notar Saint-Pol-Roux, "bajo la máscara o bajo la rosa, se encuentra siempre él, el poeta que se manifiesta... Queremos decir, que, por orgullo o por modestia, por abnegación o por vergüenza, el poeta se ve obligado a disfrazar determinadas ideas y determinadas impresiones antes de darlas a la luz".⁴¹

Otro rasgo es la distinta concepción de la política que tiene cada uno de estos poetas. Es lugar común suponer que *Contemporáneos* no tiene un interés político, sino que se limitaron a cumplir su labor como funcionarios. Octavio Paz configura esta crítica en el volumen dedicado a Villaurrutia:

He tocado el tema de la moral y de la política porque está íntimamente enlazado con el de la poesía y el arte. Por supuesto, no pretendo someter la literatura a los preceptos de la moral o a las necesidades de la estrategia política. Al contrario: si en algo me siento deudor y heredero de los *Contemporáneos*, es precisamente, en su valerosa e intransigente defensa de la libertad del arte y la cultura. Pero si estas páginas quieren ser una descripción crítica de un momento de la cultura mexicana, ¿cómo no señalar su insensibilidad frente a ciertos temas que desde esos años no cesan de inquietar y atormentar a los escritores de todo el mundo? (...) Hay dos palabras que a nosotros nos estremecieron y que a ellos no les dieron ni frío ni calor: rebelión, revelación.⁴²

Esto, como algunas de las ideas de Paz, parte de una generalización que no le hace justicia al grupo, ni describe las diversas formas de insertarse en lo social que

⁴¹ Rafael Lozano, "Algo más sobre André Gide", *El Universal Ilustrado*, 31 de marzo de 1921, México.

⁴² Octavio Paz, *Xavier Villaurrutia en persona y obra*; Fondo de Cultura Económica, México: 1978, p. 30.

siguieron como individuos. Por un lado, para ceñir la discusión a estos dos poetas que nos ocupan, en el caso de Torres Bodet la idea de vida pública está ligada al ejercicio del poder. Su manera de entender la política tiene que ver con ese ejercicio del poder. No es gratuito el inicio del segundo tomo de sus memorias, *Años contra el tiempo*:

El martes 21 de diciembre de 1943 –era yo, entonces, Subsecretario de Relaciones Exteriores—sonó en mi despacho el teléfono de la red gubernamental. Tomé el audífono. Reconocí la voz honda, apacible y grave del Presidente Ávila Camacho. Su llamada me sorprendió, porque habíamos conversado ampliamente días antes, y no pensaba yo que tuviese él algún asunto especial que recomendarme en esos momentos.⁴³

Es verdad, que para Torres Bodet, la esfera pública terminó limitándose a la labor como funcionario. Y eso no es sino una forma de entender la política. No es indiferente a ella. Se limita al servicio público. Pero éste no es ni remotamente el caso de Novo. No podríamos tener una visión panorámica que limitara esta idea de mundo a sensibilidades tan disímiles. En una entrada de 1945, al encontrarse con la noticia del fallecimiento de Valéry, reflexiona si las revistas culturales de la época darán cabida a la noticia y rendirán un homenaje al poeta, debido a que el momento de mayor interés para la obra de Valéry parece haber pasado ya. Seguramente las revistas francesas sí consignarán el hecho, pero dice:

Pero a éstas, a su vez les escapará o desdeñarán aquel lado político de sus reflexiones inteligentísimas sobre Europa y su destino, que estimarán inferiores a sus *accomplishments* literarios y a su influencia en la prosa y en el verso.

⁴³ Jaime Torres Bodet, *Obras escogidas*; Fondo de Cultura Económica, México: 1961, p. 11.

Y sin embargo, pienso que es este aspecto el que más oportunamente podría recordarse de Valéry, y el que puede ganarle, en la estimación de una inteligencia futura menos ceñida a la pureza de la poesía; más funcionalmente vinculada a la vida pública de nuestro tiempo, una inmortalidad más. Dentro de mis medios, elijo escribir enseguida tres “Ventanas” seguidas sobre este aspecto de Valéry, dos de las cuales condensan su lúcida opinión sobre el método alemán que ya preocupaba a los ingleses en un 1895, en que las maquinaciones no podían achacarse a Hitler, ni siquiera a Hindenburg. Para la otra condense sus notas sobre la grandeza y la decadencia de Europa.⁴⁴

Es notable este interés de Novo por un rasgo tan singular de la obra de Valéry. Pero más allá de la rareza, este interés revela que lo político formaba parte de sus preocupaciones desde la fecha en que se encontró con Valéry, en las páginas de *La Nouvelle Revue Française*⁴⁵. Es decir, que la definición de política que Novo adquiere como parte de su formación no es indiferente ni mucho menos alejada de los problemas actuales. Sólo que no está remitida necesariamente a una ideología colectivizada, como lo entiende Paz desde el surrealismo de los años 30.

Existe un rasgo que resulta esencial al distinguir las distintas sensibilidades que normaron las trayectorias de estos dos poetas: la relación con el entorno urbano, pero sobre todo, con la masificación de los productos culturales propio de las grandes ciudades. Torres Bodet es hijo de un empresario de ópera y espectáculos. Su convivencia con la cultura como un bien de uso es constante y reiterado. Sin embargo, la ausencia de registro sobre los cambios que la ciudad de su infancia sufre al llegar su adolescencia y prematura adultez en este ámbito no le merecen

⁴⁴ Salvador Novo, *La vida en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, p. 352 y 353.

⁴⁵ *Íbid.* p. 74.

comentario alguno. No hay registro de los cambios que la Ciudad de México estaba experimentando en los primeros años de la década de los veinte. Sobre todo con la irrupción de la radio como medio masivo de comunicación y los cambios que eso reportó en la publicidad y los bienes de consumo. Para esta fecha se da una contaminación mutua entre las esferas del arte y los artículos de consumo. Esta transformación del ámbito de convivencia (la casa) y de las necesidades (los enseres) sí fue registrado por los artistas de la época:

Hacia el año 1921 se inicia la revalorización oficial del llamado arte popular, con la exposición montada por Roberto Montenegro, Jorge Enciso y el Doctor Atl para las fiestas de la Consumación del Centenario de la Independencia. Entonces, muchas personas vieron con ojos asombrados en el ámbito consagratorio del museo algunos de los objetos que guardaban en sus cocinas para el uso diario y que ahora pasaban a la categoría de “coleccionables”.⁴⁶

Pero este movimiento descrito aquí, donde lo ordinario adquiere estatus estético tiene una contraparte igualmente sorpresiva, y de carácter contrario: el traslado de códigos estéticos al ámbito de la venta de productos al menudeo. La publicidad adquiere los mecanismos que eran exclusivos del arte. Entre este tironeo entre arte y consumo aparece una categoría intermedia, la cultura como producto. Este fenómeno que es inédito en la experiencia humana, Novo logra registrarlo en diversos escritos. Primero en sus memorias, cuando regresa con sus padres a instalarse en la Ciudad de México, en 1917:

El domingo siguiente al día de nuestra llegada, mi abuela reunió a su mesa a

⁴⁶ Pilar Gonzalbo Aizpuru, coordinadora; *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo V, Siglo XX, Volumen I, Campo y ciudad*, Fondo de Cultura Económica/El Colegio de México, México: 2006, p. 140.

todos los familiares. Me decepcionó mucho conocer a mi primo Fred, algo mayor que yo, pero feo, tosco, brusco. Sus hermanas me fueron más simpáticas. Lilly, la mayor, era muy alegre, y después de comer, cuando todos nos reuníamos en aquella sala alfombrada de muebles rojos y grandes espejos dorados, y mi tío Salvador se sentó al piano, trató de enseñarme a bailar. Yo no captaba aquellos ritmos nunca oídos –el *foxtrot*, *one-step*, el *two step*–, que estaban por lo visto en furioso boga, pero que me eran totalmente extraños. En Torreón, el tío Francisco tenía entre sus muebles una especie de armario que producía por medio de grandes, perforados discos metálicos, una música dulce y sorda, de que recuerdo “La zarina”.⁴⁷

En esta viñeta Novo da cuenta de dos cosas, por un lado del cambio en el entretenimiento familiar, que pasa ahora por la música juvenil y no por el cultivo de la música de cámara. El piano ha pasado de reconocer los acordes de Chopin a la demanda juvenil del momento. La música deja de ser un arte que demanda contemplación para volverse entretenimiento juvenil y forma de socialización. Y por otra parte, acertadamente, da el antecedente de este fenómeno en lo que no reconoce como un fonógrafo de Edison en la propiedad de su tío abuelo en Torreón. Es decir, el momento en que la revolución industrial transformó a la música de un arte para una élite educada en un producto de consumo masivo.

En *El joven*, pequeña narración que aparece como una plaquette en 1928, pero que estaba escrito cinco años antes⁴⁸, Novo deja una constatación de lo excitante en términos sensoriales que se ha vuelto el paseo por la ciudad:

Man Spricht Deutsch. Florseim. Empuje usted. Menú: sopa moscovita. *Shampoo*. “Ya llegó el Taíta del Arrabal”, ejecute con los pies a los maestros, *Au Bon Marché*, Facultad de México, vías urinarias, extracciones sin dolor, se hace *trou-trou*, examine su vista gratis, diga *son-med*, *Mme*. acaba de llegar,

⁴⁷ Salvador Novo, *La estatua de sal*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 2002, p. 72.

⁴⁸ Al final fue integrado como capítulo final en *Nueva grandeza mexicana*.

estamos tirando todo, hoy, la reina de los caribes. *The Leading Hatters*, quien los prueba los recomienda, pronto aparecerá, ambos teléfonos, consígase la novia.⁴⁹

Esta constatación de las transformaciones en la ciudad está totalmente ausente en Torres Bodet, a pesar de que es un hombre que participa de manera directa en las decisiones que permiten estos cambios en la forma en que se vive la ciudad. Tampoco porque la música como empresa sea su negocio familiar. Hay aquí una imposibilidad de registrar las variaciones, muy sensibles, en el ambiente de una ciudad que crece a pasos agigantados.

Según consigna Torres Bodet, Lozano ya se encuentra en México al final de 1922⁵⁰. Para la configuración de *La Falange* se le invita a colaborar con una sección fija: "Letras Francesas". El primer número de la revista es de diciembre de 1922. En este número inaugural, Lozano da una panorámica de la actualidad de la literatura de Francia, haciendo una detallada descripción del movimiento dadaísta (que incluye una ligera nota de antisemitismo al referirse a Tzara) y traduce a dos autores, Jean Second (después de reseñar su libro *Le livre des Baisers*) y a Pierre Louys, quien hace el elogio de Second en verso. En el número dos, de enero de 1923, Lozano reseña a Nicolas Beauduin (uno de los autores comentados en *El Universal Ilustrado* en 1921), y traduce a Jean Moreas (quien también apareció en *Prisma*, traducido por Lozano). Es decir, de algún modo esta sección es una continuación de lo que ha dado

⁴⁹ Salvador Novo, *Viajes y Ensayos, Tomo I*; Fondo de Cultura Económica, México: 1996, p. 239

⁵⁰ "En el mismo número de *La Falange*, Rafael Lozano –que acababa de volver de París – publicaba un artículo sobre los nuevos poetas de los Estados Unidos, [...]" Jaime Torres Bodet, "Tiempo de Arena", en *Obras Escogidas*, Fondo de Cultura Económica, México: 1961, p. 257

celebridad a Lozano: su conocimiento directo de la escena multicultural parisina, y su habilidad como traductor de primer orden. Esta manera de participar inicialmente en *La Falange* es una muestra de la estatura que tenía la figura de Lozano para Torres Bodet. Lozano tiene 23 años y ha publicado tres libros: uno en Estados Unidos, otro en España, y un tercero (en francés) en París. Ha dirigido una exitosa y novedosa revista literaria que convocó a personalidades que sólo son nombres en los lomos de los libros para estos jóvenes, y que para Lozano son personas de carne y hueso. También ya tuvo un centelleante momento en la prensa especializada y le ha redituado en ser visto como un entendido de la actualidad poética. Viene arribando de una estancia de dos años en París, amen de que realizó sus estudios en Estados Unidos. Sin duda, Torres Bodet, que demuestra indiferencia cuando habla de Lozano en sus memorias, debió sentirse impactado por la fulgurante trayectoria y preparación del regiomontano.

Ya en la tercera entrega la sección aparece firmada por Villaurrutia, aunque la labor de Lozano en la revista se intensifica: publica un poema en el número cinco, pero traduce profusamente para el resto de los números (a excepción del 6, donde no colabora). Sus traducciones incluyen a Kipling, Verlaine, Hafiz, Khayyam y cuentos tradicionales rusos (muy en los intereses de Ortiz de Montellano). Sólo Xavier Villaurrutia, quien reseñaba hasta tres libros por número, tiene más colaboraciones en la revista que Lozano. En el número 7, y último de *La Falange*, en colaboración con Salvador Novo, presenta la “Antología norte-americana

moderna". A esta muestra de seis textos, le antecede un ensayo de Lozano, llamado "Los nuevos poetas de los Estados Unidos".⁵¹ La muestra consiste en un solo poema de Amy Lowell, Carl Sandburg, Alfred Kreymborg, Edgar Lee Masters, Sara Teasdale, y Ezra Pound. Lozano fue el traductor de los poemas de Amy Lowell, Sandburg y Teasdale. Los poemas de los dos primeros ya habían aparecido en *Prisma*: se trata de "Las tumbas frías", de Sandburg; y "Ópalo", de Lowell. De Teasdale tradujo "La linterna". Salvador Novo tradujo a Edgar Lee Masters ("Silencio") y a Ezra Pound ("N.Y."). Antonio Dodero tradujo a Alfred Kreymborg ("Viejo manuscrito"). En el caso de Antonio Dodero parece ser su única colaboración en las revistas de la época.

El ensayo de Lozano reviste de una importancia singular. Es una panorámica histórica sobre la poesía anglonorteamericana. Comienza distinguiendo las voces fundadoras de la lírica estadounidense: Longfellow, Emerson y Hawthorne. Todos ellos con un acento que les venía del viejo continente. Recala, entonces, la originalidad de la poesía norteamericana en David Thoreau. Esta afirmación es de una agudeza que reclama un conocimiento amplio de la literatura de Estados Unidos, cosa no común en ese momento:

De todos estos hombres importantes, los que trazaron los caminos del movimiento contemporáneo, desde el punto meramente intelectual, fueron: Whitman, Poe, Emerson, Hawthorne y Thoreau. Whitman inició con la libertad del verso y mostró la vida moderna como tema poético; Poe, al contrario, se concretó con dar énfasis a la vida irreal de la metafísica abstracta; Hawthorne dio realce al realismo de la vida cotidiana mezclada con las sugerencias de la inconsciencia; y Thoreau, finalmente, mostró la múltiple

⁵¹ Este ensayo aparece en el número 4 de *Prisma*, abril de 1922, bajo el título de "La poesía estadounidense contemporánea".

belleza de la naturaleza. Todas estas tendencias las veremos desenvolverse en el movimiento poético actual.⁵²

Este recorrido histórico tiene como punto de arribo la integración de *The poetry society of America*, en 1909. En 1912 aparece *Poetry, a Magazine of verse*. Como Lozano afirma, se forma alrededor de lo que será el grupo *Imaginista*. Más allá de los detalles de esta historia fascinante, lo destacable es la precisión rigurosa de la información que Lozano logra integrar en esta panorámica: consigna, a detalle, las rupturas al interior del grupo *Imaginista* y la intención de Pound de formular una publicación y un movimiento *Vorticista*. Enlista, al final, una nómina de lo que considera más importante de la poesía norteamericana de esas fechas: Carl Sandburg, Amy Lowell, Robert Frost, Vachel Lindsay, Sara Teasdale, Edgar Lee Masters, H. D., John Gould Fletcher, Witter Bynner, Alfred Kreymborg, Ezra Pound, Edna St. Vincent Millay y Lola Ridge. De todos hace comentarios que revelan conocimiento de su obra (en algunos casos se trata de solo uno o dos libros muy recientemente publicados), de los alcances formales y de su contexto (ciudad donde viven, formación y pertenencia a grupos). Todo ese conjunto de datos vuelve a este ensayo uno de los más completos que se hayan publicado por esas fechas en el ámbito mexicano sobre la lírica angloamericana. Amén del conocimiento profundo y de primera mano que tanto Novo como Lozano tienen de la poesía estadounidense, es claro que la colaboración reviste de un gesto de distinción con el propósito general de la revista. La sensibilidad de Lozano, formada en el ambiente norteamericano, reconoce en Novo

⁵² Rafael Lozano, "Los nuevos poetas de los Estados Unidos", *La Falange, Revista de cultura latina*; núm. 7, s. f.

un interlocutor para las novedades que en, por ejemplo, Torres Bodet son gesticulaciones, pero que no vienen de una necesidad expresiva. La imagen que Novo tiene de la poesía está más acorde con los intereses de Lozano: la importancia de la figuración coloquial, el uso del lenguaje cotidiano como medio de expresión poética, la necesidad urgente de una renovación formal que abandonara el tono modernista, el carácter sapiencial de los poemas que venían de la expresión popular. Publicar esta antología en un proyecto editorial que se asume furiosamente *antiyanqui* en su texto inaugural⁵³ debió significar, al menos, un gesto de rebeldía al proyecto liderado por Torres Bodet y financiado desde el Ministerio dirigido por Vasconcelos. Este gesto sólo puede entenderse como una crítica a los postulados del vancoscelismo⁵⁴ que niegan de entrada, la posibilidad de existencia a una poesía que ya en esos años, es una de las más interesantes del momento. Fuera de Henríquez Ureña y los hermanos de La Selva, no hay en el ámbito mexicano otra muestra de interés y comprensión del fenómeno de la poesía norteamericana. Esta diferencia (entre otras) entre Vasconcelos y Henríquez Ureña, toma forma en la presentación de *La Falange*: ésta incluía en su portada el membrete de “Revista de cultura latina”, hacía escarnio por “ilógica y enemiga” de la influencia sajona. Este despropósito le debió parecer a Lozano y a Novo una muestra muy ingenua de insumisión intelectual a la figura de Vasconcelos que debía ser reconfigurada. El propio Torres

⁵³ “Propósitos”, *La Falange*, número 1, diciembre de 1922.

⁵⁴ Esta contradicción entre el postulado inicial de la revista y las formas que adopta conforme avanza en sus números, hasta culminar con la muestra reseñada de Novo y Lozano ha sido señalado con anterioridad por Evodio Escalante, “Los proto-Contemporáneos en La falange (1922-1923)”, en *América: Cahiers du CRICCAL*, N° 1, Vol. 21, París: 1998, pp. 55-63.

Bodet admite⁵⁵ que en el momento de la aparición de la muestra en la revista no ha leído a esos autores. Debió significar una sorpresa, una gran sorpresa, que cuarenta años después lo recuerde tan nítidamente. Este trabajo de Lozano, que sumaba otro sendero intransitado por los poetas de su promoción, debió constituirse en una de las razones por la cual Torres Bodet lo llama a la Antología *Ocho poetas*, publicada ese mismo año de 1923. No sólo por su dominante número de colaboraciones en la revista, sino también por la contigüidad de intereses, es que la crítica le atribuye a Lozano un papel dentro del incipiente grupo. En una reseña en el temprano septiembre de 1921, con motivo de la salida de *La Alondra encandilada*, el crítico Henry Jekyll (Arqueles Vela) reseña al alimón el libro de Lozano y el de Bernardo Ortiz de Montellano, *Avidez*:

Bernardo Ortiz de Montellano, poeta universitario, discípulo de González Martínez, ha publicado también, un libro.

Tiene poca música como su compañero Lozano:

(Dígole compañero de Lozano porque este poeta que vive en París, alguna vez dijo que los poetas cuyos versos en "MÉXICO MODERNO", ERAN POETAS DE CUANTÍA [sic]. No son estas sus palabras, pero son equivalentes a las que escribió para EL UNIVERAL ILUSTRADO.⁵⁶

Es así como la presencia de Lozano se encuentra ligada hacia el exterior con la incipiente promoción de *Contemporáneos* que lidera Torres Bodet. La inclusión en *Ocho poetas* se da como un paso natural que más que acoger a Lozano, prestigia al

⁵⁵ Hablando de Novo: "De la *Antología* de Léautaud pasaría, sin transición perceptible, a la curiosidad por ciertos líricos norteamericanos -que yo, entonces, no había leído." Jaime Torres Bodet, "Tiempo de Arena" en *Obras escogidas*, Fondo de Cultura Económica, México: 1961, p. 251.

⁵⁶ Arqueles Vela (Henry Jekyll), "Dos libros nuevos", en *El Universal Ilustrado*, número 229, México: 22 de septiembre de 1921, p. 4.

grupo ahí reunido. Lozano tiene en ese momento una presencia mucho más destacada y mucho más sostenida que cualquiera (a excepción tal vez de Novo, quien empezó a publicar constantemente por esas fechas) del futuro grupo sin grupo. No solo es un autor con una presencia incuestionable, sino que lo rodea un aura de prestigio debido a su dominio de primera mano de ámbitos que los poetas de su edad sólo sueñan con cumplir en un futuro que aún no ha llegado en esos años. La inclusión de Lozano en la fallida antología obedece a una estrategia más de Torres Bodet para ocupar un lugar que termine por prestigiar a su grupo, así esta entidad de grupo sea cada vez más nebulosa e imprecisa. Esto debió ser visto como algo desafortunado por parte del resto del grupo y también como una capitulación de Torres Bodet, desde la óptica de Lozano. Existe un testimonio que da cuenta de la irritación que la figura de Lozano provoca ya en esos años. Y de las fricciones que provocaba entre los miembros del futuro grupo *Contemporáneos* y el propio Lozano.

Menciona Alfonso Taracena:

[...]ignoraba que Xavier Villaurrutia es un eterno descontento, "demasiado exigente" como me afirmaba el ceño fruncido y la mirada baja el diminuto poeta Rafael Lozano. Un día se me acercó (X. Villaurrutia) para decirme aburridamente: "Está Lozano fatal hoy" ¿Por qué? inquirí. "Porque no se conforma con tener mujer, sino que quiere tener discípulos."[...] Más tarde nos burlamos venenosamente de un poema del mismo Lozano en que había agotado el Diccionario de la Rima. Hablaba Lozanito en él de "un ademán pacato" y de cosas semejantes.⁵⁷

Algo similar hace Antonio Acevedo Escobedo en sus *Letras de los 20*. La primera

⁵⁷ Taracena, Alfonso; *La verdadera Revolución Mexicana (1922-1924)*, Porrúa, México: 1992, p. 184.

entrada es una cita irónica de un poema de Lozano:

Decía Rafael Lozano en un poema: Amada, yo no puedo hablar sino en voz baja/ y despacio; creyérase que rezo algunas veces.

No se fijó Rafael que ya en esa época Sanborn's anunciaba unos caramelos llamados "Te-co-lo-tos" que le hubieran sido útiles en el trance.⁵⁸

Debido a su ascendente intelectual, Rafael Lozano tiene la facultad para rechazar o aceptar el lugar que se le asigna en esta confabulación. Lozano es de los antologados en *Ocho poetas* el único que tiene tres libros en su haber, además de Torres Bodet. Sin embargo, los libros de Lozano están todos publicados fuera de México. Además de los tres que se consignan en la ficha de la antología, Lozano ha publicado en 1922 dos libros con sus traducciones: uno de Albert Samain y uno de Paul Fort. Ambos están publicados en la Editorial Cervantes, dentro de la colección "Las mejores poesías líricas de los mejores poetas" que dirigía Maristany. Es decir, el total de volúmenes que integran su bibliografía al momento que se publica la antología es de cinco libros. Lozano es el único que en este momento ha dirigido una revista. Su participación en la antología parece una concesión y no una necesidad de figurar como en el resto de los casos. Lozano ha colaborado en *La Falange* en más ocasiones que ninguno de ellos. En varios casos, su colaboración en la revista se limita a ser reseñados, como en el caso de Miguel Martínez Rendón. Esta será la última empresa en que Lozano participará en compañía del grupo en configuración. A partir de este momento sus colaboraciones serán en revistas varias, pero evidentemente evitando

⁵⁸ Antonio Acevedo Escobedo, *Letras de los 20*, Seminario de Cultura Mexicana; México: 1966

una identificación con los propósitos de un grupo, como sí asumió, plenamente, en las empresas aquí comentadas. Esto habla de un espíritu de independencia que es más afín con su periplo intelectual que con una estrategia de promoción.

II. VENGO ADESSO DI COSMOPOLI: EL ITINERARIO INTELECTUAL DE RAFAEL LOZANO

[...] creo, como dice Crémieux, que "así como el siglo XIX fue el siglo de la historia, el XX será el de la Geografía".

GUILLERMO DE TORRE

MÉXICO AL FINAL DE LA REVUELTA ARMADA

En 1920, México llega por fin a lo que se presenta como un periodo de estabilidad política y que marca el fin de la lucha armada en todo el territorio nacional. El triunfo del Plan de Agua Prieta significa el fin del periodo armado de la Revolución Mexicana, y el paso a la constitución de las instituciones que administrarán esa Revolución y le darán el contradictorio carácter de Revolución permanente. En 1920, la vida pública mexicana da paso a la formación de instituciones y busca conectar con lo rescatable del periodo porfirista, para poder dar continuidad a un país que parecía querer destruirlo todo.

El Plan de Agua Prieta fue la reacción de Álvaro Obregón frente al intento de imposición del candidato carrancista en la disputa electoral de 1920:

Las elecciones enfrentarían al general Álvaro Obregón, como candidato independiente con fuertes apoyos en el ejército y entre los políticos revolucionarios, con el candidato de Carranza, el ingeniero Ignacio Bonillas, embajador suyo en Washington, poco conocido entre los políticos y soldados revolucionarios o la opinión pública. Además de que el gobierno norteamericano prefería a Obregón, éste contaba con la institución de mayor organización, presencia territorial e influencia política del país: el Ejército Nacional. Además, Carranza perdió los apoyos que podría haber tenido en la milicia al no escoger al general Pablo González como sucesor. Por si esto fuera poco, el mayor de los partidos políticos existentes, el Partido Liberal

Constitucionalista, optó por respaldar también a Obregón y lo mismo haría el Partido Laborista, fundado en 1919.

Ante la debilidad de la campaña en favor de Bonillas y la fuerza creciente de la candidatura de Obregón, el presidente y sus allegados recurrieron a tácticas autoritarias. Por ejemplo, se nombró un jefe de Operaciones Militares en Sonora muy leal a Carranza, para tratar de prevenir cualquier rebelión estatal, y se trató de anular la candidatura de Obregón involucrándolo en las actividades de un jefe rebelde que operaba en Veracruz. En respuesta, a finales de abril de 1920 los seguidores de Obregón lanzaron el Plan de Agua Prieta, en el que se desconocía el gobierno de Carranza. La revuelta fue breve e incruenta, pues, seguramente por la popularidad de Obregón y el antimilitarismo de Carranza y Bonillas, el Ejército Nacional se pasó masivamente al bando de los insurrectos. A pesar de su brevedad, el movimiento de Agua Prieta fue muy importante, pues no sólo condujo al poder a un nuevo grupo gobernante, el de los sonorenses, sino que dio inicio al verdadero estado posrevolucionario.⁵⁹

Esta revuelta de Agua Prieta tuvo un desenlace brutal, con el asesinato de Carranza, crimen que llevó en su solución varios meses de ese año de 1920. Lanzado el 23 de abril, el Plan de Agua Prieta desconoce inmediatamente la gestión de Venustiano Carranza y nombra Jefe del Ejército Insurrecto al General de la Huerta. Al frente del gobierno provisional queda el general Pablo González que avanza hacia la ciudad de México, después de tomar Puebla y Texcoco. El 6 de mayo de ese año, Carranza decide trasladar los poderes al puerto de Veracruz. Nunca llegará. En la población de Tlaxcalantongo, la noche del 21 de mayo, una diezmada comitiva de adictos al presidente pasa la noche y son traicionados por el General Rodolfo Herrera, que abate la choza donde dormía Carranza⁶⁰. La brutalidad de la ejecución sume al

⁵⁹ Javier Garciadiego, y Sandra Kuntz Ficker, "La revolución mexicana", en VVAA, *Nueva Historia General de México*, El Colegio de México, México: 2010, pp. 565 y 566.

⁶⁰ Para un seguimiento puntual del asesinato de Carranza y los meses posteriores que culminan con el arribo de Obregón al poder, consúltese a Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución Mexicana (1918-1921)*, pp. 202-268; Editorial Porrúa, México: 1992.

movimiento en un periodo de desprestigio, que aprovecha Obregón para quedar como único beneficiario del levantamiento; mediante la maniobra de ordenar una investigación que terminó inculpando previsiblemente al general de la Huerta y a Pablo González, a quienes envía a retiro, y se juzga a oficiales menores, como Herrera, de seguir órdenes. Obregón se presenta como el candidato más fuerte y arrasa la fría votación que se lleva a cabo ese 5 de septiembre.

Con este violento cierre de la revuelta armada ocupando el territorio nacional, la ciudad de México presenta un panorama muy particular. Junto con Guadalajara, la ciudad de México era una de las dos poblaciones en el territorio que superaba los 100 mil habitantes, con 615 mil⁶¹ (números redondos) contra los 143 de Guadalajara. La población está diezmada, en lo moral y en lo numérico. Por un lado, la refriega militar, pero sobre todo, la epidemia de influenza española⁶², han hecho que al inicio de esta década (1920) se dé el único decremento poblacional registrado en el siglo XX: mientras en 1910 había un total de 15.1 millones de habitantes, en 1921 se registran un total de 14.3 millones. El mayor rango poblacional afectado fue el de la naciente juventud:

Previsiblemente, en los censos de 1910 y 1921 se consigna una disminución mayor de los varones, entre quienes la violencia se cobró más víctimas que en las mujeres. Asimismo, los que en 1910 tenían entre 10 y 14 años eran más que

⁶¹ Luis Aboites y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado, 1920-1945", en VVAA; *Nueva Historia General de México*; El Colegio de México, México: 2010, p. 598.

⁶² "Para México algunos cálculos rondan la cifra de 300 000 fallecimientos, aunque otros aseguran que la cifra real lindó los 100 000 muertos, cantidad de cualquier modo aterradora." Javier Garciadiego y Sandra Kuntz Ficker; "La revolución mexicana", en VVAA, *Nueva Historia General de México*; El Colegio de México, México: 2010, p. 578.

los que en 1921 llegaron a la edad de 20 a 24 años, lo que prueba que los varones jóvenes fueron los más golpeados por la guerra.⁶³

La población es mayoritariamente rural, se calcula que menos del 15% de la población podía considerarse urbana, si tomamos como urbano a las 20 poblaciones que contaban con más de 30 mil habitantes a esa fecha: Ciudad de México, Guadalajara (más de 100 mil); Monterrey, Torreón, Mérida, Puebla, San Luis Potosí, Tacubaya, Veracruz, León (entre 50 y 100 mil); Chihuahua, Tampico, Saltillo, Durango, Aguascalientes, Pachuca, Orizaba, Toluca, Morelia y Querétaro (entre 30 y 50 mil). Con un analfabetismo que rondaba el 80% de la población, este panorama parece todo el menos indicado para un florecimiento cultural. Sin embargo, la dinámica de los años siguientes desmentiría esta afirmación y sentaría las bases para la modernidad literaria y artística del México Contemporáneo. José Gorostiza, si bien es cierto que dentro de una polémica específica (la de 1925), resumía el estado de cosas a las que se enfrentaba la juventud literaria de esos años del siguiente modo:

Mientras los intelectuales de 1910 vivían en el extranjero, desdeñosos de una revolución que no los necesita, se formó por sí sola, sin anuencia de ellos, esta literatura incompleta, pero innegable de la juventud. De tal manera que entre viejos y nuevos median, a más de una generación perdida para el arte, quince años de distanciamiento. [...]

Mas a pesar del injustificado desconocimiento, existe una literatura seria. Poco se la ve en periódicos y menos aún formalmente editada, porque a la estricta organización comercial de la prensa convienen la firma conservadora y la literatura dominical del *reporter*. Los editores no editan, que cobran la publicación de un libro con tarifa de impresor, tramposa como la de un cochero. El país muere de analfabetismo. ¿Por qué cuando los intelectuales colaboraron con los gobiernos de entonces no procuraron legar ala juventud

⁶³ *Íbid.* p. 578

un ambiente propicio? Antes mejor vienen a increparnos porque todavía se sucumbe al peso de la herencia.⁶⁴

En 1920, Rafael Lozano se encuentra brevemente en la Ciudad de México. Viene de El Paso, Texas, donde concluyó sus estudios y donde ha publicado un libro: *El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y de las manos blancas: Liebestraum*⁶⁵, publicado por la editorial de J.R. Díaz en ese mismo año. Sabemos que está en El Paso por lo menos hasta inicios de 1920. Su paso por los centros de enseñanza norteamericanos queda consignado en una crónica posterior que hace de su encuentro con Maurice Maeterlinck:

Yo estaba en El Paso, Texas; Maeterlinck pasaba rumbo a Los Angeles para filmar algunas de sus piezas y para estudiar la manera de escribir escenarios [sic]. El tren en que venía se detenía unos veinte minutos. Yo subí al vagón junto con todas las comitivas oficiales. Maeterlinck venía en el carro "Mayflower" que había servido al Presidente Wilson para su segunda campaña electoral. Se nos hace pasar a un pequeño salón. Esperamos. De pronto, aparece, como lo ha descrito Van Bever, "un hombre alto, de espaldas robustas; un rostro tranquilo y dulce; gestos sobrios; la expresión de su fisonomías respira la salud de Flandes, mas nada anima sus rasgos un poco burgueses, ni hay nada que traicione en su mirada, de un azul profundo, un alma iniciatriz, impregnada de misterio y de tragedia". [...] Todos los que estábamos en el vagón, después de que las comitivas hubieran dicho sus frases oficiales, nos quedamos mudos viendo al escritor belga como a un animal raro. [...] Yo me atreví a pedirle un autógrafo, en un mal francés balbuciente, mas el manager me tomó por el brazo y me dijo en inglés, "Maeterlinck no da autógrafos a nadie". Se nos hizo descender. Sin embargo, José Velasco, un muchacho Jesús Rivera y yo nos quedamos en el andén, cerca del carro "Mayflower".

Al poco rato, Maeterlinck salió a la plataforma. Velasco, Rivera y yo montamos. Él nos recibió cordialmente. Maeterlinck hablaba con una voz apagada, lenta y tranquilo. Entre Velasco y yo lo interrogamos. Se habla la mitad inglés y la mitad francés. [...] Yo le alargó el libro, una traducción

⁶⁴ José Gorostiza, "Juventud contra Molinos de viento"; en *La Antorcha*, tomo I, N° 17, 24 de enero de 1925. Recopilado en *Poesía y prosa*; editores Miguel Capistrán y Jaime Labastida; siglo XXI editores, México: 2007, p. 251.

⁶⁵ Aurora Ocampo, et al. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. UNAM IIFL México: 1996, p. 474.

inglesa de *El tesoro de los Humildes*, él entra en el vagón, y nosotros lo seguimos.

Maeterlinck se sienta a un pequeño escritorio, saca su mamouth pluma fuente, me pide mi nombre y escribe esta dedicatoria: "A Monsieur Rafael Lozano--Cordial souvenir--Maeterlinck--20 Fevr. 1920".⁶⁶

Lozano está en México y aparece en la antología de la editorial *Cultura*, llamada *Antología de Poetas Modernos de México*. Su inclusión en esta antología se puede explicar por dos motivos: hace años que conoce a Luis G. Urbina⁶⁷; y se cartea con el doctor González Martínez⁶⁸. Más aún, Francisco Monterde lo recuerda como uno de los poetas que tuvieron su debut en las páginas de la revista *México Moderno*⁶⁹. En efecto, Lozano aparece en las páginas de la revista *México Moderno* en el número 3, año II, del 1º de octubre de 1922. Su participación consiste en dos poemas: "La canción de los duraznos tempraneros que han florido para alegrar a los asnos que pasan por el camino", y "La ronda alrededor del castaño en flor". En justicia, para 1922 Rafael Lozano ya era un nombre ampliamente conocido, con una participación muy visible y señera en diversas empresas editoriales, domésticas y extranjeras. Lo que sí podemos señalar es que la publicación en la antología de la editorial *Cultura* sí es la primera publicación relevante que el autor de *La alondra encandilada* puede consignar. La antología antes referida reúne a una importante nómina de poetas,

⁶⁶ Rafael Lozano, "Maeterlinck: cómo lo conocí", en *El Universal Ilustrado* N°198, México: 17 de febrero de 1921, p. 20.

⁶⁷ Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, Biblioteca Ariel, Madrid: 1921, p. 9.

⁶⁸ Rafael Lozano, "Algo más sobre Nicolás Beauduin", en *El Universal Ilustrado* N° 194; México: 27 de enero de 1921, p. 26.

⁶⁹ Francisco Monterde, "Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El libro y el Pueblo, Antena, etcétera." en *VVAA; Las Revistas Literarias de México*; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México:1963, p. 123.

buscando un equilibrio entre lo ya consolidado y las apuestas juveniles del medio nacional. Dice al respecto Guillermo Sheridan:

Esta correcta antología cabe dentro de las "objetivas e históricas" por su armazón y dentro de las "de coleccionista" por sus objetivos y su selección (los términos son de Reyes): en efecto, está elaborada a partir del criterio generacional (desde la Revista Azul hasta los "Poetas del Ateneo de la Juventud"--es decir Torres Bodet y sus "cuates"--, con seis grupos distintos surgidos de 1894 a 1919 en el que es quizá el primer catálogo generacional posterior a la Revolución) y logra, en sus 54 poetas, un panorama tipo histórico agotador y objetivo. Por su selección, se inclinó a favor de algunos criterios desacostumbrados: expulsó a los académicos y a los "seudoclásicos", trató de fijar una idea singular de la modernidad y en "certeza nacional", unió a los consagrados con los jóvenes en un afán de "dar a cada poema toda la responsabilidad posible, incluyó por primera vez poemas en prosa y solicitó poemas inéditos a los poetas vivos.⁷⁰

Precisando algunos detalles que están en esta corriente de ideas: el criterio inicial parece haber sido el de proyectos editoriales, así lo demuestra la inclusión de autores agrupados alrededor de revistas como *Azul*, la *Revista Moderna*, *Nosotros*. Este sistema demostró algo notable y que no pudo pasar inadvertido a los editores: la profusión de proyectos editoriales en el decenio de la lucha armada, casi siempre efímeros, contrasta con la ausencia de una revista que logre calar hondo en esa década. Este hecho concuerda con la impresión de que había una renovación en el papel que se asignaba socialmente al escritor. Se trata de proyectos que no son exclusivamente literarios y que en varios momentos tratan de modernizar el discurso intelectual a la hora, alejándolo del decimonónico tono modernista. Sin duda hubo revistas (*Pegaso*, *Savia Moderna*, *Nosotros*, *La Nave*), pero difícilmente

⁷⁰ Guillermo Sheridan, "Prólogo" en Cuesta, Jorge; *Antología de la poesía mexicana moderna*; Lecturas Mexicanas 99; Fondo de Cultura Económica/Secretaría de Educación Pública, México: 1985, pp. 10 y 11.

puede hablarse de una renovación del discurso literario en esta década. Es evidente que lo efímero de estos proyectos está en sintonía con la ausencia de una alternativa definida de expresión literaria para esta década. Esto no es otra cosa que una ausencia de voluntad de grupo, generada al menos por la incertidumbre del vaivén revolucionario. Es así que de agruparlos por revistas se pasa a agrupaciones más formales como el *Ateneo*. Ahí se diluye esta voluntad de grupo que sí se podría consagrar alrededor de una revista. No todos los autores militaron en un grupo: tal es el caso de Ramón López Velarde, Carlos Barrera o el propio Rafael Lozano. Sin duda, debido a ese caos perturbador, la antología que se presenta tiene como una de sus intenciones la de crear una fotografía de grupo de toda la poesía mexicana, es decir, se busca con esta antología mostrar un estado de la poesía mexicana en conjunto después del decenio de la lucha armada que convulsionó al país. Es, en ese sentido, una antología de concordia y una instantánea de familia. Por eso, un desarraigado como Lozano, un hijo pródigo que lleva años fuera del país como Urbina o un pariente de provincia como López Velarde, forman parte del cuadro familiar. Hay una voluntad de mutuo reconocimiento provocado por un llamado a la unidad nacional una vez terminado el conflicto armado. Pareciera que los poetas están convocando, una vez más, a la conciliación y la concordia.

La antología no está firmada, y son diversos los autores que adjudican un nombre como responsable de la muestra. Víctor Díaz Arciniega⁷¹, sin otorgar ningún

⁷¹ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura "revolucionaria"* (1925); Fondo de Cultura Económica, México: 2010, p. 60.

argumento, la atribuye a José Dolores Frías. Guillermo Sheridan se inclina por una colaboración entre González Peña, González Martínez y López Velarde o alguna combinación de dos de ellos. Sin embargo, consigna la opinión de Enrique González Rojo de que fue autoría de Manuel Toussaint⁷². En este nombre coincide también Francisco Monterde, al decir que la compilación fue obra del propio Toussaint:

Creían los jóvenes de la segunda década del siglo actual que su consagración consistía en que aparecieran algunos de sus versos en aquella página de "Poetas jóvenes" con la cual los presentaba semanalmente, en Revista de Revistas, el vate José de J. Núñez y Domínguez. Con el propósito de lograrla, le entregué un soneto de rimas románticas en que mi corazón era un gorrión encerrado en su prisión, el cual sin duda pasó de sus manos al cesto, donde lo habrá dejado caer, en la forma despectiva que ha descrito Martín Gómez Palacio. Traté de insistir con él; pero era invariable en sus fallos y me había clasificado como romántico tardío, sin apelación alguna. Después de repetir sin fruto el asedio a través de amigos comunes, decidí enviarle por correo, suscritos con un anagrama, versos de corte análogo a algunos de aquellos que Nervo y el doctor González Martínez escribían en tono persuasivo. Principiaban: "Hoy piensas..." Aparecieron la semana siguiente en la página de "Poetas Jóvenes", con un elogioso parecer sobre el desconocido poeta. Manuel Toussaint los recogió, ya firmados en la antología de "Cvltvra"⁷³.

Me inclino a pensar que debido a las marcas gramaticales en el prólogo, se trata de un trabajo colaborativo, por el uso del plural sostenido en toda la redacción, y que se trata de una antología compilada entre González Martínez y Manuel Toussaint. Valga aquí una pequeña digresión que sustente lo afirmado: a inicios de 1919, la editorial *Cvltvra* fundada de los hermanos Loera Chávez había abierto su sociedad a González Martínez y Manuel Toussaint, quienes eran ya cercanos desde la

⁷² Enrique González Rojo, "Cómo se hace una antología", *Obra completa: versos y prosa 1918-1939*, Siglo XXI, México: 2002, p. 304.

⁷³ Francisco Monterde, en VVAA; *El trato con escritores*; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México: 1961, p. 150.

fundación (3 años antes) del proyecto, por lo que su participación no altera demasiado el perfil de la editorial. Eso ha contribuido a que pase desapercibido el calado de la apuesta editorial que se fusionó ese 1919: se trata de un proyecto que alienta la continuidad de los impulsos editoriales del grupo del Ateneo. En palabras de Francisco Monterde:

El nombre y el prestigio del doctor Enrique González Martínez--que había dado impulso a otras publicaciones, en la provincia, y más tarde alentaría aquí alguna--, contribuyó a cimentar empresas editoriales como la que lanzó, tras los cuadernos de "Cvltvra", las ediciones *México Moderno* y la revista de este título, con el cual volvieron a recordarse las precedentes: *Revista Moderna*, *Savia Moderna*, a las que seguiría, de lejos, *Vida Moderna*, animada por Carlos González Peña, más tarde.⁷⁴

Se trató de una fusión comercial que, aunque breve, definió el rumbo de la editorial más importante de ese decenio y el siguiente. En un par de años solamente, se asentaron las colecciones que darían nombre a la editorial, pero sobre todo, se enfiló el rumbo que el grupo alrededor de la tertulia del Dr. González Martínez proponía para la literatura mexicana a inicios de esa tercera década del siglo XX. El Abate Mendoza lo recuerda así:

En febrero de 1919, con el poeta González Martínez y Manuel Toussaint, estableció la Editorial *México Moderno*, cuya dirección y gerencia ejerció hasta fines de 1921. Aparte [de] la revista mensual de aquel nombre, la editorial publicó *La Novela Quincenal*, que a muy reducido precio dio a conocer buenos textos; *el Folletín Semanal*; la serie de *Monografías*; la *Revista Musical de México* y la colección intitulada *Biblioteca de Autores Mexicanos Modernos*.⁷⁵

⁷⁴ Francisco Monterde, "Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El libro y el Pueblo, Antena, etcétera." en VVAA; *Las Revistas Literarias de México*; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México:1963, p. 122

⁷⁵ J. M. González de Mendoza, "Agustín Loera y Chávez", en *Cvltvra 50 años de vida 1916-1966*, Editorial Cvltvra, México: 1966, p. 24.

Esta antología de 1920 sería pues, uno de los puntos de partida de esta colaboración entre los Loera Chávez y la dupla González Martínez/Toussaint. En 1921, Agustín Loera Chávez recupera el total de las acciones y logra de nuevo el control de su proyecto, una vez que el doctor González Martínez parte rumbo a Chile, a finales de 1920. Sin embargo, la importancia de esta antología, registrada en la publicidad de las solapas de los libros de *Cultura* como *La Moderna Lirica Mexicana*, basta para hacer énfasis en la importancia de la colaboración comercial entre los involucrados.

La explicación de la colaboración de Rafael Lozano en esta antología es la misma que acompaña a la participación de ese flagrante *Ateneo de la Juventud 1920*: la cercanía con González Martínez⁷⁶. Además de la correspondencia mantenida entre ellos dos, Lozano ha visitado en su breve exilio cubano a Luis G. Urbina⁷⁷, quién será el redactor de un prólogo para el segundo libro de Lozano, en 1921. La amistad y constante cordialidad entre Urbina y González Martínez data de los años anteriores a la salida de México del poeta Urbina⁷⁸: El doctor recibe la visita del poeta Luis G. Urbina con motivo de la invitación que Rafael Reyes Spíndola le hace para formar parte de la mesa de redacción de *El Imparcial*. Al aceptar González Martínez, la relación entre los poetas se estrecha. Además de Urbina y el propio Reyes Spíndola, conformaba la mesa de redacción Francisco M. Olaguíbel, de tal manera

⁷⁶ "La publicación de *Fervor* tuvo un solo resultado apreciable para mí. Me dio oportunidad de ingresar en el círculo que rodeaba a Enrique González Martínez. Lo componían Genaro Estrada, Esteban Flores, y dos escritores colombianos: Leopoldo de la Rosa y Ricardo Arenales (...) Iba, a veces, un joven funcionario de Bellas Artes, que publicaba en las revistas de aquellos días artículos muy jugosos, sobre temas de literatura europea y de arquitectura y pintura coloniales: Manuel Toussaint." Jaime Torres Bodet, *Obras escogidas*, Fondo de Cultura Económica; México, 1994, p. 244.

⁷⁷ Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, Biblioteca Ariel, Madrid: 1921, p.10.

⁷⁸ Enrique González Martínez, *Obras Completas*, El Colegio Nacional, México: 1971, pp. 721 y ss.

que al añadirse el poeta González Martínez, los cuatro se reunían a decidir los artículos a escribir para llenar el número diario. A excepción de los sábados, diariamente se tomaban estas decisiones editoriales y se redactaban las notas. González Martínez comenta que Reyes Spíndola rara vez escribía, y que Urbina siempre pretextaba estar ocupado en otros asuntos de los que la nota diaria no lo podían distraer. Entonces, entre Olaguíbel y él cubrían el trabajo diario. Sin embargo, los sábados, a pesar de no tener labores en el periódico, se reunía con Urbina a comer en la fonda francesa de Berger, situada en las esquinas de López e Independencia. En esos sábados de libertad mutua, Urbina se le reveló como un poeta dotado, un bohemio incorregible, alegre y sibarita, pero sobre todo como un amigo entrañable para un gran número de personajes de la ciudad de México. Es probable que fuera este rasgo de bonhomía tan presente en el carácter de Urbina lo que explica la cordialidad que despertaba en todos los que se acercaban a pedirle consejo u opinión sobre sus poemas, como es el caso del quinceañero Lozano que lo aborda en La Habana en 1915⁷⁹. También es probable que ese mismo carácter haya llevado a Urbina a proporcionarle a Lozano los datos acerca de González Martínez, que los llevó a intercambiar correspondencia.

El poeta necesitó de un largo proceso para encontrarse así mismo y dar con la voz interior, esa voz interior que, como me decía González Martínez en una carta, "un día en medio de la labor asidua y ferviente nos sorprende, y habla muy hondo al verdadero poeta"; [...] ⁸⁰

⁷⁹ Además del comentario de Urbina en el prólogo a *La alondra Encandilada*, Lozano consigna su viaje por el mar Caribe y las Antillas en el primer texto que dedica a Maurice Maeterlinck: Rafael Lozano, "Maeterlinck como lo conocí", en *El Universal Ilustrado* N° 198, México: 17 de febrero de 1921, p. 20

⁸⁰ Lozano, Rafael; "Algo más sobre Nicolás Beauvuin", en *El Universal Ilustrado* N° 195, México: 27 de enero de 1921, p. 32

Lozano deja evidencia de la gran influencia que González Martínez permea en su formación desde el primer momento, como se mencionó anteriormente: el libro publicado en El Paso recuerda en su título a uno de González Martínez. También la influencia de González Martínez tuvo lugar en la orientación de las lecturas de juventud, y en la formación de un gusto poético coincidente con el del poeta jalisciense:

'En aquel tiempo' era el año de 1916 y yo estaba en Monterrey. Conversábamos Martínez Rendón y yo, sobre el último libro de González Martínez, a la sazón "Jardines de Francia". Rendón me contaba su primera impresión del libro. Había sido éste una de las últimas cosas adquiridas antes de irse a establecer por algún tiempo en nuestra ciudad natal. Fue a comprar el libro a la casa editora, y allí se encontró con el Maestro, quien se lo obsequió, autografiándoselo. Al salir de la librería, abrió al azar el volumen y comenzó a leer: "Esta muchacha ha muerto, ha muerto enamorada..." "La impresión de este poema--me decía--fue tal que por un rato no pude continuar la lectura--tan hondamente--sentía 'la présence infnie, ténébreuse, de la Mort, inexorable, aveugie et sourde, tátonnat á peu prés au hasard, emportant de préférence les plus jeunes et le moins malheureux, simplement parce qu'ils se tiennent moiis tranquilies que les plus misérables'--de que habla Maeterlinck"⁸¹.

El gusto moldeado a imagen de las traducciones de González Martínez tendrá una explicación parcial en la gran popularidad que gozaba en esos años el poeta. Los jóvenes ven en él una manera novedosa de escapar del peso del modernismo a lo Darío que había durado demasiado tiempo en la cima del gusto literario hispanoamericano. El doctor González Martínez ofrecía una poética más ordenada, que despreciaba los excesos de la carne celebrados por los poetas de las promociones

⁸¹ Rafael Lozano, "Paul Fort viene a México", en *El Universal Ilustrado* N° 192, México: 6 de enero de 1921, p. 18.

previas. Era un poeta mucho más racional que oponía al sensual cisne el noble búho. Un poeta que se había pronunciado en contra de seguir cultivando un gusto sensual y que propugnaba por un espíritu más ordenado y más pertinente para los tiempos caóticos que se vivían en el mundo. Un poeta más reflexivo que se preguntaba por las cosas profundas y misteriosas que tomaban forma en la muerte que rodeaba a todos en esos años de guerra y epidemias. Esta sensibilidad pregonada como oposición al desborde sentimental modernista tomó forma de una afectación sentimental, una especie de pose de fingida indiferencia hacia los asuntos amorosos o un pretendido abandono, pero que no se trataba de una pasión que consume, sino de una cierta pereza por los asuntos emotivos y sus signos delirantes. No solo la obra, sino sobre todo la figura de González Martínez será ejemplar para los jóvenes de esos años. Tal vez el que menos muestra rasgos de esta influencia formal sea Salvador Novo, debido a su edad y a su propio periplo que lo lleva a formar parte de la tertulia de Pedro Henríquez Ureña antes que la de González Martínez. Sin embargo, recuerda con especial afecto la persona del poeta jalisciense y el entusiasmo juvenil que le provocaba la lectura de sus poemas.

Nos dio pocas clases. Pronto el gobierno lo envió al servicio diplomático, creo que a Sudamérica. Recuerdo como si la estuviera oyendo, su primera clase de literatura española, sus aclaraciones sobre el latín culto y el latín vulgar, el origen de nuestra lengua; y cómo una vez, antes de la clase, mientras el maestro checaba su entrada en el reloj de la conserjería, me atreví a enseñarle mis versos [...]

Más tarde, ¿uno o dos años más tarde?, osé de nuevo abordar a don Enrique González Martínez, para pedirle un autógrafo en dos libros suyos que acababan de aparecer en las ediciones de Bouret.⁸²

⁸² Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*; compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, p. 432.

La figura y la obra de González Martínez van a marcar, entonces, un derrotero bien claro para la emergente juventud literaria a inicios de los años 20. Esta afectación se mostrará en las primeras composiciones de los autores de más edad del pretendido grupo Contemporáneos, pero también en los autores como Carlos Barrera, Samuel Ruiz o Rafael Lozano, cercanos a la promoción. Sobre la popularidad del poeta del búho, comenta Pedro Henríquez Ureña en el prólogo a las traducciones que reunió el poeta jalisciense bajo el significativo título de *Jardines de Francia*, en 1915:

Aunque muchos en América no le conocen todavía, González Martínez es el poeta a quien admira y prefiere la juventud intelectual de México: fuera, principia a imitársele en silencio.

[...]González Martínez es el de la hora presente, el amado y preferido por los jóvenes que se inician, como al calor de extraño invernadero, en la intensa actividad de arte y de cultura que sobrevive enclaustrada y sigilosa, entre las amenazas de disolución social.

Este poeta, a quien tributan homenaje íntimo las almas selectas de su patria, llegó a la capital hace apenas cuatro años. Le acogieron, con solícito entusiasmo, los representantes de la tradición, en la Academia; los representantes de la moderna cultura, en el Ateneo.⁸³

En el caso de Lozano, esta admiración se traduce en un gusto poético moldeado, más que por la influencia directa de González Martínez, por las lecturas de los autores franceses que se incluyen en *Jardines de Francia*. Paul Verlaine, Jean M^oreaux, Émile Verhaeren, Maurice Maeterlinck, Albert Samain, Paul Fort, Francis Jammes, son poetas que Lozano traduce, o entrevista o le consagra crónicas. Junto con la

Con el sello de la viuda Bouret sólo aparece un título de González Martínez, la 4^a edición de *Los senderos ocultos*, en 1918.

⁸³ Pedro Henríquez Ureña, "Prólogo" en Enrique González Martínez, *Jardines de Francia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 2014.

influencia evidente de *Six French Poets*⁸⁴, de Amy Lowell, *Jardines de Francia* va a marcar un itinerario intelectual para Lozano. El volumen de Lowell lo conoció durante su visita a Brooklyn un año antes para entrevistarse con ella. Este volumen, de 1915 también, le corrobora la importancia de los autores convocados en la selección de González Martínez. A excepción de Rémy de Gourmont, los otros cinco poetas revisados por Lowell forman parte de la selección de González Martínez: Francis Jammes, Émile Verhaeren, Albert Samain, Henri de Régnier y Paul Fort. Estas dos selecciones, tanto la de González Martínez como la de Amy Lowell, son las dos vías explícitas en las que Lozano, constante, apoya su punto de vista sobre la cultura francesa.

De cualquier modo, tanto Rafael Lozano como González Martínez están fuera de México al cerrar el año de 1920. González Martínez viaja a Chile, como parte de su periplo diplomático. Rafael Lozano emprende el viaje que será decisivo en su itinerario intelectual y poético. Viaja a Francia con la intención de estudiar de cerca la escena literaria de la posguerra. Ha recorrido ya el Caribe, los Estados Unidos, ha estado en Nueva York y ha entrado en contacto con los poetas norteamericanos que luego abundarán en sus páginas, como Amy Lowell, pero está interesado en el convulsivo movimiento que se adivina en el París de inicios de la década de los veinte. Tiene apenas veintiún años.

⁸⁴ Amy Lowell, *Six French Poets. Studies on Contemporary Literature*; The University Press Cambridge, Cambridge: 1915.

A partir de enero de 1921, en forma continua hasta abril de ese año y luego de manera intermitente, publica semanalmente un texto en *El Universal Ilustrado*, en una columna que se llama primero *Cosas de París*, y después *A la sombra de la Torre Eiffel*.

El Universal Ilustrado es una extraña y compleja publicación que acogió las novedades literarias más importantes de la década de los veinte. Se trata estrictamente hablando de una *magazine*, es decir, de una publicación miscelánea con énfasis en la sección social, donde lo mismo se publicaba un reportaje sobre los actores de moda en Hollywood que un reportaje gráfico de la inauguración del Hipódromo Condesa con la presencia del caudillo Obregón. La vida de este suplemento semanal, que aparecía los jueves como una separata del diario *El Universal*, va de 1917 hasta 1934. A decir de José Luis Martínez tuvo tres directores: el primero fue Carlos González Peña (1917-1919), después brevemente Xavier Sorondo (1919-1920), y durante el periodo más largo y el que le da relevancia a la publicación, Carlos Noriega Hope (1920-1934)⁸⁵. Sin embargo, Francisco Monterde nombra otra nómina: Carlos González Peña, María Luisa Ross y Noriega Hope⁸⁶. El Abate Mendoza estira las fechas al tiempo que acorta la dirección de Noriega Hope: establece que desde 1928 la dirección del semanario pasó a un anónimo "Redactores del Ilustrado, S. en P.", y que la revista duró, con mucha precariedad hasta el 11 de

⁸⁵ José Luis Martínez, *La literatura mexicana del siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1995.

⁸⁶ Francisco Monterde, "Carlos Noriega Hope y su obra literaria", en VVAA, *Carlos Noriega Hope 1896/1934*; Instituto Nacional de Bellas Artes/Departamento de Literatura, México: 1959, p. 14.

julio de 1940, 6 años después de la muerte de Noriega Hope⁸⁷. De González Peña, Salvador Novo recuerda su encuentro inicial con él, durante el breve periodo que fue pupilo de Pedro Henríquez Ureña, y su posterior amistad enriquecida por las labores comunes:

El Universal de esta mañana traía, incorporada a última hora, la noticia: Carlos González Peña ha muerto hace unas horas.

Yo lo veía poco. Nunca lo visité en su casa, ni él la mía. Pero nuestra amistad, vieja de años, nutriase en una mutua estimación afectuosa cuyos orígenes se diluyen en el recuerdo, y que culminó al ser él, Carlos, quien con un hermoso discurso me recibiera en una Academia a la cual puso empeño especial en que yo ingresase.

Ya escribía él en *El Universal*; escribió sin descanso, desde la fundación de ese diario, cuando Pedro Henríquez Ureña amonestó mi desorbitada, críptica prosa adolescente con el sensato consejo: "aprenda usted a escribir como Carlos González Peña". (...)

Yo daba ya clases. Éramos pues compañeros en la docencia. Él acababa de publicar aquella su *Gramática* que tantas generaciones ha enseñado ya a escribir y a hablar con propiedad. El doctor Puig había sido su compañero en la redacción de *El Universal*. Conocedor de sus méritos, patrocinó la *Historia de la literatura mexicana*, que Carlos pudo así concluir, y que yo tuve el privilegio de imprimir, con lo que nuestro contacto fue por ello frecuente y cordial.⁸⁸

Novo también da testimonio de cómo él y Villaurrutia le acercaron unos poemas a María Luisa Ross, sus primeros en ser publicados, aún en la preparatoria (casi a sus 17 años): "Xavier iba un año adelante de mí en la Preparatoria, pero eso no nos distanciaba. Juntos le llevamos a María Luis Ross nuestros versos, que aparecieron

⁸⁷ J.M. González de Mendoza, "Carlos Noriega Hope y El Universal Ilustrado", en VVAA, *Carlos Noriega Hope 1896/1934*; Instituto Nacional de Bellas Artes/Departamento de Literatura, México: 1959, p. 47.

⁸⁸ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial Adolfo Ruíz Cortines II*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 1996, p. 125 y ss.

juntos en una plana de *El Universal Ilustrado*; [...]"⁸⁹. En *Cosmópolis*, la revista que Enrique Gómez Carrillo publicaba en Madrid, hay una reseña de la visita que hizo María Luisa Ross a España a inicios de 1921, en calidad de enviada del gobierno mexicano, y de la conferencia que dio sobre poesía mexicana en el Ateneo. En su conferencia incluye la recitación poemas de autores muy jóvenes, como Samuel Ruiz Cabañas y Rafael Lozano. Esta misma nota advierte que la maestra Ross ostenta la cátedra de Recitación adjunta al Conservatorio de Declamación y Música:

Dedica después frases de cordial admiración a la obra de Alfonso Reyes y de Antonio Mediz Bolio, la que no se detiene a considerar--dice--porque ya es conocida en nuestro país. "Parte de ella ha sido aplaudida y consagrada en España antes de llegar a América", pasando acto seguido, y luego de nombrar a los muchachos que cultivan las bellas letras con éxito, entre ellos Rafael Cabrera, Guillermo de Luzuriaga, José de Jesús Núñez, José D. Frías, Armando de María y (sic) Isolda Novelo, a hablarnos de al obra de Alfonso Reyes, una de cuyas composiciones, 'Como esa fuente', a la que da lectura, pone de manifiesto la exaltación religiosa del alma del poeta, así como 'Los mansos espejismos' nos revelan el sutil ingenio y la exquisita intuición de Rafael Lozano, poeta que gusta de 'formas extrañas, revolucionarias', en las que pone toda su alma apasionada y melancólica.⁹⁰

El mismo evento aparece reseñado por Diógenes Ferrand en el número 253 de *El Universal Ilustrado*, del 9 de marzo de 1922, en su columna *Crónicas exclusivas de España*⁹¹.

⁸⁹ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional Antropología e Historia, México: 1994, p. 56.

⁹⁰ Sin firma, "Crónica americana (poetas jóvenes mejicanos)", *Cosmópolis* N° 28, Madrid: abril de 1921.

⁹¹ Diógenes Ferrand, "El triunfo de un poeta mexicano en el Ateneo de Madrid:"; en *El Universal Ilustrado* N°253, México: 9 de marzo de 1922.

No de manera inmediata a partir de la llegada de Carlos Noriega Hope, sino desde comienzos de 1922 según Schneider⁹², el secretario de redacción será Arqueles Vela, aún no militante del credo *Estridentista*⁹³. Carlos Noriega Hope⁹⁴ (1896-1934) es hijo de un ingeniero del mismo nombre formado en el Colegio Militar. La extrema diferencia de carácter con respecto a su padre lo arrojan a una vida más mundana y menos ordenada, con una diversidad de intereses que lo alejan del designio paterno de la ingeniería. No bien terminó la preparatoria decidió abrirse paso por su cuenta. Además de reportero desde la fundación del diario *El Universal*, en 1916, durante el año de 1918 ejerció trabajos de Ayudante técnico de Antropología, para la Secretaría de Agricultura y Fomento, encargada entonces del estudio del Valle de Teotihuacán. En diciembre de 1919 parte enviado por *El Universal* a Los Angeles, donde entrevista actores y actrices y escribe artículos sobre la capital del cine con el título de *Apuntes de viaje de un repórter curioso*⁹⁵. Ya de regreso en la primavera de 1920, es nombrado director del suplemento *El Universal Ilustrado* en marzo de ese año. Su interés por el

⁹² Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lecturas Mexicanas, México: 1997, p. 56.

⁹³ Maples Arce recuerda en sus memorias que conoció a Arqueles Vela hasta 1922, a raíz de la publicación de *Andamios interiores*: "Apenas aparecido mi libro, ya Arqueles Vela se lo había leído con entusiasmo, según me refirió Ortega, estudiante de muchas inquietudes y lector curioso que hacía sus primeros reportazgos en *El Universal Ilustrado*, del cual Arqueles era secretario de redacción. Con este motivo fui a buscarlo. Lo encontré escribiendo sus paradójicas y originales crónicas. [...] Estábamos en la edad de las amistades espontáneas y nos sentimos inmediatamente identificados por el arte nuevo. Hablamos de las cosas que nos interesaban, de la poesía y del arte oficiales; de la renovación preconizada por mí; del avance que significa mi poesía frente a la de los otros grupos, y de la necesidad de defender las manifestaciones vanguardistas." Manuel Maples Arce, *Soberana Juventud*; Universidad Veracruzana, México: 2010, p. 87 y ss.

⁹⁴ Francisco Monterde, "Carlos Noriega Hope y su obra literaria", en VVAA, *Carlos Noriega Hope 1896/1934*; Instituto Nacional de Bellas Artes/Departamento de Literatura, México: 1959.

⁹⁵ El anglicismo denota una afectación que acusa la novedad de la voz. Repórter, a la americana, faltaría añadir.

cine y por las novedades como principio estético, aunado a su pasión por el pugilismo cambian el rostro de la publicación, que de estar dirigida principalmente a señoritas, pasa a ser una publicación más heterogénea, y con mayor atrevimiento en sus artículos, abandonando el resabio de publicación porfirista que se destilaba en los primeros dos años. *El Universal Ilustrado* nace como una *magazine* (es decir, como una publicación principalmente de entretenimiento y actualidad dirigida a un público que busca administrar el ocio), como tantos otros ejemplos de publicaciones periódicas en México (*Zig-zag*, *El correo de las señoritas*, etc.), pero con la llegada de Noriega Hope y las diversas innovaciones que van sumando en su trayectoria, adquiere un contorno que supera por mucho esa clasificación. No solo se trata de que el interés de Noriega Hope por la novedad como principio vital lo obligue a mostrar lo más actual del panorama cultural de México y el mundo. No es aquí el lugar para realizar el trabajo, pero baste notar que la gran cantidad de autores e ilustradores que pasaron por sus páginas merece la catalogación primero, y el análisis posterior. Es notable como la publicidad (por dar un ejemplo de lo visible que se vuelve el suplemento) que estaba orientada principalmente hacia mujeres, (un aditamento para simplificar el bordado: *El Broiderfast*; "¿Sufre usted los males peculiares de la mujer? *Compuesto Mitchell*, en todas las droguerías del país"; a plana completa: "La moda femenina se impone/ Gratis enviamos nuestro Catálogo General /El Palacio de Hierro, S.A.") se diversifica e incluye en los años posteriores a la llegada de Noriega Hope: tanto anuncios de relojes de bolsillo (*Relojes Búfalo*); remedios para la impotencia (a cargo de la *Internacional Palmette Company*, con sede

en Chicago); los primeros automóviles (*modelo A de Ford con un costo de 1750 pesos, distribuido por Auto Universal S.A., Bucareli 4*); servicios de detectives privados (*Policía privada, sito en Juárez 12, apartamentos 54 y 56*); hasta remedios para enfermedades venéreas (*Específico Zendejas, lo único que realmente cura la sífilis. Consultas gratuitas por médicos de la facultad de México*), mostrando que la lectura del suplemento ha ganado el interés de los varones de diversas generaciones. Y esa es la parte relevante de *El Universal Ilustrado* como publicación cultural: se convierte en el paso de los años y a merced de los espacios discursivos conquistados, en el lugar de encuentro (no siempre feliz) de las generaciones en activo de la vida mexicana de la década de los veinte. Redactado por un equipo muy joven en esos años (el propio Noriega Hope tiene veinticuatro años cuando asume la dirección; Arqueles Vela, veintiuno) logra atraer el interés de los grupos mayores que ven con escepticismo y con curiosidad ese frenesí por la novedad que impulsa la publicación. De ese modo, los muy jóvenes logran atraer a las promociones de mayor edad a un terreno común, que de entrada les pertenece a ellos, los nóveles. De este modo, el suplemento gana en interés para todos los involucrados. Todo acontecimiento relevante, toda polémica y sus secuelas, todo llamado a militancia, toda crítica devastadora o edificante tiene lugar en sus páginas. La vida literaria en común a varias promociones de escritores tiene lugar en *El Universal Ilustrado* durante ese decenio de 1920.

Maples Arce recuerda la relevancia del medio para la difusión de su movimiento, y el papel que desempeñaba Noriega Hope en la vida cultural de esos años:

El Universal Ilustrado me abrió sus páginas para propagar las nuevas ideas. En encuestas o entrevistas señalé las deficiencias de figuras consideradas como egregias; las ramplonerías que se aplaudían, las simulaciones y las trácalas retóricas que exhibían las letras mexicanas. *El Ilustrado* era la publicación adonde confluían mayores inquietudes. Su director, Carlos Noriega Hope, tenía un espíritu renovador que simpatizaba con todas las nuevas experiencias. Con él y Manuel M. Ponce inauguré la primera estación radiofónica que hubo en México, leyendo un poema titulado "T.S.H.". La principal inquietud de Noriega Hope se concentraba con verdadero fervor en el cine, lo cual no le impedía captar las transformaciones literarias que agitaban a nuestra época, y con gran lucidez se dio cuenta de la importancia del movimiento vanguardista.⁹⁶

No digo que sea el único espacio donde se da este encuentro, también se dan situaciones similares en los espacios reservados para las nuevas promociones de *Pegaso* y *México Moderno*. Sin embargo, ninguna publicación tuvo la permanencia en el gusto, del público y de la élite de creadores, como animador de la vida cultural del modo en que lo hizo *El Universal Ilustrado* durante más de una década. Al principio de la época de Noriega Hope, y explicablemente por la presencia de Arqueles Vela, el suplemento da una gran cabida y promoción al movimiento Estridentista. Pero esta apreciación se diluye con los años posteriores y las diversas apuestas de promoción en cine, narrativa, teatro que realiza la publicación. La relevancia editorial del proyecto de *La novela Semanal*; el rol que tuvo la publicación y sus periodistas como detonadores de las diversas polémicas que tuvieron lugar en

⁹⁶ Manuel Maples Arce, *Soberana Juventud*; Universidad Veracruzana, México: 2010, p. 88.

el suplemento (desde el intercambio epistolar entre Victoriano Salado Álvarez y Rafael López, de 1924 por la renuncia de López al nombramiento ofrecido por la Academia Mexicana de la Lengua); el papel que la revista tuvo como vocero del arte nuevo que iba surgiendo en diversas latitudes, sin ser una revista especializada en un primer momento; la cantidad y calidad tan diversa de las plumas que cobijó; la virulencia con que los ataques se llevaban a cabo en sus páginas; el sentido de actualidad que imprimía Noriega a todo lo que realizaba, todas esas cosas dan cuenta de una publicación que si bien no es necesariamente una revista literaria o cultural, sí se vuelve un referente para el medio literario que está atento a su desarrollo. Esta paradoja, ser al mismo tiempo una revista de divulgación y (ser leída como) una revista de *avant-garde*, se explica por la moderna concepción del periodismo que tenía Noriega Hope y buena parte de sus colaboradores más jóvenes. Noriega Hope entendía la profesión como una constante búsqueda, como una exploración donde cada conquista es efímera y debe ser rechazada al día siguiente. En otras palabras, tal como describe Baudelaire a la moda, o como Renato Poggioli define el espíritu vanguardista en relación con esta última:

Carácter preeminente de la moda es el de imponer y aceptar súbitamente, como nueva regla o norma, aquello que hasta un momento antes estaba siendo tomado como excepcional y arbitrario, para abandonarlo nuevamente en cuanto se haya hecho lugar común, cosa de todos. La misión de la moda es, en resumen, establecer continuos procesos de estandarización: convertir en cosa de uso general o universal una rareza o una novedad, para pasar a otra novedad o rareza en cuanto la primera haya dejado de ser tal. [...]La relación entre vanguardia y moda es, pues, evidente: también la moda es una tela de Penélope; también la moda pasa por la fase de la novedad, de la rareza, de la sorpresa y del escándalo, para abandonarla cuando la forma nueva impuesta por ella ha llegado a ser *cliché, kitsch, poncif*. De aquí la profunda

verdad de la paradoja baudelariana que señala como misión del genio la creación de *poncifs*.⁹⁷

No es de otro modo que Noriega Hope entiende la labor periodística, una constante lucha que debe renovarse día a día. De ese modo el suplemento nunca adquiere una configuración fija. A diferencia de las revistas literarias o culturales de la época, que una vez configuradas y consolidadas, van a repetir número a número la misma organización porque esa es la idea que buscan transmitir del fenómeno literario, *El Universal Ilustrado* mantiene un espíritu proteico que impide que se repita a sí mismo. Su urgencia por la actualidad, que se concibe desde la periodicidad, hace imposible aventurar una conformación o una nómina de colaboradores fija. Noriega Hope no admite nunca que el semanario haya tomado forma, es decir, se haya definido. Lo mantiene en una constante renovación que reconoce la paradoja de la actualidad como norma de vida: nunca se puede ser enteramente actual, porque la actualidad es efímera⁹⁸. La actualidad no permanece fija y por tanto nunca se es del todo actual. Dice el Abate Mendoza sobre la personalidad de Noriega Hope:

La juventud del director se reflejó en el periódico. Mudó en dinámico al semanario incoloro, hízolo escaparate de los valores patrios en las letras y demás artes, pero a la vez lo abrió de par en par hacia la cultura mundial. La transformación fue incesante. Cada dos o tres números, Noriega Hope suprimía secciones, inauguraba otras, cambiaba la presentación de las subsistentes, introducía, en suma, modificaciones que renovaban en cierto modo a la revista, la rejuvenecían, le infundían vitalidad y mayor atractivo. En unos *Comentarios del Director* publicados en el número de 29 de septiembre de 1921, hizo a ese respecto lo que podríamos llamar su profesión de fe: "El

⁹⁷ Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*; Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, México: 2011, pp. 91 y 95.

⁹⁸ Algo similar expresa Renato Poggioli en su comentario sobre el Modernismo: "Según todo lo que ya va dicho, cada civilización tiene un sentido peculiar aunque a veces inconsciente, de su propia modernidad cultural y artística". *Op. cit.* p. 218.

ideal de esta revista es un ideal frívolo y moderno, donde las cosas trascendentales se ocultan bajo una agradable superficialidad. Porque es indudable que todos los periódicos tienen su fisonomía y su espíritu, exactamente como los hombres." Indica algunas de esas modalidades y agrega: "Los hay frívolos y aparentemente vacíos, pero que guardan, en el fondo, ideas originales y una humana percepción de la vida. Quizás este semanario, dentro de su espíritu frívolo, guarda el perfume de una idea." [...] Bajo la dirección de Carlos Noriega Hope *El Universal Ilustrado* fue un semanario de *espíritu nuevo*: el que animaba a sus redactores y colaboradores, gente joven, nada ignara, ávida de novedades. Durante varios años, Carlitos lo mantuvo en alto nivel. Hizo de él una puerta abierta a la cultura mundial. Así entraban al conocimiento del público nociones de cuanto constituía novedad en las artes y en las ciencias. Nada especializado: de todo, lo bastante para despertar curiosidad, para estimular la apetencia de saber más por cuenta propia. Principalmente, fue un fiel espejo de la vida mexicana y, como parte sobresaliente de ésta, un oportuno exponente de nuestras Letras. [...] Contribuyó a la instrucción, deleitando. En el quinto lustro del siglo, fue el principal órgano de expresión de la generación que siguió a la del Ateneo de la Juventud.⁹⁹

El uso de cursivas en la expresión "espíritu nuevo" no puede ser casual. Al igual que muchos de su promoción, el Abate Mendoza debió leer *El espíritu nuevo y los poetas*, de Apollinaire, aparecido primero en el número de noviembre-diciembre de 1918 de *Le Mercure de France*, y posteriormente en el número 1 de enero de 1919, de *Cosmópolis*. La influencia de este artículo, y de Apollinaire para esos años como modelo de autor actual, para imponer ese horizonte de novedad perpetuo como una condicionante del arte no ha sido del todo explicado. Más adelante regresaremos sobre el tema, pero baste mencionar que esta idea de un "espíritu nuevo" como un sinónimo de actualidad y antipasatismo¹⁰⁰ es común a varios autores en diferentes

⁹⁹ J.M. González de Mendoza, "Carlos Noriega Hope y El Universal Ilustrado", en *Carlos Noriega Hope 1896/1934*, VVAA; Instituto Nacional de Bellas Artes/Departamento de Literatura, México: 1959, p. 34 y ss.

¹⁰⁰ En el sentido usado por Poggioli, *op. cit.*

latitudes que estaban en activo en estos años. Por ejemplo, el primer número de la revista *Surréalisme*, octubre de 1924, dirigida por Ivan Goll, presenta una carta inédita de Apollinaire, donde insiste en su paternidad del término *surréalisme*. Ivan Goll anuncia que ese texto ha sido cedido por la revista *L'Esprit Nouveau*, que prepara un número especial dedicado a la memoria de Apollinaire. No puede ser tampoco casual el nombre de la publicación y el culto a la memoria de Apollinaire. Baste decir aquí que este texto, *El espíritu nuevo y los poetas*, será leído en la época como el testamento literario de Apollinaire, debido a que fue publicado poco después de su muerte¹⁰¹.

El interés por la novedad, la actualidad y los oficios que están en pertinencia con el momento histórico que se vive tal como entiende Carlos Noriega Hope el periodismo, es compartido por Rafael Lozano. En febrero de 1927 expresará lo siguiente, en una conversación narrada por Alfonso Taracena,:

Venía yo decaído de la escuela, adonde fui deseoso de comenzar mis estudios, después del fracaso amoroso rotundo. Pero los programas de enseñanza han variado, aparte de que me vi entre estudiantes piojosos que sólo dicen vaciedades. Me encontré en el camino de regreso con el poeta Rafael Lozano. Me condujo a su hotel, norteamericano y confortable, y allí se puso a hablarme de que soy víctima de un prejuicio tonto; que hay ahora profesiones modernas --el periodismo, entre otras-- tanto más lucrativas que las manoseadas de nuestros abuelos, de abogacía, medicina e ingeniería; que no puede hablarse de fracaso cuando se es escritor que gana dinero suficiente. Tomábamos cerveza --yo haciendo asco, pues por lo amarga no es de mi

¹⁰¹ Todo el primer número de la revista *Surréalisme*, que dirige y publica Ivan Goll y no la triada Soupalt, Aragon y Breton, está dedicado a reivindicar a esta revista como los encargados de proseguir el camino anunciado por Apollinaire en los años anteriores a su muerte. Hay un prólogo que ahonda en la autoría de Apollinaire del término, y una carta donde Apollinaire hace coincidir este término con una visión necesaria y novedosa para la poesía "para la magia de las palabras como medio poético", afirma. Esta revista, además de representar un episodio en las disputas propias de la vanguardia, también denota que las palabras de Apollinaire sobre el Arte nuevo y su advenimiento habían calado hondo. *Surréalisme*, N° 1, octubre de 1924, París.

agrado, aunque procuraba ocultarlo--, y continuaba Lozanito hablándome del nuevo sentido de la vida: Que hay que ganar dinero y saberlo conservar para los casos difíciles, no para hacerse rico, pues eso sólo se logra de otra manera, acechando la ocasión propicia; me aconsejó invirtiera economías en un banco y me explicó el significado de los valores y otras cosas. Me habló de que él se ha encontrado frente a banqueros de los Estados Unidos, donde ha vivido, perfectamente incultos y muy por debajo de él (que apenas mide un metro diez de estatura). Recordamos a un abogado, que obtuvo magníficas calificaciones en la Escuela Nacional de Jurisprudencia, y que se echa a temblar cuando se anuncian ceses en las oficinas públicas donde trabaja, muchas veces con sueldos miserables. Se trata de Julio Torri.¹⁰²

La anécdota deja ver el carácter práctico, moderno, de Lozano, en oposición al medio ambiente literario que, como en el caso de Taracena, es incapaz de estar al día en los rasgos mundanos que la vida de los años veinte exige. Es particularmente llamativo el concepto de éxito relacionado con el ingreso económico de un escritor que vive de su profesión. Algo, por supuesto, solo logrado ampliamente en el periodismo.

RAFAEL LOZANO, EL UNIVERSAL ILUSTRADO Y OTRAS PUBLICACIONES

Rafael Lozano publicó principalmente los primeros cuatro años de la década de los veinte en *El Universal Ilustrado*. Publicó poemas, participó de encuestas o fue mencionado en ellas, publicó traducciones y publicó crónicas comentando las novedades literarias y artísticas de París. Por su especial interés en la actualidad, incluyendo la vanguardia que se desarrollaba frente a sus ojos en París; por la búsqueda de autores cercanos a su educación sentimental y literaria, por el carácter

¹⁰² Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución Mexicana (1925-1927)*; Editorial Porrúa, México: 1992, p. 227.

cosmopolita de su tránsito por Europa, estas crónicas guardan un singular interés y dejan ver una forma de entender el fenómeno literario que tuvo recepción en el México de inicios de esa década. Se trata de 14 crónicas publicados entre el 6 enero y el 21 abril de 1921. El 16 de marzo de 1922 (núm. 254), publica una crónica más que estaría en concordancia con el espíritu de novedad y actualidad literaria que conservaban los otros: "Cómo conocí a Francis Jammes en Orthez", dedicado a Carlos Noriega Hope. La lista total de crónicas es como sigue: "Paul Fort visita México", 192, 6 de enero de 1921; "El paroxismo de Nicolas Beauduin", 194, 20 de enero de 1921; "Algo más sobre Nicolas Beauduin", 195, 27 de enero de 1921; "El endemoniado 'Dadá' se adueña de París", 196, 3 de febrero de 1921; "André Gide, artista", 197, 10 de febrero de 1921; "Maeterlinck; como lo conocí", 198, 17 de febrero de 1921; "Maeterlinck en los foros de Francia", 199, 24 de febrero de 1921; "Marinetti y la última renovación futurista: 'El tactilismo'", 200, 3 de marzo de 1921; "El último simbolista F.A. Cazals", 201, 10 de marzo de 1921; "André Gide", 203, 24 de marzo 1921; "Algo más sobre André Gide", 204, 31 de marzo de 1921; "Jules Renard", 205, 7 de abril de 1921; "El salón de los independientes", 206, 14 de abril de 1921; "El teatro argentino en París", 207, 21 de abril de 1921; "Cómo conocí a Francis Jammes en Orthez", 254, 16 de marzo de 1922. Como parte de este periodo, tanto por la cercanía temporal como por la proximidad temática y expositiva, las crónicas publicadas en tres medios más: *Cosmópolis*; *Prisma, Revista Internacional de poesía*; y *La Falange*, todos entre enero de 1921 y octubre de 1923.

En *Cosmópolis* repite los dos artículos sobre Nicolas Beauduin de *El Universal Ilustrado*, integrándolos en un solo artículo con algunas modificaciones menores llamado "El paroxismo de Nicolas Beauduin", publicado en el núm. 30, de junio de 1921. El mismo procedimiento de integrar varios textos en uno solo realiza con dos de las tres crónicas correspondientes a André Gide, que publica bajo el título de "André Gide", en el núm. 34, de octubre de 1921. La novedad son dos crónicas sobre la vida literaria de París, una publicada en el núm. 32, de agosto de 1921; y la otra en el mismo núm. 34 de la revista madrileña. Ambas crónicas llevaban el título de *Crónica de París*, como parte de las secciones fijas que incluían *Crónica Americana*, *Crónica de Italia* y ocasionalmente crónicas de otras latitudes.

En *Prisma*, aparte de dirigir la revista, Rafael Lozano publica una gran cantidad de traducciones, algunos poemas de su autoría y tres artículos: "El sincronismo de Marcelo Fabri", en *Prisma* Vol. I, núm. 2, febrero de 1922; "La poesía estadounidense contemporánea", en Vol. I, núm. 4, abril de 1922; y, "La poesía criolla de Ramón López Velarde", en Vol. II, núm. 2, junio de 1922. Considero que estos tres artículos se encuentran en la misma línea que el material publicado en *El Universal Ilustrado* y *Cosmópolis*.

En *La Falange*, ya de regreso en México, hay todavía dos crónicas de interés por la comparación entre la escena literaria parisina y su contraparte mexicana: en la sección fija, *Letras francesas*, en el núm. 1, diciembre de 1922; y núm. 2, enero de 1923. También publica una antología de poesía norteamericana, seleccionada y traducida en colaboración con Salvador Novo, y reproduce su artículo publicado en

Prisma, bajo el nombre de "Los nuevos poetas de los Estados Unidos", en el núm. 7, octubre de 1923. Así, se trata de veinticuatro textos en cuatro medios distintos, a ambos lados del Atlántico, que hablan de su interés por acercar las manifestaciones de la literatura del momento, pero no sólo como divulgador, sino, sobre todo, como participante de primera mano. A diferencia de otros cronistas de la época (El Abate González, por ejemplo, José Dolores Frías o antes Amado Nervo) que mantienen una prudente distancia con la vida literaria parisina, y más bien tienen trato con los demás hispanoamericanos en París, Lozano se introduce inmediatamente en los círculos literarios más prestigiados del momento parisino y logra ver de primera mano, y en compañía de los autores que leyó en su adolescencia, la escena de esos años en París. Más a la manera mundana de Enrique Gómez Carrillo que en concordancia con el *dandysmo* de Rubén Darío, las crónicas y reflexiones literarias (francesas y norteamericanas) de Rafael Lozano mantienen al lector atento a lo que pasa no como materia ajena a su sensibilidad, sino como una experiencia de primera mano. En este interés por la experiencia y el relato de la misma coinciden la sensibilidad literaria de Rafael Lozano y la renovación periodística de Rafael Noriega Hope, no sin mediar un equívoco que describe las relaciones de la prensa y la literatura en las páginas de *El Universal Ilustrado*: Lozano se ve como un cronista literario que está explicándose lo que desfila ante sus ojos, y Noriega Hope lo ve como un *reporter* consumado que narra desde el lugar de los hechos fenómenos que solo alguien desde dentro de los círculos sociales, a los que está adscrito Lozano, puede narrar de primera mano a la sociedad cosmopolita de la capital mexicana.

No podemos avanzar más sin detenernos a definir algunos conceptos alrededor de Cosmopolitismo y su carácter como premisa vital.

CRUZAMIENTOS EN UN MAPAMUNDI

El Cosmopolitismo se encuentra como una aspiración o un anhelo (*Sehnsucht*) nunca resuelto de manera definitiva desde muy al inicio de las letras mexicanas¹⁰³.

Podemos ubicar que el texto de Manuel Gutiérrez Nájera, "El cruzamiento en literatura", publicado el 9 de septiembre de 1894, en el número 19 de la *Revista Azul*, es ya una defensa del carácter Cosmopolita de la revista y del autor del texto. Dice Gutiérrez Nájera al respecto:

Con frecuencia se culpa a esta *Revista* de afrancesamiento y se la tilda, sin razón alguna, de malquerer o menospreciar la literatura española. Hoy toda publicación artística, así como toda publicación vulgarizadora de conocimientos, tiene de hacer en Francia su principal acopio de provisiones, porque en Francia, hoy por hoy, el arte vive más intensa vida que en ningún otro pueblo, y porque es Francia la nación propagandista por excelencia. [...] La literatura contemporánea francesa es ahora la más sugestiva, la más abundante, la más de "hoy", y los españoles mismos, a pesar de su apego a la tierra, trasponen los Pirineos en busca de "moldes nuevos" para sus ideas e inspiraciones. [...] La aversión a lo extranjero, y a todo lo que no sea cristiano rancio, siempre ha sido maléfica para España: dígalos, si no, la expulsión de los judíos. Es falso que el sol no se pone jamás en los dominios de nuestra antigua metrópoli: el sol sale y se pone en muchos países y es conveniente procurar ver todo lo alumbrado. Conserva cada raza sus caracteres substanciales, pero no se aísla de las otras ni las rechaza, so pena de agotarse y morir. El libre cambio es bueno en el comercio intelectual.¹⁰⁴

¹⁰³ Sobre este tema puede verse Juan Pascual Gay, "Cosmopolitismo versus Nacionalismo. El intelectual en México 1864-1894", en *Aquellos Poetas de entonces. Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX*; El Colegio de San Luis, México: 2013.

¹⁰⁴ Manuel Gutiérrez Nájera, "El cruzamiento en literatura", en *Revista Azul*, N° 19, 9 de septiembre de 1894, edición Facsímil, 5 tomos, Coordinación de Literatura, UNAM, México: 1988

Este testimonio deja ver otra característica de la vertiente Cosmopolita en nuestras letras: aparece como un credo o una moral sólo cuando es parte de una polémica, cuando se usa como una acusación de desarraigo o de voluntario desdén hacia lo que se ubica como su contraparte: lo propio, lo arraigado entre nosotros. Previene, eso sí, contra la burda imitación. Para Gutiérrez Nájera el entrecruzamiento se da entre pares, no puede tratarse de una imitación servil que traslade de un horizonte a otro una forma literaria. Es así que esta defensa del Cosmopolitismo es también una prevención contra la pose o el manierismo literario.

No es infrecuente que esta noción de *Cosmopolitismo*, entendida en su sentido negativo de desarraigo, se haya opuesto a cualquiera de las variantes del *Nacionalismo* que se presentara como oportuna. Sin embargo, cada cierto tiempo, la afirmación de un *Cosmopolitismo* como fuente de aventura intelectual, aparece en diversas promociones de la literatura mexicana. Por ejemplo, seis años después del texto de Gutiérrez Nájera, aparece en *La Revista Moderna* un texto de André Gide, que hace una defensa de la influencia como una forma de afirmar una riqueza en la literatura:

Así pues, admitimos dos clases de influencias: las influencias comunes y las particulares, aquellas que sufren toda una familia o todo un grupo de hombres; y aquellas que en una familia, en la ciudad, en el país, uno solo sufre (voluntariamente o no), consciente o inconscientemente, que se hayan escogido o que ellas os hayan escogido. Las primeras tienden a reducir al individuo al tipo común; las segundas a oponer al individuo a la comunidad. [...]Educarse y esparcirse por el mundo, parece que sea verdaderamente encontrar a sus parientes. [...] Los que temen las influencias y las evitan, hacen el voto tácito de la pobreza de su alma. Nada nuevo tienen que descubrirse, puesto que no quieren dar la mano a nada de lo que pueda guiarlos a través

de los descubrimientos. Y si son tan poco cuidadosos en buscarse parientes, es porque se presienten muy mal emparentados.¹⁰⁵

Así, con frecuencia se registra por parte de ciertos autores que el medio literario mexicano peca de endogámico. Sea esto real, o se viva como una aspiración no muy secreta por parte de ciertos autores (pensemos en el exotismo de Tablada y la partida de Nervo a París, por poner dos ejemplos del grupo de la *Revista Moderna*), el sentimiento de que hay una corriente central de la vida literaria y cultural que trata de resolver todas las posibles innovaciones con modelos locales (cualquier cosa que esto signifique, dado que lo *local* también es un término que ha de ser historizado para ser comprendido en su justa dimensión). Esta sensación de enclaustramiento causado por estas constantes manifestaciones que se oponen a lo extranjero solo por serlo, tendrá una oposición muy marcada desde el inicio de su vida pública, en el grupo Contemporáneos. En la *Revista Nueva*, dirigida al alimón por Enrique González Rojo y José Gorostiza (aún en posesión de su segundo apellido), en el número 2, que corresponde al 25 de junio de 1919, aparece un texto de Alice Meynell, llamado dramáticamente "Los Descivilizados". Este texto es, otra vez, una apología de la influencia y del desarraigo, pero en este caso provocados por la ruptura con lo metrópoli de los países surgidos de las antiguas colonias. En el término *descivilizado* localiza Meynell a los hombres que tratan de hacer arte y literatura como una

¹⁰⁵ André Gide, "La influencia en Literatura", en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*; N° 14, pp. 219 y ss. 2ª André quincena de julio de 1900; y N° 15, pp. 230, 1ª quincena de agosto de 1900, edición facsímilar, noticia de Fernando Curiel Defossé. Prólogo "La Revista Moderna de México", de Julio Torri. Estudio introductorio de Héctor Valdés. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, México: 1987, 6 vols.

novedad en sus países jóvenes, contando sólo con su pasado precolonial como muestra de una plena originalidad.

No podemos escoger nuestra posteridad. Volviendo atrás sobre los pasos del tiempo, podemos, sí, escoger entre lo que nos precede. Podemos dar a nuestros pensamientos antepasados nobles. Bien concebidas, bien nacidas, sí, deben serlo nuestras ideas; y pueden tener ilustre abolengo. Tenemos voz para decretar la herencia que aceptamos; no sólo en cuanto a las cosas heredadas, sino demás en cuanto a su procedencia. Nuestro espíritu puede marchar hacia atrás y llegar a los más ricos pozos de las artes.¹⁰⁶

Puesto en términos que ahora nos sonrojan por impresentables, como la descripción de los nuevos escritores como indios que se pintan la cara para la guerra, la incorrección política de Meynell es un llamado a abrazar el pasado occidental y crear una continuidad entre el arte y la literatura europeas y los experimentos de los países jóvenes al otro lado del Atlántico. Se trata de la posibilidad constituir un legado común que no signifique la negación sistemática del otro.

En el mismo número, Carlos Díaz Dufoo Jr. dedica un texto a Pedro Henríquez Ureña, llamado "Diálogo". Se trata de una apología del elitismo en literatura que cierra con la frase "¿Acaso el arte no es naturalmente aristocrático?"¹⁰⁷

Se trata de ejemplos que permiten aventurar que la presencia del Cosmopolitismo en las letras mexicanas ha estado continuamente bajo asedio. Así, pues, al inicio de los años 20, el Cosmopolitismo reúne bajo su concepción una

¹⁰⁶ Alice Meynell, "Los Descivilizados", en *Revista Nueva*, núm. 2, 25 de junio de 1919. Edición Facsímilar; *San-Ev-Ank (1918)/Revista Nueva (1919)*; Revistas literarias mexicanas modernas, Fondo de Cultura Económica, México: 1979, p. 390 y ss.

¹⁰⁷ Carlos Díaz Dufoo Jr., "Diálogo"; en *Revista Nueva*, núm. 2, 25 de junio de 1919. Edición Facsímilar; *San-Ev-Ank (1918)/Revista Nueva (1919)*; Revistas literarias mexicanas modernas, Fondo de Cultura Económica, México: 1979, p. 384.

postura (un gesto) individual que mantiene una influencia voluntaria de la literatura fuera de nuestras fronteras. Así, no se trata de una ideología, como se podría afirmar de casi cualquier forma del Nacionalismo. Tampoco se trata de una forma de entender a la sociedad, sino al individuo. Y no se trata de una postura que niegue las otras opciones de entender el fenómeno literario. En el caso del Nacionalismo, aplicado a la literatura, esta negación es la base de su concepción.

Tanto del Cosmopolitismo como del Nacionalismo pueden rastrearse sus orígenes en el Romanticismo. Tal como ha explicado Isaiah Berlin, el Romanticismo, al oponerse al sistema racionalista, no es un movimiento que mantenga una coherencia entre sus distintas partes y postulados. Elementos que ahora, anacrónicamente, nos parecen opuestos, incluso excluyentes, son en realidad conceptos que nacen hermanados o al menos muy cercanos entre sí. Es el caso de estos dos conceptos. Tanto Nacionalismo como Cosmopolitismo tienen origen en un *Zeitgeist* romántico.

El Nacionalismo fija su origen en las especulaciones de Johann Gottlieb Fichte. Para este alumno de Kant, existía la posibilidad de que el yo, individual, compartiera cosas que eran mucho más amplias que su experiencia. Fichte, para fijar estas cosas se refirió sobre todo a una lengua común y un territorio. Dicho de otro modo, desarrolló la idea de que existe una serie de actividades propias del individuo que son compartidas por otros individuos a partir de que tienen una lengua y un arraigo territorial. A eso llamará Fichte "Nación".

[...]Fichte desarrolla la amplia visión que habría de dominar la imaginación de los románticos, según la cual, lo único valioso [...]es la exfoliación del yo particular, la actividad creativa, la imposición de sus formas sobre la materia, su penetración en otras cosas, su creación de valores y su consagración a estos. Esto--como ya he sugerido-- puede tener sus implicaciones políticas. Si el yo no se identifica con el individuo, sino con alguna otra entidad que está por encima de lo personal--ya sea una comunidad, una iglesia, un Estado o una clase--, se convierte, entonces, en una grandiosa voluntad avasalladora e intrusa, que le impone su personalidad propia tanto al mundo exterior como a sus elementos constitutivos. Sin duda, estos elementos podrían ser seres humanos, quienes, por ello, quedarían convertidos en meros componentes, en meras partes de una personalidad mucho más grande, mucho más impresionante e, históricamente, mucho más persistente.¹⁰⁸

En el caso mexicano, el Nacionalismo aparece dentro del discurso criollo novohispano, como una especie de patriotismo. Ya David Brading¹⁰⁹ ha rastreado los orígenes de este discurso, desde sus raíces en la Conquista, hasta los discursos de Fray Servando Teresa de Mier. Como deja claro Brading, en el siglo XIX, el Nacionalismo se trató más de un proyecto a realizar que de un diagnóstico. Más que averiguar retrospectivamente qué cosas constituyen esa Nación formulada por Fichte, se trataba de encaminar los esfuerzos de los hombres de letras (que eran casi siempre los mismos que los actores políticos, sin importar el bando) para construir los elementos simbólicos que apuntalaran la empresa nacionalista. No se trataba solamente de averiguar qué era lo realmente Nacional, sino de construirlo, de volverlo un horizonte deseable ante los ojos de todos. De ahí que en los diversos momentos que aparece como oponente del Cosmopolitismo se trate de un Nacionalismo militante, de un Nacionalismo que no acaba de definirse y que busca

¹⁰⁸ Isaiah Berlin, *Las raíces del Romanticismo*; Taurus, México: 2015 p. 139.

¹⁰⁹ David Brading, *Los orígenes del Nacionalismo Mexicano*; ERA, México: 2009.

en la oposición, en el enemigo declarado, un perfil propio a partir de su negativo. No siempre sabe qué es el Nacionalismo, pero casi siempre reconoce lo que no es y contra eso lanza las baterías esperando que esa acción termine por otorgarle forma.

En el caso del Cosmopolitismo podemos ubicar la raíz de esta noción en el dictamen del horizonte artístico que emite Goethe al establecer el concepto de la *Weltliteratur*, la literatura mundial, relatado por Eckermann en el volumen de sus conversaciones. No por muy conocido el pasaje deja de ser memorable: es el momento en que Goethe hace conciencia de la fragilidad de las fronteras en materia artística, incluso las lingüísticas, y aventura que se irá formando una comunidad de iniciados que tendrán acceso a la literatura de todo el planeta. Es decir, desde Europa al igual que se coloniza el África Negra o el Pacífico sur, se colonizarán esas literaturas y el *Honnête Homme*¹¹⁰ podrá leer libros escritos en las antípodas de su hogar, y que vienen de lenguas en nada relacionadas a la propia.

Cada vez veo más claramente--siguió diciendo Goethe--que la poesía es un acervo común a todos los hombres, y que aparece en todas partes y en todos los tiempos representada por millares de hombres [...]Yo por ejemplo, me complazco contemplando lo que sucede en otras naciones y aconsejo a todos que procuren hacer lo mismo. El concepto de literatura nacional ya no tiene sentido, la época de la literatura universal está comenzando, y, todos debemos esforzarnos para apresurar su advenimiento.¹¹¹

Así pues, la Literatura devendrá un movimiento mundial donde cada lengua (trasladada a una lengua franca) aporta lo mejor de su producción escrita y será patrimonio común de una élite formada al amparo de los mejores textos. Para

¹¹⁰ En el sentido que se le otorga al apelativo en Paul Benichou, *La coronación del escritor 1750-1830*; Fondo de Cultura Económica, México: 1973, p. 24

¹¹¹ Eckerman, 31 de enero de 1827; *Conversaciones con Goethe*; Porrúa, México: 2007, pp. 172 y 173

Goethe esto será una nueva formación clásica, sumada al modelo grecolatino. El plural implícito en las palabras de Goethe tiene un trasfondo muy particular. Se trata del hombre educado europeo que accede merced de su conocimiento mundano, a expresiones literarias de distintas latitudes. No solo se trata de un poliglotismo de inicio como requisito. También el hecho de que las distancias hayan sido derrotadas por la técnica y la maquinaria propia de la Revolución Industrial están dotando a este "hombre decente" (*Honnête Homme*) de una mirada amplia sobre el *mapamundi*, y le permiten vivir, sin peligros inmediatos, esa aventura especulativa que el siglo XIX conoció como Colonialismo. Amén de esta acción vivida por medio de los libros de viajes propios del periodo, la popularidad del texto de Xavier de Maistre, *Viaje alrededor de mi cuarto*¹¹², darán un doble sentido a este periplo por el mapa que ya no guarda secretos: por un lado, la técnica y la máquina hacen posible recorrer grandes distancias que permiten acercar lo remoto, conocer de primera mano lo exótico. Que estas lecturas cobran una importancia capital en la formación de un hombre de letras en estos años, no necesita casi demostración. Valga un ejemplo magistral: en el barco que llevó a Byron y su comitiva de Génova a Livorno, en su expedición final a Grecia, el *Hércules*, Byron distrajo sus días alejado de todos en cubierta y leyendo algunos pocos libros. Por testigos del viaje sabemos qué libros estaban sobre el escritorio del viaje de Byron: *Vida de Swift*, de Scott; alguno de La Rochefoucauld; la *Correspondencia*, de Grimm; y *La expedición a Sudamérica*, del coronel Hippiisley¹¹³.

¹¹² Xavier de Maistre, *Viaje alrededor de mi cuarto*; Verdehalago, México:2008

¹¹³ Harold Nicolson, *Byron. El último Viaje*; Siruela, Madrid: 2007, p. 135

Por otro lado, la imaginación, tal como de Maistre lo hace patente, logra posibilitar un viaje inmóvil que tendrá los mismo efectos que el viaje realizado como una aventura. Ambas situaciones se sintetizan en un símbolo que será explotado sobre todo en la literatura íntima del siglo XIX y que a inicios del siglo XX tendrá sus momentos fulgurantes: el escritorio como territorio de planeación del viaje y lugar de ejecución perezosa del mismo. La conjunción de la aventura colonialista, con su carga de exotismo, se aúna a la especulación del hombre de letras consagrado a su trabajo. Ya Guy Davenport ha señalado cómo estos escritorios son parte de la tradición pictórica de la naturaleza muerta. Como tópico, el escritorio comparte en la literatura la disposición de desorden armonioso que distingue a los objetos de una mesa en la Naturaleza muerta pictórica. Tan es así, que Davenport puede señalar la aparición de estos escritorios en "La caída de la casa Usher", de Edgar Allan Poe.

La naturaleza muerta, en el supuesto de que hay un espacio en una casa civilizada para leer, comer, tomar vino, tocar música o conversar, forma parte de una tradición ininterrumpida que va del comedor clásico, que era el lugar doméstico destinado al convivio (el *Simposio* de Platón, Cristo con sus discípulos en el cuarto de arriba, la casa acogedora de Plutarco en Beocia), hasta pasar por el estudio medieval (el escolar y el santo entre sus libros, con su león).

Poe dispuso la naturaleza muerta de "muchos libros e instrumentos musicales" sobre el escritorio de la biblioteca de Usher con un sentido pleno de la tradición de la naturaleza muerta que estaba a su alcance.¹¹⁴

No hay equivocación posible, aquí el adjetivo de "civilizada" que se da a la casa se refiere a, otra vez, la característica que marca al *Honnête Homme* como el heredero y salvaguarda de los valores culturales del *Ancien Régime*, en un mundo de libertades

¹¹⁴ Guy Davenport, *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*; Turner/Fondo de Cultura Económica, Madrid: 2002, p. 66

civiles democráticas y universales. Ante la barbarie y la falta de jerarquías, el hombre decente toma en sus espaldas la tarea de preservar la cultura y los valores que aseguran su transmisión. De ahí que el escritorio se convierta en un símbolo de esa convivencia con la cultura y en el lugar de refugio a la vez del hombre de letras de inicios del siglo XIX, aunque el tópico dure hasta los inicios del siglo XX. Por ejemplo, la descripción que hace Lozano del estudio de Emerson se ajusta a estas ideas:

Yo recuerdo las descripciones de muchos estudios, especialmente el de Emerson. ¡Oh, los libros que yo he leído sobre Concordia para encontrar descripciones de la casa de Emerson! Después he conocido en fotografías su cuarto de trabajo. Una de las primeras que tuve en mis manos fue la del cuadro de Miss. E. W. Roberts, y que representa una esquina del estudio. Se ve una parte de la biblioteca, libros de todos tamaños cuidadosamente arreglados; una esquina de la chimenea; en la pared se esfuma un cuadro, y en el centro de la pintura la famosa silla mecedora, en la que el gran filósofo escribió todos sus ensayos. También he visto otro, una vista completa del cuarto: reina una simplicidad antigua: la estantería abarca toda una pared y está repleta de libros; hay una mesa redonda en el centro y a un lado la famosa mecedora. Allí pasaba Emerson los días enteros escribiendo o leyendo; los muebles supieron de su angustia al morir su primera esposa, y al morir su hijo; y quizás algunos libros estén marcados con anotaciones, recordando estos acontecimientos como un manuscrito de Pereda, en circunstancias parecidas.¹¹⁵

Este refugio, como el de tantos otros escritores u hombres de letras, es un espacio de resistencia ante la barbarie y el desorden circundante en las naciones jóvenes que no terminan de dibujar un proyecto común a todos sus miembros. Y que en el naciente capitalismo significa también un espacio de resistencia que viene del viejo régimen. Nada expresa más la permanencia de ciertos valores ilustrados como el gabinete, el

¹¹⁵ Rafael Lozano, "Jules Renard"; en *El Universal Ilustrado* N° 205, México:7 de abril de 1921

estudio y, en última instancia, el escritorio. Es claro que Lozano, en sus escritos y en su forma de vida, será un claro ejemplo del "hombre decente" que encuentra en los libros una experiencia vital a la vez que una misión de conservación.

Nadie expresa mejor que Stendhal esta conjunción entre la aventura colonialista y la preservación de la cultura como una obligación moral. No es, pues, extraño que se le señale como el inicio del Cosmopolitismo literario europeo. No porque no existan los augurios de Goethe, ni porque no haya otras aventuras especulativas al respecto. Se trata del momento en que se adquiere la conciencia Cosmopolita como un credo vital, como una moral. Juan Bravo Castillo afirma al respecto que

Existe un momento clave para Beyle, puesto de relieve por él mismo en su Diario: el grenoblés, oficial del ejército de ocupación, asiste en Viena, en mayo de 1809 (tiene por entonces 26 años), a la misa celebrada en honor de Haydn, fallecido unos días antes. Stendhal, en uniforme de gala, extasiado con las notas del *Requiem* de Mozart, presiente por primera vez que el arte es la patria común de todos aquellos seres que tienen alma. El humanista siente la acuciante pulsión de lo supranacional. La familia espiritual como entidad cósmica se intuye en tal sublimes líneas. En 1828, tras múltiples avatares, semejante certeza será para Stendhal una razón de vida, cuando escribe en sus *Promenades dans Rome: Le monde se divise à nos yeux en deux moitiés for inégales: les sots et les firpons, d'un côté, en de l'autre, les êtres privilégiés auxquels le hasard a donné una âme noble et un peu d'esprit. Nous nous sentons les compatriotes de ces gens-xi, qu'ils soient nés à Veletri ou a Saint-Omer*. Y citando un verso de la ópera bufa de Giuseppe Mosca *I pretendi delusi*: "Vengo adesso di Cosmopoli" ('Llego de Cosmopoli'), el grenoblés hace una solemne profesión de fe: *Vous voyes en moi un vrai cosmopolite*.¹¹⁶

¹¹⁶ Juan Bravo Castillo, "Stendhal Cosmopolita, una conciencia de Europa", en *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses. Revista de Filología Francesa*, núm. 7, Universidad Complutense, Madrid: 1995, pp. 53-67.

La gran cantidad de continuadores como Mallarmé, Apollinaire, Paul Morand, entre otros, que darán cuenta de esta comunidad de privilegiados que hermana la comprensión del arte puede ser explicada en parte por lo afirmado por Poggioli, al respecto de la alienación estética que padece el artista de vanguardia respecto de la sociedad a la que su arte pertenece. No se trata de decir aquí que el Cosmopolitismo es una Vanguardia, pero sí es notable que al igual que otros posicionamientos frente al fenómeno literario de esa época, comparte rasgos con la Vanguardia. Poggioli explica de esta manera la alienación antes mencionada, que el arte de Vanguardia exige para su comprensión, la aceptación de su validez para existir. Es decir, que como Ortega afirma, el arte de Vanguardia divide al público entre aquellos que le otorgan derecho de existir y lo ven como el resultado históricamente pertinente del estado del arte, o los que niegan su validez como eslabón en la historia del arte y la literatura¹¹⁷. Dicho de otro modo, lo afirmado por Stendhal, aquellos que sienten al arte como una comunidad, y aquellos que son incapaces de conmovirse con él y por tanto están fuera de la comunidad. Uno de los rasgos del Cosmopolitismo será esta petición de principios, donde para formar parte de la comunidad internacional que se hermana en el arte se debe creer que el arte produce estados comunes a los hombres elegidos o privilegiados.

El Cosmopolitismo parte de una experiencia que podemos llamar Exotismo, es decir, la fascinación por el Otro como entidad contraria. Exotismo será aquella

¹¹⁷ R. Poggioli, *op. cit.* pp. 158 y ss.

partícula germinal que permita el interés del futuro Cosmopolita en lo que sucede allende sus fronteras (sean estas de cualquier tipo). El exotismo, en palabras de Guillermo de Torre, "es la utilización literaria de lo que se encuentra lejos, al margen de nuestras fronteras"¹¹⁸. Es la desaparición de la Tierra incógnita lo que provoca que la literatura se fascine ante lo extranjero en su carácter de diferente, de arbitrario y de marginal. De nuevo, Guillermo de Torre afirma: "El cosmopolitismo no es un fruto espontáneo de este siglo. Tiene su antecedente bien probado en el exotismo que floreció en el siglo anterior."¹¹⁹ ¿Qué otra cosa si no son los poemas japoneses de Tablada? ¿Los acercamientos al primitivismo del fauvismo o del primer cubismo?

Al respecto del Exotismo, George Steiner refiere:

El exotismo romántico, ese anhelo por *le pays lointain*, por "encantados países olvidados", reflejaba diferentes males: el *ennui*, una sed de nuevos colores, nuevas formas, nuevas posibilidades, de excitantes descubrimientos para oponer a las chatas propiedades de los modos de ser burgueses y victorianos. El romanticismo también tenía su vena de primitivismo. Si la cultura occidental se desplomara, habría fuentes de nuevas visiones en distantes horizontes salvaje. *Brise marine* de Mallarme reúne estos elementos en un todo irónico.¹²⁰

Este exotismo es una alternativa para salir de ese *ennui*, de ese *spleen* que condenaba al individuo a la no acción, a la pura contemplación. De ahí que el Cosmopolitismo, encantado por el deslumbre exotista, ponga manos a la obra y decida salir al encuentro de ese Otro. Al *flâneur dandy* que Baudelaire dibuja sin rumbo en las calles parisinas, Apollinaire le contrapone una figura cosmopolita que es un *flâneur* de

¹¹⁸ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*; Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 413
¹¹⁹ *idem*.

¹²⁰ George Steiner, *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, trad. Alberto L. Budo, Gedisa, Barcelona, 2013, p. 31.

bibliotecas. Un hombre que recorre las capitales mundiales a ambos lados del Atlántico para perderse en los pasillos de una biblioteca y permitir que los volúmenes ahí almacenados le hablen (siempre libros franceses, como por casualidad). Este afán por conjuntar la acción con la especulación llega a tal extremo que este personaje describe, entre la de Cassel, la de Niza, San Petesburgo, la de Nueva York o la de Martinica, la biblioteca del tren Transiberiano, es decir, la Biblioteca que está en el trayecto entre dos ciudades y no en ninguna de ellas:

En el transiberiano, el coche salón contenía, además de tastos de flores y mecedoras, una biblioteca de alrededor de quinientos volúmenes de los cuáles más de la mitad eran libros franceses. Allí estaban las obras de Dumas padre, Georges Sand, de Willy.¹²¹

¿Es motivo de sorpresa que sea una biblioteca el símbolo último del Cosmopolitismo, cuando conjunta las cualidades de un mapamundi, merced de la acumulación de volúmenes procedentes de diversos lares, y de la divagación intelectual? No es de extrañar, tampoco, que al igual que al *flâneur* pedestre, al Cosmopolita lo mueve un afán por la novedad, por la sorpresa, por el encuentro inesperado. La conmoción producto de lo inédito es el fin último de la aventura cosmopolita. El encantamiento con el Exotismo no es sino otra manera de conjurar la novedad y la actualidad como rasgos de una voluntad que se ejerce en el mundo.

Dicho lo anterior podemos concluir lo siguiente: el Nacionalismo es una ideología que apela a la creación de una comunidad a partir de atribuir las características del yo a un ente supraindividual (no divino) que justifique y explique

¹²¹ Guillaume Apollinaire, *El paseante de las dos orillas*; trad. de Elena Fons, El Olivo Azul, Córdoba: 2009, p. 66

las coincidencias entre sujetos. Este ente, definido desde Fichte por tres cosas (lengua, costumbres y territorio), será conocido como Nación. El Nacionalismo es una ideología que busca símbolos que representen este desplazamiento, y cuando se trata de literatura o arte en general, rasgos estilísticos o temáticos que sean comunes a los escritores (o artistas) de una comunidad específica. La finalidad del Nacionalismo es explicar un estado de cosas actual a la gente común, por medio de símbolos y no de argumentos (como cualquier ideología). Así, lo mexicano de los habitantes de ese territorio llamado México, será lo que hará explicables las coincidencias vitales (una forma de comer, de celebrar, de duelo, de padecer, de honrar). Y el reconocer lo nacional en esas coincidencias, amparadas en un territorio y una lengua en común, hará que se trace una continuidad entre el pasado y el presente. Es decir, atribuye una línea directa entre un pasado que ha sido transformado y un presente que no parece sentir tal transformación. No es gratuito que el ascenso de los nacionalismos en el siglo XIX coincida con la evaluación crítica de los logros de la Revolución Francesa.

El Cosmopolitismo, por otro lado, es un gesto profundamente individual, que si bien se reconoce en una comunidad, nunca se desprende de la experiencia individual para explicar las coincidencias, dado que las encuentra más allá de las fronteras específicas de una geopolítica. Además, el Cosmopolitismo hace referencia a una experiencia estética. Por tanto no se trata de una comunidad hermanada por la lengua o el territorio, ni siquiera por las costumbres y las tradiciones. Todo lo contrario, se trata de una comunidad constituida a partir de la construcción

voluntaria de un gusto sofisticado que permite el disfrute estético y que no está al alcance de todos, porque implica una formación y una sensibilidad educada. El Cosmopolitismo crea una complicidad secreta a partir del disfrute estético, a partir de lo extraordinario. El Nacionalismo crea una comunidad que se expresa de manera pública a partir de transferir lo excepcional del individuo a una entidad mayor. En el Nacionalismo, lo singular que distingue a una comunidad de otra y que reside en las prácticas colectivas, se transfiere de los individuos a una entidad superior (el alma nacional, el proyecto nacionalista). El Cosmopolitismo nunca renuncia a la individualidad a pesar de reconocerse como parte de una comunidad transnacional.

Se trata así, de conceptos de distinta naturaleza y de diverso uso. Ante la perspectiva del *spleen*, el Cosmopolita antepone el viaje (que puede ser a tierras lejanas o por medio de la lectura), un viaje que es una forma de autoconocimiento y una manera de estar en el mundo. Se es viajero antes incluso de tomar un barco o un tren, antes de cualquier abordaje. Se es viajero porque se niega el sedentarismo, tanto del cuerpo como el espiritual. Pero el *Tedio* está presente también en el viaje: una vez superada la sorpresa inicial, el mundo se aplana y todo se parece a todo. De ahí la permanente insatisfacción del Cosmopolita, pero también su mirada dispuesta al hallazgo azaroso (tan caro, posteriormente, al surrealismo):

El cosmopolitismo en el arte, y en ciertas expresiones líricas y novelescas de la literatura más reciente, no es una característica accesoria ni secundaria, sino algo consubstancial de las obras que condensan una pluralidad de panoramas. Nace de un sentimiento viajero, de una avidez nómada, de una aspiración ubicua vibrante, en el espíritu de ciertos poetas y novelistas. Por encima de las fronteras, sin hacer gestos de asombro, propios del turista pasajero, ante lo exótico, tienden más bien a aclimatarlo, colocando

psicologías, costumbres y paisajes disímiles sobre el mismo plano, haciéndolo todo familiar y accesible.¹²²

En este doble juego, donde no hay expectativa de sorpresa, pero los sentidos están dispuestos a registrar el hallazgo, el cosmopolita transita un itinerario que va sumando lugares (espacios y obras) y que lo arrojan al siguiente territorio. Como expresa de Torre, el problema es que el mundo va perdiendo sus tierras secretas, y merced de la tecnología y la voluntad humana el siglo XX parece no deparar espacios por descubrir.

UN PUEBLO QUE PASEA A SUS CERDOS

En el verano de 1921, muy temprano de mañana, Rafael Lozano llega al pueblo de Orthez, en el sur de Francia, buscando entrevistar a Francis Jammes. Al salir de la estación de trenes, pequeña y destartalada, lo sorprende la belleza y tranquilidad de la campiña. Alquila un carricoche para trasladarse al único hotel del pueblo. En el trayecto, ensoñándose en el paisaje, viene a su mente la memoria de algunas imágenes campiranas de su infancia en Monterrey: una carreta jalada por bueyes que se le cruza es igual a una en su memoria. Sin embargo, cruzan con una imagen que lo saca de su ensoñación y lo hace preguntarse en dónde está: por el camino, en dirección contraria a ellos, viene un hombre con dos cerdos atados a una correa, como si fuera un hombre que pasea a sus perros. Un poco más adelante en el camino ve venir a una niña pequeña con otro cerdo atado, y luego una mujer anciana

¹²² Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*; Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 411

con otro, y más hombres con un par de cerdos cada uno. Sin duda, debió recordar la figura de Nerval paseando su langosta por los jardines del *Palais Royale*. Así, la imagen le causa extrañamiento y sorpresa. Al final recuerda que esa zona es famosa por la trufa, y que los cerdos son los animales indicados para rastrearla¹²³.

En sus crónicas y en sus artículos, Rafael Lozano va consignando una sensibilidad cosmopolita que se nutre de estos hallazgos y estos equívocos que producen un asombro solo posible para aquel que voluntariamente sale de su horizonte de referencias familiares. Por un lado, la primera reacción es de fascinación ante lo que es arbitrario a los sentidos, y la segunda respuesta es integrarlo a una experiencia global que tiene sentido en el mismo viaje: Lozano encuentra en estos equívocos la razón de ser del propio viaje.

La sensibilidad de Lozano tiene como ejes principales tres cosas: el poliglotismo, el interés por la novedad formal como la expresión de una necesidad de renovación en la poesía, y el interés por acercar tradiciones exóticas a los lindes de la poesía en castellano de esos años. El de Lozano es un espíritu aventurero que trata de conciliar una experiencia nueva con los preceptos de una poética venida de los modernistas. Un espíritu afín a los proyectos de Lozano, Yvan Goll, escribe en el prólogo a *Los cinco continentes. Antología mundial de la poesía contemporánea*, de 1922, lo siguiente:

Un mapamundi sobre una mesa de trabajo es el más bello juguete y el descanso más dulce que se puede encontrar. El hombre obliga a su tristeza cotidiana a recorrer con un dedo soñador el globo que lo contiene todo.

¹²³ Rafael Lozano, "Cómo conocí a Francis Jammes en Orthez", en *El Universal Ilustrado*, núm. 254, 16 de marzo de 1922. México, pp. 44 y 45.

Navegante del infinito, durante cinco minutos, se recuesta en un paisaje lejano.

Tal debería ser el sentimiento del que, abriendo esta antología de poesía mundial, encontrara en la figura de algún país desconocido, una silueta dibujada con trazo grueso, sin otro detalle: el pico nevado de un genio, la carcasa oscura de alguna cordillera, la elegía de un lago, el serpenteante tumulto de un río, cabos cautivos, golfos encantados, penínsulas asesinas y las islas abandonadas que, como los pájaros, viajan por los océanos.

Debe el lector ajustar su propia imaginación a los poemas, del mismo modo que el viajante aporta su sensibilidad a las regiones que visita.¹²⁴

Lozano tiene un interés marcado por acceder a culturas ajenas y distantes. Es muy probable que esta ensoñación dibujada por Yvan Goll sea una experiencia constante para Rafael Lozano en esos años. Traduce poetas asiáticos del francés, como Hafiz, tanto para *Prisma*, como para *El Universal Ilustrado*¹²⁵. La revista *Prisma* es un catálogo de esos intereses, poetas rusos, alemanes, polacos, ucranianos, chinos, hindúes, chilenos, argentinos, uruguayos, catalanes. De tal modo que en el exotismo encuentra Lozano una forma de la novedad y de la actualidad¹²⁶. Dictado por la técnica, el mapamundi ha dejado de tener regiones ignoradas. Mediado el imparable progreso, el futuro se anuncia como una comunidad ajena a las fronteras, así sean lingüísticas. El *Zeitgeist* dicta que el escritor viva en un nomadismo intelectual y físico que Lozano trata de asumir como una moral. El horizonte de referencia de Lozano se coloca en un antipatasismo, es decir, una negación (así sea tenue y

¹²⁴ Yvan Goll, *Les cinq Continents, Anthologie Mondiale de Poésie Contemporaine*; La renaissance du livre; Paris: 1922, p. 5. Traducción mía.

¹²⁵ Rafael Lozano, "El poeta persa Hafiz", en *El Universal Ilustrado*, 31 de agosto de 1922, México, p. 50. Y "Rubayas" en *Prisma. Revista Internacional de Poesía*, Volumen II, núm. 4, agosto de 1922, París, p. 206.

¹²⁶ Dice Lozano en un poema: "Ojos negros y oblicuos de japonés/ en un rostro de nieve de sevillana/ que expresáis hondamente vaga tristeza/ somnolencia del opio con sangre hispana." Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, Editorial Ariel, Madrid: 1922, p. 175

comprometida) del pasado literario inmediatamente anterior, a la manera de las vanguardias; y una celebración por la novedad y la actualidad, que Poggioli¹²⁷ nombra futurismo (sin confundir con el Futurismo como movimiento). Como Poggioli ha explicado ampliamente, este antipasatismo no puede estar exento de una confianza en el futuro. Dicha confianza puede tener dos características, manifestarse como una confrontación permanente con el presente, dada la lentitud o la carga que le impone lo caduco y viejo a ese tiempo (que Poggioli llama fase Antagonista); o manifestarse como un sacrificio en pos del futuro, es decir, que el artista de vanguardia asuma la imposibilidad de ver cumplido su programa (su visión del futuro), pero que acepte que su inmolación en la obra es un paso en esa dirección. En palabras de Guillermo de Torre, el artista de la época (años 20) debe tener fe. "Fe, significa entusiasmo definido, exaltación del esfuerzo personal, creencia en los aportes originales, intransigencia victimaria frente a lo caduco y lo falso"¹²⁸. También de Torre le pondrá palabras a esa defensa a ultranza de lo actual:

Hay un deber fundamental en toda generación disidente: toda promoción que marca un punto de ruptura con su antecedente y aspira a *comenzar en ella misma*: literariamente hablando, a inaugurar nuevas líneas de expresiones, de predilecciones y motivaciones. Y es éste: el de mantenerse fiel a sí misma, a su época, a su momento palpitante, a su atmósfera vital.¹²⁹

Es notable en esta urgencia por la actualidad que de Torre expresa, pero que es bastante común en el ambiente de la época, la influencia de un texto de Guillaume

¹²⁷ Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*; Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Filológicas, México: 2011

¹²⁸ Guillermo De Torre, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 38

¹²⁹ G.De Torre, *ibid.*, p. 40

Apollinaire: *El espíritu nuevo y los poetas*. Se trata de un artículo que apareció en *Le Mercure de France*, en el número de noviembre/diciembre de 1918, tras la muerte del poeta. En castellano conoció una pronta difusión, ya que *Cosmópolis* publicó en su número de enero de 1919 una versión al español, que al no estar firmada permite suponer que es atribuible a Enrique Gómez Carrillo, director de la revista. Se trata de un texto contradictorio, que mientras por un lado defiende la innovación y la experimentación formal como un método lírico que ha llegado para quedarse, por otro lado critica la noción de cosmopolitismo, en favor de poéticas nacionales, y hace una férrea defensa de la lírica francesa por encima de cualquier otra expresión poética.

La resonancia de este texto se encuentra justificada en tanto que es una manifestación que da carta de naturalización a la experimentación como método de invención poética al lado de los recursos formales de la retórica clásica. De hecho, más aún, busca conciliar estos dos opuestos, de tal manera que la conciencia poética de un autor sepa que puede recurrir sin menoscabo a la experimentación o a las formas consagradas de la construcción poética.

Las investigaciones en la forma han tomado para lo sucesivo una importancia grande. Esta es legítima. ¿Cómo no ha de interesar al poeta esta rebusca cuando puede determinar nuevos descubrimientos en el pensamiento y en el lirismo?

La asonancia, la aliteración, al igual que la rima, son convenciones que, aisladamente, tienen su mérito. Los artificios tipográficos, en los que se ha realizado audaz avance, tienen la ventaja de hacer nacer un lirismo visual que era desconocido antes de nuestra época. Estos artificios pueden aún ir muy lejos y consumir la síntesis de las artes, de la música, de la pintura y de la literatura.

En esto no hay más que una investigación para llegar a nuevas expresiones perfectamente legítimas. ¿Quién osará decir que los ejercicios de retórica, las variaciones sobre el tema: Muero de sed al lado de la fuente, no tienen una influencia determinante sobre el genio de Villon? ¿Quién se atreverá a sostener que las investigaciones de forma de los retóricos y de la escuela marótica no han servido para depurar el gusto francés hasta su perfecta floración del siglo XVII?¹³⁰

Los colores que propone el cosmopolitismo a lo Guillermo de Torre o Yvan Goll comparten con expresiones menos universales, como ésta de Apollinaire, una visión común sobre las posibilidades del futuro poético. Es obvio que están en el umbral de algo que aún no tiene definición ni peso específico. Por tanto, el cosmopolitismo va a compartir mecanismos y usos que luego serán reconocidos como propios de la vanguardia. De hecho, una de las más afortunadas consecuencias del trabajo de Poggioli es demostrar, por la recurrencia de coincidencias y la perenne necesidad de condiciones comunes, cómo la vanguardia es más un producto de la sociedad burguesa a la que se opone, que una desviación o una excepcionalidad de la misma. Dicho de otro modo, la vanguardia, en las consecuencias que se pueden apreciar del trabajo de Poggioli, comparte usos, medios y formas con otras expresiones más centrales de la sociedad burguesa en la que se origina. Así, la marginalidad no es más que una elección desde donde ubicar el fenómeno pero no una necesidad conceptual que pueda afirmarse sin negar otras condiciones de la vanguardia. Así, el Cosmopolitismo, que sería mucho más central, mucho más burgués y mucho más utópico que las posteriores vanguardias, comparte algunos modos de encarar la

¹³⁰ Guillaume Apollinaire, "El espíritu nuevo y los poetas"; en *Cosmópolis*, N° 1, Madrid, enero de 1919

tradición y algunas perspectivas posibles sobre el futuro del arte. El Cosmopolitismo no es una vanguardia, pero comparte mecanismos con ellas, y es una actitud profundamente individual, lo que negaría (en un primer lugar) su vocación vanguardista. También hay en el Cosmopolitismo una misión conservadora, preservadora, que hace al individuo el guardian de ciertos valores rescatables del viejo mundo. Hay, sin contradicción, una fascinación por lo exótico y la novedad, pero al mismo tiempo una misión de preservación y de coleccionismo que lo invalidan como un movimiento de ruptura.

Lozano no es un *dandy* ni es un *snob*. Aunque ambos personajes comparten rasgos del cosmopolitismo, la diferencia radical está en la vocación de escándalo. Como señala Pascual Gay, la estética donde Lozano se forma a inicios del siglo XX es heredera de un momento confuso que tiene varias expresiones que a primera vista parecen comunes:

El último cuarto del siglo XIX desemboca en el apogeo de la industrialización, del maquinismo, del ferrocarril y el automóvil, del positivismo y la velocidad. Para los nuevos artistas es un mundo sin alma; son los años del *snobismo*, del diletantismo, del cosmopolitismo; el tiempo del descubrimiento de la ciudad moderna y sus ruinas.¹³¹

Este estado de cosas da paso a una serie de expresiones que se contraponen o que son eco unas de otras. Las figuras que se suceden bajo este signo del *mal del siglo* pueden tomar distintas formas, pero pertenecen a un estado de reacción frente a un

¹³¹ Juan Pascual Gay, *El beso de la Quimera. Una historia del Decadentismo en México (1893-1898)*; El Colegio de San Luis, México: 2012, p. 155

prolongado ascenso de la burguesía como discurso hegemónico en lo moral, lo estético y lo social.

El mal del siglo fue dotado de sentido concreto a partir de diferentes actitudes como, por ejemplo, la hiperestesia, la abulia, el anarquismo, el uso de drogas, el *spleen*, o algo tan prosaico y recurrente como la mala vida o la vida canalla, que se volvieron hábitos y costumbres en los modos de vida decadentistas y añadieron no poco a su carácter.¹³²

No asume una estética *dandy*, por tener una formación más cercana al modelo productivo norteamericano. El *spleen* parisino no le complace ni le ilusiona demasiado. Tampoco la vocación de escándalo. Todos los testimonios que lo evocan hablan de un amable y discreto Rafael Lozano. Tampoco vive el viaje como un anhelo, dado que es un hombre joven con una gran cantidad de kilómetros recorridos. Dotado de una cultura amplia y puesta al día, está en la búsqueda de la encarnación de sus lecturas. En una travesía que le dé experiencias de primera mano sobre las revoluciones estéticas que ve desarrollarse bajo sus ojos¹³³. Es por eso, que el cosmopolitismo, más apacible de las actitudes frente a la vorágine del mal del siglo, le dota de una gestualidad más acorde a su estilo de vida práctico y discreto. Ya lo hemos visto recomendando una vida de ingresos provenientes de las inversiones en acciones a Alfonso Taracena. En otro lugar de sus crónicas se queja del funcionamiento de los hoteles franceses.

Mi cita es a las diez a.m. Llego, y me tengo que enfrentar con el sistema francés de los hoteles. necesito esperar una hora y gritar por treinta minutos para que un empleado se sirva escucharme y decirme el número del cuarto

¹³² Juan Pascual Gay, *ibid.*, p. 130

¹³³ Afirma Lozano en un poema: "Sonriendo, con la seguridad del peregrino/ que camina despacio para gozar del viaje,/ y no le importa cuándo terminará el camino/ siempre que haya algo bello que le ofrezca el paisaje." Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, Editorial Ariel, Madrid: 1922, p. 138

de Marinetti. Yo me exaspero. Este señor, pacientemente, busca el número del cuarto, repitiendo el orden de las letras del alfabeto, escribe el nombre del pasajero y el número de su cuarto en un pedacito de papel y se lo pasa a un mozalbete telefonista que necesita un cuarto de hora para ponerse en comunicación con quien me intereso. (Todavía no sé el número). Marinetti, por teléfono, --ahora soy yo quien lo tiene--me invita a subir. ¡Al fin! Son casi las once. Subo. ¿Y el número del cuarto? Tengo que devolverme para pedirlo, porque no me lo habían dado. Dirán los que quieran de los Estados Unidos, pero allá son más rápidos.¹³⁴

De hecho, en el caso de Lozano, la llamada a la concordia y al trato entre generaciones es una constante en sus proyectos literarios. Tanto *Prisma. Revista Internacional de Poesía*, como los retratos de escritores y temas que se dibujan en sus crónicas y artículos, van a dar cuenta de esta vocación e interés. Así como Apollinaire trata de conciliar las formas nuevas con las formas tradicionales, así Lozano publica y comenta tanto autores modernistas como aventuras vanguardistas. Le interesa vivir en un mundo afrancesado, pero con las comodidades del mundo norteamericano. Trata de conciliar el esplendor del *Ancien Régime* con la utopía progresista norteamericana. Tan es así que en su búsqueda de ese pasado modernista sufre una decepción. En casa de Alexandre Mercerau conoce a F. A. Cazals, dibujante y músico, amigo de Paul Verlaine. Como el mismo Lozano lo relata, se trata de un hombre que convivió con el último Verlaine, el de los 10 últimos años de existencia, pero que plasmó en varios retratos famosos, la figura del poeta. Cazals promueve, como atracción turística más que como práctica bohemia, una tertulia con un programa musical y poético en una taberna a un costado del

¹³⁴ Rafael Lozano, "Marinetti y la última renovación Futurista: El Tactilismo"; en *El Universal Ilustrado* núm. 200; México, 3 de marzo de 1921, p. 19 y ss.

teatro Odeón, en la ribera izquierda del Sena, en un barrio que comparte escenario con La Sorbonne y los Jardines de Luxemburgo.

Es en "La Taverne du Père Durand", en la calle Corneille, a un lado del Teatro Odeon, que se llevan a cabo estas sesiones nocturnas y retrospectivas, bajo el nombre de "Les Uns et les Autres", según la única pieza de Verlaine. Yo he asistido a varias reuniones. Por el momento, la ilusión de una resurrección me cautivó. Yo creía poder ver algo que para mí tenía el encanto de lo legendario, y, ¡pobre de mí! ¡no pensé que faltaban todos! La reunión la presidía Cazals mismo. Yo me senté en una esquina del cafeticho y miraba entrar la gente. Fuera de unas cuantas caras conocidas (Mercerau, el poeta Manet, Gaillien Carol-Berard), todos los demás eran para mí anónimos; en realidad, unos neófitos o rezagados con pretensiones de incomprendidos. Se inició la sesión. Cazals cantó con voz alegre y desentonada la canción de "La Plume". Se continuó con bromas, pero faltaba el *esprit* que sin duda Móreas y Verlaine sabían aportar. Después, genios en incógnito dijeron versos largos, confusos, monótonos. Alguien evocó a los poetas de la época recitando a Samain y a Móreas. Otros cantaron canciones populares en diferentes lenguas. Pero faltaba algo--¿unidad? ¿armonía?--algo que nos hiciera unísonos. Apenas Cazals dejaba de llevar la batuta, para decirlo así, la conversación, el objeto de nuestra reunión, desaparecía. Y así dos o tres sábados más. Yo no he vuelto, profundamente triste y convencido de que no hay que resucitar a los muertos, de que no hay que imitar esplendores pretéritos, que hay que ser nosotros, "RENOVARSE ES VIVIR", como lo dijo Rodó: [...] ¹³⁵

No hay en este testimonio únicamente el desencanto por haber sido seducido por una anacronismo imperdonable: resucitar el espíritu bohemio del simbolismo con el propósito de observarlo de primera mano 30, 40 años después. Además se conjuga a ese desencanto el rechazo cosmopolita a la vida canalla de la bohemia como expresión estética. Todo la crónica abunda en prevenciones y datos sobre la vida ruinoso y desolado de Verlaine en su última época. Lozano observa con horror la

¹³⁵ Rafael Lozano, "El último simbolista: F.A. Cazals", en *El Universal Ilustrado* N° 201, México, 10 de marzo de 1921, p. 21

forma en que Verlaine deja la vida en las calles y el rechazo social que suscita a su paso. No hay duda que se trata de una sensibilidad completa ajena a la suya.

[...]un Verlaine, en fin, que pasó toda una semana sin probar una gota de alcohol, errante por el Barrio Latino como sonámbulo, con la esperanza de ver a su hijo, que estaba en el colegio donde Mallarmé enseñaba inglés y quien había prometido llevárselo. A esto hay que agregar que Verlaine estaba divorciado y que su esposa no consentía que el hijo viera a su padre. Así es que, después de complots imposibles por parte de Mallarmé para que Verlaine viera a su hijo, se dio por perdido el asunto y el poeta de *Fêtes Galantes* volvió a caer en su apatía alcohólica.¹³⁶

Estas tertulias que buscan resucitar ese ambiente a destiempo le producen rechazo, si no inmediato, sí completo una vez que la ilusión de asomarse a un momento ya ido se desmorona. El lugar le parece un "cafetuchó", los contertulios unos "genios incógnitos, unos neófitos, unos rezagados" en cuestiones estéticas. Un desastre en realidad. Y el resultado es una tristeza que en parte es explicable por la conciencia histórica que lo aborda. Pero en parte también viene de un rechazo a ese mundo excesivo y decadente que le produce distancia moral y de clase. Para Lozano atrás ha quedado el París que caminaron los simbolistas, ni siquiera se trata del París que deslumbra a Darío en la Feria Mundial de 1900:

Y en las corrientes de viandantes que se cruzan, los inevitables y siempre algo cómicos encuentros: ¡Tú por aquí! ¡Mein Herr! ¡Caríssimo Tomasso! Y cosas en ruso, en árabe, en kalmuko, en malgacho, ¡y qué se yo! Y entre todos, ¡oh, manes del señor de Graindorge! una figurita se desliza, *fru, fru, fru*, hecha de seda y de perfume; y el malgacho y el kalmuko, y el árabe, y el ruso, y el inglés, y el italiano, y el español, y todo ciudadano de Cosmópolis, vuelve inmediatamente la vista; un relámpago les pasa por los ojos, una sonrisa les juega en los labios. Es la parisiense que pasa.¹³⁷

¹³⁶ Rafael Lozano, "El último simbolista: F.A. Cazals", en *El Universal Ilustrado* N° 201, México, 10 de marzo de 1921, p. 21

¹³⁷ Rubén Darío, *París, 1900*; Prólogo de Álvaro Enrígue; Editorial Almadía/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Cartografías, México: 2014, p. 24

La parisiense enfundada en seda, tan parecida a la duquesa de Job (en un notable juego de espejos), está totalmente ausente de las crónicas de Lozano. El suyo es un mundo de hombres, de hombres notables, y de absoluta entrega al ideal estético. Sin embargo, no se trata de una cosmópolis abierta y que da la bienvenida a todos los hombres de los confines de la tierra que vienen a rendirse ante ella. Se trata más bien de un París literario, de cenáculos y de editoriales, de poetas y de representaciones teatrales. De hoteles con mal servicio y *brasseries* donde hay tertulias legendarias. Es claro que la formación norteamericana le permite a Lozano mantener una distancia crítica con la cultura francesa, que en el ámbito mexicano de esos años sería por lo menos notable. Está en París absorbiendo las novedades literarias, pero lo hace con una mirada norteamericana. Deja constancia de esto en varios momentos, uno de los más notables es su crítica al uso de la lengua francesa como lengua franca en un siglo que ya no reconoce en París a la capital del mundo:

Ya se me había hablado del profundo desprecio de los literatos franceses por los literatos y las literaturas extranjeras. Generalmente se me habían citado a Darío, Gómez Carrillo y los García Calderón como excepciones en el aprecio de los literatos franceses. Aquí se tiene a gala decir, por ejemplo, que los extranjeros conocen mejor la literatura francesa que los del país y que, en cambio, los franceses ignoran totalmente las extranjeras. Es cosa corriente, también, que nosotros nos expresemos correctamente en francés, y ni siquiera paren mientes en el hecho de que estamos usando una lengua extranjera.

Recién llegado aquí, asistí a una fiesta de fraternidad franco-americana. Se me presentó a la esposa de no sé qué escritor como literato recién llegado a París, y la señora me preguntó: Y usted, señor, ¿habla usted también el francés?

Yo respondí afirmativamente, y ella continuó: Es curioso, ¿verdad?, como todos ustedes hablan francés, mientras nosotros no conocemos ninguna lengua extranjera.

Señora, repuse, ustedes hablan la lengua más bella del mundo y no tienen necesidad de aprender otro, más nosotros estamos obligados.

Oh, ustedes, españoles, tienen siempre una galantería que contestar. Y dijo esto, la buena señora, un poco en falsete y hecha un farol, y os aseguro que lo creyó a pie y juntillas.

Sin hablar mal de los franceses, creo que esta vanidad tonta existe. Los únicos literatos nuestros que se conocen son Blasco Ibáñez y Darío, y estos porque han sido traducidos por buenos escritores franceses. Debemos imponer nuestras literaturas y hacer una campaña por una fraternidad, no franco americana, que ha existido siempre, sino américo francesa. Aquí no tenemos más que a dos escritores que sostienen nuestra causa y son Francisco Contreras en *Le Mercure de France* y Ventura García Calderón, en algunos círculos literarios. Huidobro, por ejemplo, que está muy bien relacionado entre los de la vanguardia, él mismo se considera casi exclusivamente como escritor francés.¹³⁸

Esta distancia crítica dará como resultado una voz enterada, pero que no teme en separar el grano de la paja y que en un tiempo muy corto (no más de dos años) logra tener acceso a personajes y momentos de la cultura francesa que se antojan vedados para el entusiasta amateur. Muy distinto es el panorama para otros aventureros mexicanos que están esos años en la capital francesa. Contemporáneo de ese periodo es el narrador jalisciense Eduardo Luquín:

Desorientado, pero con una confianza ciega en mí mismo, recorría las calles de París bajo un cielo plomizo. Tras de una sorpresa, me esperaba otra sorpresa. A una embriaguez, seguía un delirio. Me resistía a aceptar que efectivamente me encontraba en la capital adoptiva del mundo occidental y, sin embargo, allí estaba yo, en el corazón de la gran urbe, en los grandes Boulevards, sentado a una mesa, frente a un aperitivo, a metro y medio de distancia de mujeres frescas, insinuantes y provocativas. [...] Por haber corrido aventuras de una hora con alguna de ellas, por ocupar un cuarto del Hotel Lutece situado en el corazón del barrio latino, me sentí con derecho a presentarme como bohemio. El renunciamiento al brillo del dinero, a las comodidades de la vida burguesa; la devoción por el arte, la entrega total, constante y heroica a la actividad artística que se prefiera, que realmente acreditan al bohemio auténtico, me hubiesen resultado sacrificios inútiles

¹³⁸ Rafael Lozano, "André Gide", en *El Universal Ilustrado* N° 203, México, 24 de marzo 1921, p. 36

cuando no los acompañaba el goce de los sentidos, particularmente la aventura amorosa.¹³⁹

Eduardo Luquín es un turista atrapado en la fascinación. No vive esta experiencia sino desde el perpetuo asombro. Su periplo parisino es riquísimo en anécdotas porque está entregado al azar. No logra entrar en contacto sino con artistas de segundo o tercer orden: sus amigos en el Hotel Lutece son un alumno de Picasso y un escultor que trabajaba para un marchante de Montparnasse, ambos catalanes: Pruna y Fenosa. Varado, sin recursos, debe recurrir a los mexicanos que conoce que están en Europa, contacta a Guillermo Jiménez, quien lo invita a Madrid. Viaja y eso no resuelve nada. De vuelta en París, contacta a Enrique Gómez Carrillo, quien le consigue algunos trabajos miserables como cortador de boletos en una cena de gala. Hambriento accede, y se cuela a la cena donde come espléndidamente. Esta vida, es la vida errática que deslumbraba sus fantasías adolescentes mientras leía en las publicaciones mexicanas sobre el decadentismo francés.

Para Lozano, este mundo nunca es una tentación. A pesar de ser un recién llegado no tiene empacho en presentarse, discutir, ganarse la confianza y el acceso de todos los personajes que contribuyen a su periplo. Lo vemos cenando en casa de Gallimard, en un café con Paul Fort, visitando a Francis Jammes en Orhlez, entrevistando en el *Grand Hôtel* a Marinetti, asistiendo a veladas Dadá en la editorial Polovezky en compañía de Guillermo de Torre, firmando manifiestos redactados por André Breton, entrando a casa de André Gide. Su presencia parece esperada o

¹³⁹ Eduardo Luquín, *La cruz de mis vientos*; Imprenta del Ministerio de Estado, La Habana: 1959, p.99 y ss.

bienvenida en todos los eventos que reseña. Su lectura, apreciada para los autores de las obras que van naciendo en esos años. De un modo abrupto e inusitado, Rafael Lozano se vuelve un elemento más de la vida cultural parisina. Y así como logra introducirse en ese mundo que se antoja exclusivo y cerrado, así de abruptamente, Rafael Lozano lo deja y regresa a México para incorporarse a otros proyectos.

LA IMPORTANCIA DE LLAMARSE ANDRÉ GIDE

Un domingo lluvioso, a finales de 1920, más seguramente a inicios de 1921, Rafael Lozano visita a André Gide en su casa de Ville Montmorency, en el actual barrio de Auteuil. Esta es la casa que ha construido Gide en 1906 para su matrimonio con su prima Madelaine. A pesar de estar distanciados, Gide vive por periodos en este lugar, ya que Madelaine se encuentra desde hace años recluida en la propiedad de su familia en Cuverville, al norte de Francia, debido principalmente al fracaso de su matrimonio y a la cada vez más pública homosexualidad de André.

Poco a poco la vida de Gide --dedicado a su obra y vivencias-- y la claustal de Madeleine estuvieron cada vez más lejos. Ella (al menos a partir de 1918) lo sabía todo, todo lo que afectaba a la vida homosexual de su marido, pero no sólo decidió seguir guardando silencio (aunque reprobaba lo que sabía) sino entendiendo, en una actitud cautamente puritana, que ella conservaba en el más íntimo cofre de su corazón, lo mejor de él, que sería suyo por siempre.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Luis Antonio de Villena, *André Gide*; Cabaret Voltaire, Salamanca: 2013, p. 167

Se sabe que Gide es profundamente reservado con su tiempo y sus recursos, por tanto sorprende la manera en que Lozano se ha podido acercar a él, tanto como para conseguir una cita. Es más que probable que la razón para esta circunstancia haya sido quién los presentó: un viejo amigo de Gide, Henri Ghéon. Lozano coincide con Ghéon en la casa de Gaston Gallimard: "Francis Jammes, me decía Henri Ghéon, una tarde en casa de Gallimard, necesita uno verlo en su aldea, rodeado de todas las cosas que él ha inmortalizado en su poesía[...]"¹⁴¹. Ghéon ha sido compañero de viaje de Gide, tanto en su faceta matrimonial como en su calidad de soltero mundano. Tan cercana ha sido la relación que compartieron un amorío al mismo tiempo con Maurice Schlumberger. Es a Ghéon a quien está dedicada la novela *El Inmoralista*. Es sabido que a partir de 1917, el catolicismo de Ghéon ha alejado un poco a Gide, debido sobre todo a la escritura e inminente publicación de *Corydon*, pero no han roto como en otras ocasiones ha tenido Gide que hacerlo. Ha sido el caso de Pierre Loti y después, ya listo para salir el libro, de Jacques Maritain:

Jacques Maritain vino, pues, el viernes 14 de diciembre por la mañana a la Villa, a eso de las diez, como habíamos convenido. Yo había preparado algunas frases, pero ninguna de ellas sirvió, pues comprendí inmediatamente que no tenía que representar ningún personaje ante él, sino por el contrario, entregarme y que ésa era mi mejor defensa. [...]Le dije que no tenía intención de defenderme, pero que debía pensar que todo lo que podría ocurrírsele decirme a propósito de ese libro yo ya me lo había dicho, y que un proyecto que resiste la prueba de la guerra, así como de los duelos y de todas las meditaciones que provocan, está probablemente demasiado anclado en el corazón y en el espíritu para que una intervención como la suya pueda esperar cambiarlo. [...]¹⁴²

¹⁴¹ Rafael Lozano, "Cómo conocí a Francis Jammes en Orthez", en *El Universal Ilustrado* núm. 254, México: 16 de marzo de 1922, pp. 44 y 45.

¹⁴² André Gide, *Diario*, Ediciones ABC, Madrid: 2004, p. 192

Se trata de una temporada particularmente conflictiva para Gide. Se encuentra enfrascado en la escritura del *Corydon*, un libro que se le venía formando como proyecto desde poco más de una década atrás, en 1910, cuando escribe la primera parte durante un viaje a España. El libro no puede ser malinterpretado, se trata de una argumentación moral a favor de la homosexualidad y la pederastía. Por otro lado, está en relaciones con Marc Allegret y al mismo tiempo con Elissabeth van Rysselberghe, con quien tendrá una hija a inicios de 1923. Los ataques de los escritores de extrema derecha se recrudecen y su figura como intelectual se encuentra bajo la luz pública. Lozano ha conocido a Gide en una charla que éste da sobre la obra y la figura de Émile Verhaeren, fallecido unos pocos años antes. Lozano describe la velada como un completo fracaso¹⁴³. Gide se encuentra solo en un escenario solo iluminado cenitalmente sobre un escritorio con libros y un sillón. Ocupa el asiento y comienza a leer unas cuartillas en un tono tan grave y a un volumen tan precario que es imposible entenderle nada. Nunca levanta la vista de las páginas y no se entera de que nadie lo está escuchando, así que sigue así por una hora sin que ninguna persona logre enterarse de lo más mínimo de su disertación. Sin embargo, al final de la charla Rafael Lozano es presentado a Gide y logra convencerlo de que lo reciba. Esta cita es notable porque la fama de hosco y recluso

¹⁴³ Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, pp. 280 y ss.

que tiene ya en estos años Gide no corresponde con la invitación para visitarlo en casa hecha a un joven extranjero que conoció brevemente en el lobby de un teatro¹⁴⁴.

Ese domingo lluvioso de los primeros meses de 1921, Lozano llega al domicilio y una ama de llaves lo conduce al estudio. Ahí encuentra un piano, sobre éste, algunos libros de Verhaeren. Cuando entra Gide lo mira sin mucha emoción, le pregunta qué desea. Lozano le informa que quiere escribir un estudio sobre su obra, pero que le ha sido difícil conseguir algunos libros. Gide le da datos, le pregunta sobre México. Lozano le comunica que acaba de salir un libro que es una selección de sus ensayos sobre arte, en la editorial *Cvltora*, traducidos por Jaime Torres Bodet:

¿Conoce usted la selección de que me habla?

No, señor; todavía no es tiempo para que me llegue.

Me extraña que la hayan hecho sin mi autorización, y esto no me agrada; hubieran podido ponerse en comunicación conmigo y yo hubiera indicado las selecciones.

Yo alegué la dificultad de ponerse en comunicación con los literatos extranjeros, y el temor, algunas veces, de los traductores. Me discutió los derechos de copyright, y yo le respondí que en América todas esas cosas las hacemos por amor al arte y que ni aun la casa editora gana un céntimo, pues hace más bien una labor de culturización. Todavía no sabía (aún no tengo el número de *Cvltora* en cuestión), como lo supe más tarde por México Moderno, que las selecciones estaban hechas exclusivamente de *Pretextes* y *Nouveaux Pretextes*. Sin embargo, le aseguré que estarían bien hechas, pues el traductor, Jaime Torres Bodet, es bastante conocido como poeta, y existe el precedente sentado por la casa editora en traducciones anteriores, como la de Remy de Gourmont.¹⁴⁵

¹⁴⁴ "No recibe. No contesta los millares de cartas que le llegan de todo el mundo. No lee los libros que le envían. Vende cerrado el Anti-Coridón...Nada hay que pueda parecerse menos a un sectarismo deliberado." Salvador Novo, "Peripicias de André Gide en México", como parte de "Estantería", *El Universal Ilustrado*, núm. 595, 4 de octubre de 1928, recogido en *Viajes y Ensayos II*, Crónica y artículos periodísticos; Fondo de Cultura Económica; México: 1999, p. 207

¹⁴⁵ Rafael Lozano; "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, p. 282. La preocupación de Gide por ser expoliado de sus regalías parece infundada. Los ejemplares de la colección *Cvltora*, siendo mensuales costaban un peso, cuando eran números dobles, como el de Francis Jammes, publicado en 1922, que incluía *Almáida d'Etremont* y *Manzana de Anís*, en traducción

El impacto de André Gide y su obra en la promoción de jóvenes escritores mexicanos a inicios de la tercera década del siglo XX apenas tiene que ser señalada. Era no solo una referencia obligada en materia de novedad artística, sino incluso una invitación a la transgresión y la rebeldía. Gide había logrado un lugar importante en el mundo literario no solo como un autor con una profundidad reflexiva notable, sino también con el prestigio de haber fundado y animado la publicación más importante del momento, la *Nouvelle Revue Française*, y sus ediciones. Ya Guillermo Sheridan, entre otros, ha señalado la importancia que el autor de *L'Immoraliste* tiene para los años formativos de los integrantes del grupo Contemporáneos:

Lo que sabemos de ese año de 1920 y, particularmente, de sus postrimerías es que, entre sus lecturas, Gide ocupa ya un sitio muy especial. Ya habíamos mencionado que Novo y Villaurrutia conocían a fondo algunos de los relatos y los ensayos y que en sus poemas habían parafraseado algunas de las ideas y sensaciones de tales lecturas.

A mediados de 1920, después de un par de meses de relación con ellos, Torres Bodet "describe" *El inmoralista* y se dispone a debutar como ensayista y traductor con un libro de y sobre Gide para la Editorial Cvltvra: *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y literatura* [...]¹⁴⁶

No obstante, aunque estas lecturas sean compartidas cada personalidad tomará de distinto modo la forma en que la obra de Gide va a enlazarse con su propio itinerario intelectual. Abundan los pasajes donde Novo da cuenta de esta influencia. Sin embargo, Xavier Villaurrutia no dejó un testimonio escrito de esta influencia. No hay un artículo dedicado a Gide ni a su obra. Torres Bodet no sólo tiene esta

de Salvador Novo. La suscripción de seis meses, que incluía envíos, costaba seis con veinticinco centavos.

¹⁴⁶ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*. Fondo de Cultura Económica, México: 1985, pp. 88 y 89.

traducción aludida en la conversación con Lozano, sino que en el primer volumen de sus memorias, *Tiempo de arena*, hay un *Mea culpa* por esta afición a la obra del francés:

Gide es un riesgo para los jóvenes. Su inmoralismo hubiera podido serme tanto más peligroso cuanto que, a diferencia del de Arenales, se introducía en mi alma por una puerta no defendida, por la que juzgaba yo más segura; es to es, por la puerta de la educación jansenista que me era ya familiar. En tanto que la insurrección de Arenales se erguía a pleno sol, como un reto, la de Gide se acercaba al claro de luna, con seducciones y frases imperceptibles, veladas siempre por alguna máxima honrosa y encubiertas por algún antifaz puritano, de filosófica discreción. [...]

En el prólogo que escribí para la selección de que hablo se deslizaron --junto a muchas cándidas vaguedades-- algunas líneas por las que advierto que ya desde aquellos días me molestaba la habilidad de Gide para el disimulo. Así, al referirme al *Inmoralista*, apuntaba yo que, "con un poco de buena voluntad, Gide hubiera podido poner a su novela, en vez de un epígrafe evangélico, algún pensamiento del *Crepúsculo de los ídolos*."¹⁴⁷

¿Qué es lo terriblemente perturbador en Gide? ¿Qué lo hace tan temible? En realidad la abierta militancia homosexual; pero sobre todo, el haber desmontado como escritor y como figura pública, y con sus propios argumentos, la debida obediencia a la moral pública. A Torres Bodet le parece peligroso la teoría del *Acto gratuito*, y la tendencia de Gide a justificar con citas bíblicas o filosóficas acciones que tendrían que ser condenables. Detrás de la idea de *Acto gratuito*, donde no hay condicionantes morales, ni a favor, ni en contra, para las acciones lo que se esconde es un principio romántico, muy parecido al satanismo en Baudelaire y al *Non serviam* de Huidobro. Dice Luis Antonio de Villeda: "Gide no veía en el Diablo al mal, sino mejor la desobediencia, la ruta propia, la responsabilidad de cada uno voluntariamente

¹⁴⁷ Jaime Torres Bodet, en "Tiempo de Arena", *Obras escogidas*; Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México: 2004, pp. 249 y 250.

asumida."¹⁴⁸ Este modo de entender al enemigo es sin duda una herencia del romanticismo. Ya Mario Praz ha explicado la figura del héroe romántico como una derivación del Satán miltoniano. En nada se aparta Gide a estas elucubraciones de Praz.

Si bien fue Milton quien otorgó a la figura de Satanás la fascinación del rebelde indómito, que ya poseían las figuras del Prometeo de Esquilo o el Capaneo de Dante, no debemos olvidar que Marino le precedió en ese camino.[...] Con Milton, el Maligno asume de manera definitiva un aspecto de belleza decaída, de esplendor ofuscado por la melancolía y la muerte: es "majestic though in ruin". [...] es indudable que "la figura de Satanás expresa como ninguna otra, como ningún otro fragmento o tipo del poema, algo en lo que Milton creía con fervor: la energía heroica".¹⁴⁹

Aquí puede estar en un solo trazo la configuración de los héroes en la obra de Gide: rebeldes que soportan una belleza que no es sino otro símbolo de su *ennui*, de su rechazo al mundo. Los jóvenes héroes de Gide mostraban una nueva sensibilidad, nietzscheana en su rechazo a la moral establecida, satánica en su negación a la obediencia, que dividía a las familias. No sólo ponía en crisis al viejo régimen social y ético del largo siglo XIX, sino que representaba forzosamente la opción de la juventud, y por tanto, el valor de lo nuevo. Todo el ambiente conspiraba para que este factor, la novedad de la propuesta gideana, triunfara sobre el anquilosado cuadro de costumbres que se ofrecía como alternativa de vida.

Julius--El autor de un crimen se delata por la necesidad que tenía de cometerlo.

Lafcadio--Dijimos que era muy hábil...

¹⁴⁸ Luis Antonio de Villena, *André Gide; Cabaret Voltaire*, Salamanca: 2013, p. 115.

¹⁴⁹ Mario Praz, *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*; traducción de Rubén Mettini; El Acantilado; Barcelona: 1999, p. 122 y 122.

--Julius--Sí, y lo es todavía más por actuar con sangre fría. Imagínese: un crimen que no aparece motivado ni por pasión ni por necesidad. Su razón de cometer el crimen es precisamente la de cometerlo sin razón.

Lafcadio--Usted es quien razona su crimen; él, simplemente, lo comete.

Julius--No hay ninguna razón para considerar criminal al que ha cometido el crimen sin razón.

Lafcadio--Es usted demasiado sutil. Tal como lo ha descrito, es lo que se llama un hombre libre.¹⁵⁰

Al inicio de la década aquí comentada, la influencia de Gide ha crecido y está rodeado de un aura de prestigio intelectual, porque precisamente su obra y sus reflexiones parecen señalar el advenimiento de una manera distinta, nueva y pertinente, de enfrentarse al mundo en permanente transformación. Su abierta defensa del homosexualismo va a tener además como resultado la desaparición del velo de invisibilidad que cubría, en una actitud hipócrita, al fenómeno. Se trata, en otras palabras, de una traslación moral respecto del uranismo. Mientras en Wilde aún se trata de un amor que no puede decir su nombre, y por el cuál puede ser acusado y despojado de su dignidad, en Gide se trata más bien ya de un prestigio intelectual que se asume como una militancia. Si Wilde es el martir que se sacrifica por la causa, Gide será el primer intelectual abiertamente homosexual que enarbole causas debido a esa sensibilidad y a esa diferencia. Wilde aún sufre la negación social al derecho de existir desde su homosexualidad. Gide será un conductor de almas desde el espacio de la visibilidad gay:

Contra lo que algunas veces le aconsejaron, André había dicho "yo". Era homosexual, siempre lo había sido, y ello era el origen de mucha reflexión--y autoanálisis-- y de mucho goce. [...]No puede entonces extrañar que en torno a esas fechas --1926-- fuera uno de los escritores más significativos y

¹⁵⁰ André Gide, *Isabel/Sinfonía Pastoral/Los sótanos del Vaticano*; traducción de Ema Calatayud, Promexa, México: 1979, p. 307.

controvertidos del panorama europeo y que alcanzara todas las auras de una "gran figura". Si la palabra "intelectual" estaba empezando a cobrar vuelo, él era (e iba a ser enseguida) uno de los máximos candidatos para asumirla y encabezarla.¹⁵¹

Esto coloca a los jóvenes entusiastas por su obra en una serie de reflexiones que tiene impacto muy variado. Sus lectores mexicanos, por ejemplo, se acercan a distintas obras, por distintas razones. No leen lo mismo, ni encuentran lo mismo en esas lecturas. No derivan de ellas las mismas lecciones ni las mismas reflexiones. Y esto es, hasta cierto punto, una de las metas de Gide, hacer que cada lector buscara su senda y la recorriera. Para Gide, esta militancia en sus ideas es en realidad una búsqueda por el propio camino no trazado por otros anteriormente. En Gide la doctrina es la libertad individual y la autodeterminación. Ya hemos visto lo que Torres Bodet recordará de sus años de traductor entusiasta de Gide. En el caso de Salvador Novo, el testimonio es más encendido, como no podría ser de otro modo. En los años de la Preparatoria, es Xavier Villaurrutia quien le revela a Gide, *El inmoralista*¹⁵². Sin embargo, la pasión por Gide será también una pasión bibliófila en el caso de Novo:

Sentí que era un deber, digamos, profesional, escribir un artículo sobre Gide ahora que acaba de fallecer, a los ochenta y un años cumplidos, este hombre de letras que tanta influencia ejerció en el mundo a lo largo de una vida de constantes rectificaciones el continuado análisis de sí mismo y del arte; a lo ancho de una obra múltiple que asomó su curiosidad y aplicó su inteligencia en todos los temas; que muchas veces riñó y rompió definitivamente con sus amigos; que fue alternativamente denostado, admirado, combatido, imitado. Y en el cual cuando alguna gente piensa, no recuerda haber leído (aunque la verdad sea que sólo de oídas conozca el título y lo suponga un libro pornográfico) sino el *Corydon*. [...]

¹⁵¹ Luis Antonio de Villena, *André Gide*; Cabaret Voltaire, Salamanca: 2013, pp. 130 y 131

¹⁵² Salvador Novo, *La estatua de sal*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México: 1999, p. 101

se me quedaron allí al lado de la máquina, y ahí, en el estante de los franceses de mi biblioteca, los libros suyos que extraje para la consulta, y todos los suyos que tengo, junto con todos los que se refieren a él y a su obra.

Puede parecer una jactancia, y puedo además equivocarme, pero si éste es el caso, muy pocos deben de faltarme. Comencé a leer a Gide en 1920, y desde entonces, no hubo una sola obra suya que me escapase. *El inmoralista*, *La puerta estrecha*, *Pretextos* y *Nuevos pretextos*, fueron los primeros libros suyos que leí. Por 1921, Jaime Torres Bodet publicó en la colección Cvltvra *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y literatura*, de André Gide--una breve selección de sus ensayos de los *Pretextos*--con un prólogo brillante y lleno de citas. Gide se puso muy de moda entre los jóvenes de entonces. cosa que no dejaban de tomarnos a mal y de criticarnos.

Después, ya en ediciones de la *Nouvelle Revue Française*, como a partir de 1925, se pierde la cuenta de sus libros: *Isabelle*, *Incidences*, *Les faux monnayeurs*, *Les caves du Vatican*, *Les nouritures terrestres*, *Le retour de l'Enfant Prodigue*, *Souvenirs de la Cour d'Assises*, *Amyntas*, *La Sumphonie Pastorale...* Recuerdo que me impresionó la dureza que en el *In Memoriam* (todavía edición del *Mercure de France*) trata a Wilde.

Muy poco más tarde, en plena época de coleccionismo libresco, pude encargar a París aquellas de sus obras que él sustraía a las ediciones ordinarias. Poseo así ejemplares indudablemente únicos en México y muy raros en todo el mundo. ¿Quién, por ejemplo, tiene sus primeras obras, *Les cahiers d'André Walter*, *Les poésies d'André Walter*? ¿O el rarísimo *Numquid et tu*? ¿O *La tentative amoureuse*, con dibujos de Marie Laurencin a colores? ¿O mi ejemplar del *Voyage d'Urien*? Cuando, en 1928, las *Editions du Capitole* consagraron el quinto volumen de *Los Contemporáneos* a un homenaje a Gide, que ya habían igualmente rendido a Proust, a Valéry, a Maurras: con un facsímil de su manuscrito, con estudios sobre diversos aspectos de su obra y con muchas fotografías de su persona a distintas edades, desde el adolescente melenudo, hasta el anciano, me llenó de orgullo comprobar que no faltaba en mi colección nada de su bibliografía, ni obras originales, ni de traducciones, ni de prólogos.

Recuerdo el pequeño escándalo que suscitó la publicación de sus memorias, *Si le grain ne meurt*, en tres volúmenes, en 1924. Retenida por alguna razón su venta, la obra no podía conseguirse, y el primer ejemplar me lo trajo el Vate Frías en uno de sus viajes, de París. Cuando más tarde encargué el ejemplar número 125 de los 500 de la edición original, que poseo, le cambié a Xavier el ejemplar ordinario que me había traído el Vate por una capa pluvial.¹⁵³

¹⁵³ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*; compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994, pp. 470 y ss.

En el caso de Lozano, la atracción hacia Gide obedece a dos razones. Por un lado, está interesado en la figura del patriarca del gran proyecto que es la *Nouvelle Revue Française*, que él ubica como un modelo de modernidad en tanto grupo de escritores y como proyecto cultural. En *El Universal Ilustrado*, su primer artículo bajo el nombre de Gide es una revisión del proceso de formación y consolidación de la NRF. Después, los otros dos, serán tanto la entrevista en casa de Gide, como el análisis que hace de su obra. Estos dos últimos serán los que estarán como un solo artículo publicado en *Cosmópolis*. Es claro que para Lozano este proyecto de Revista que ha terminado en una editorial de prestigio, es un referente mundial de la cultura.

Por otro lado, ha llegado a la lectura de Gide por *In memoriam*, el libro que reúne dos escritos de Gide sobre la figura y la obra de Óscar Wilde, y que causa gran impacto en Lozano, debido a que Wilde le era conocido sobre todo como dramaturgo. No es ajeno al escándalo (quién podría serlo en ese entonces) de su encarcelamiento y su destierro de Inglaterra. Pero para Lozano, la homosexualidad de Wilde no es un asunto que deba ser perseguido o condenado. Por lo menos no lo expresa nunca así. Es evidente que él es heterosexual, hay testimonios¹⁵⁴ sobre su matrimonio de esos años. Pero no hay nunca un pronunciamiento con respecto al homosexualismo, ni de Wilde, ni de Gide, ni de sus amigos mexicanos, como Novo o Villaurrutia. Dice Lozano acerca del Wilde dibujado por Gide:

¹⁵⁴ Alfonso Taracena recoge este comentario de Xavier Villaurrutia: "Un día se me acercó para decirme aburridamente: 'Está Lozano fatal hoy' '¿Por qué?' inquirí. 'Porque no se conforma con tener mujer, sino que quiere tener discípulos.'" Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución Mexicana (1922-1924)*; Editorial Porrúa, México: 1992, p. 184. Anteriormente se había utilizado esta cita, pero se repite aquí por ser el testimonio del matrimonio de Lozano.

Yo no siento piedad por Wilde; creo que nadie debe sentir piedad por un hombre; pero creo, demasiada injusta la actitud puritana del mundo para con él. He leído mucho sobre su personalidad, antes y después del triste incidente que acabó con su reputación.[...]Y Gide nos cuenta cosas demasiado crueles. Yo voy a mencionar algunas de ellas aquí, no para denigrar a Wilde, que yo como él, creo que el hombre no tiene que ver nada con sus prosas [...]¹⁵⁵

Se trata de conservar frente a la diferencia (disidencia) sexual una actitud mundana, del hombre que ha visto antes esas expresiones y no se siente perturbadas frente a ellas. Un principio de liberalismo ilustrado lo lleva a no tomar partido con la masa y suspender el juicio hasta donde sea posible. Hay en su renuencia a la piedad una actitud casi calvinista, como si la piedad supusiera un juicio colectivo al que él, Lozano, se sustrae, porque no encuentra empatía para juzgar como un colectivo. En estos artículos y crónicas, particularmente en este sobre la figura de Gide, Lozano muestra una férrea defensa del individualismo. Nacido de una aristocracia tanto de la cuna como de la experiencia, para Lozano la construcción del individuo marca una diferencia entre los hombres. Tal vez todos nacimos iguales, pero no todos morimos iguales. La forma en que se acerca a la figura de Gide implica un cierto reproche, juzga con dureza que utilice su dinero y su influencia para imponer su punto de vista y que se permita crueldades (como en el caso de Wilde) amparado en que su importancia y su dinero le hacen inaccesible para un reclamo o para ser castigado socialmente. Es como si él, en una situación similar debido a su fortuna y a su creciente influencia en la vida cultural mexicana no estuviera dispuesto a actuar de manera similar:

¹⁵⁵ Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, pp. 294

[Gide] ... toma la técnica de Dostoievsky, y escribe: Dostoievsky, según su correspondencia; aprende de Oscar Wilde el sentido de la anécdota parabólica y del especioso [*sic*], y lo ataca en el mismo terreno. Todo esto no es sino una cuestión de audacia para despistar a la crítica. Demasiado fuerte como hombre de influencias, rico e independiente, nadie se ha atrevido a atacarlo. Los descontentos se han reducido al silencio; los que tienen necesidad de él, lo elogian. Tal es la situación.¹⁵⁶

Sin embargo, la influencia de Gide en esos años reporta en una serie de motivos y tópicos que aparecen una y otra vez en la literatura mexicana. Por un lado, tanto sus ideas sobre el arte y la libertad están presentes en las propias reflexiones de los jóvenes escritores¹⁵⁷, como sus motivos cobran carácter de referente. Por ejemplo, circundante a la noción de viaje que está permanentemente asociada a los jóvenes escritores de la época, aparece el motivo del Hijo Pródigo, a partir del texto del mismo nombre de Gide. Sin ahondar en el motivo del Hijo Pródigo¹⁵⁸, es notable que ese interés por los personajes viajeros también redundó en la configuración de una figura paterna que se incluyera en las memorias o en la crónica, como en el caso de Lozano. Como contraparte del espíritu viajero, así sea inmóvil, que encarnan Torres

¹⁵⁶ Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, pp. 292.

¹⁵⁷ "Creo que Villaurrutia y Cuesta se esforzaron, hace veinte años, en mudarme esa postura del ánimo y hacerme cambiar mi libre albedrío católico por un libre examen protestante que no me llevó a ninguna parte. 'Para que substituya a tu Juan Ramón, ten Gide', me escribía el vivísimo muerto al entregarme el pequeño volumen de los *Morceaux Choixis*." Gilberto Owen, "André Gide" en *Obras*, Fondo de Cultura Económica; México: 1996, p. 247.

¹⁵⁸ Para profundizar en el interés de la literatura mexicana por los personajes viajeros y en especial por el motivo del Hijo Pródigo, recomiendo ampliamente, Juan Pascual Gay, *El Hijo Pródigo. Ensayo sobre un motivo de la historia literaria mexicana*; Edición Eón; México: 2014. Entre otras cosas notables, se da noticia de la entrevista de Gide con Lozano, aunque con una intención que merece ser precisada. Se afirma que Lozano visita a Gide con fines de hacer una entrevista para el prólogo del volumen de ensayos que está por publicar *Coltura* en traducción de Jaime Torres Bodet. No es así, Lozano mismo afirma el interés por realizar un estudio sobre la obra de Gide a partir de la importancia que percibe en el medio francés del momento, y que seguramente, le servía como modelo para sus propios planes de fundar una revista que reuniera a lo más granado de la vida cultural del momento.

Bodet, Villaurrutia, Lozano o Novo, hay una figura paterna que se queda inmóvil y que espera el retorno y asegura la pertenencia a un hogar, a una comunidad. La presencia del padre, tanto en los años formativos, pero sobre todo, su reconocimiento en la madurez es una constante que aparece tanto en Gide, más allá del motivo del Hijo Pródigo, como en los mexicanos. En esta imagen agrídulce que se dibuja del padre hay un ajuste de cuentas intergeneracional que disculpa o explica las rupturas, pero también que asegura una continuidad. Dice Lozano, al referirse a esta imagen del padre en Gide y en sí mismo:

El padre de Gide era un abogado muy ocupado; raramente se permitía familiaridades con el pequeño André. Algunas veces, sin embargo, cuando hacía buen tiempo, se lo llevaba a pasear por el Luxemburgo, y en estas promenadas peripatéticas, él escuchaba embebido las cosas extraordinarias que su padre le contaba. [...] Para todos nosotros, cuando éramos niños, nuestro padre ha sido algo maravilloso. Yo me lo figuraba como un ser omnipotente y perfecto, casi un Dios. Y cuando tenía unos cuatro años, mis familiaridades con él me producían la curiosa sensación de tener derecho de tutear a alguien de impreciso, grande, fuerte e ignoto, como el Destino. Así, pues, yo comprendo todo ese asombro extático de Gide ante la figura venerable de su padre.¹⁵⁹

Esta reverencia que Lozano admite sentir por su padre ha quedado ya manifestada en ese tímido Junior, que acompaña a su nombre en sus primeras publicaciones. Tímido, porque Lozano cree que el nombre de su padre es lo suficientemente conocido para que sea confundido con él o por una reverencia íntima que toma una expresión pública. Como sea, abandona rápidamente el Jr. afectado al notar que su

¹⁵⁹ Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, pp. 296

padre no tiene una resonancia nacional como autor, aunque en Nuevo León haya quién lo recuerde así.

El caso de Torres Bodet es más singular. Torres Bodet ha tenido una relación cercana con su padre. Recuerda con emoción que el Teatro Arbeu le fue conocido tras bambalinas desde los nueve años, por lo menos, cuando su padre en calidad de promotor montaba temporadas completas de ópera. Ante su memoria se igualan el afecto filial con el descubrimiento del espectáculo y la emoción ante las historias. Son una misma cosa los afectos por el padre y las emociones que le despertaba el Fausto, Madame Butterfly, Rigoletto y su hija. Sin embargo, la cercanía con el padre le deparaba otra satisfacción: el paso a los camerinos, donde podía ver en su atroz humanidad (inflamada por el calor del recinto y las luces) a las sopranos más admiradas, chorreantes de sudor y revelaciones impúdicas tras la peluca, expresarse en un español contrahecho que le causaba repugnancia. Toda esa impresión se desvanecía al escucharlas cantar. Así, la memoria asocia al padre con los escenarios y sus cambios rápidos de utilería, los polvos del maquillaje sobre los rostros, los gorjeos de calentamiento en la garganta de la Prima Dona. Sin embargo, esa emoción infantil cedió su importancia a su fulgurante carrera como funcionario público. Por eso, en el invierno de 1922, en pleno ascenso de su carrera de la mano del flamante Ministro Vasconcelos (al frente de la Dirección General de Bibliotecas y como director de la revista *La Falange*), se le hace presente el declive en la salud y vigor de su padre. Él mismo relata esta escena:

Cierta noche, en que varios amigos me habían invitado al Cine Palacio, me apenó descubrir al abandonar el salón, casi en la última fila, el perfil agudo, la barba blanca y la calvicie metálica de mi padre. ¿Por qué medios logró revelarme su rostro-- entre tanta sombra--lo que en la casa, bajo el haz de la lámpara familiar, o en plena calle, a la luz del sol, había tenido su cuerpo tanto cuidado en esconderme: el cansancio, el pesar, lo irremediable y completo de la vejez?[...] Pocos meses mediaron entre ese encuentro y la enfermedad repentina de que murió. Nada, en el curso de aquellos días, auguraba aparentemente el desenlace que, en el interior del cinematógrafo, su rostro exangüe me había anunciado. Se quejaba sí, pero vagamente. Le importunaba, según decía, cierto ligero dolor en el hombro izquierdo. Nadie se resolvía a tomar en serio aquel "reumatismo". De repente, como había llegado, el dolor desapareció.

Sin embargo, una inconsciente amenaza me entristecía. Cuando se declaró finalmente la enfermedad (púrpura hemorrágica), solo yo no recibí la noticia con extrañeza. Reclamado a las 3 de la madrugada, el doctor intentó cuanto pudo. Todo fue inútil.¹⁶⁰

Hay algo en común a estas individualidades que se puede agrupar en la figura del padre y sus diversas manifestaciones. Sin la figura del padre el motivo del hijo pródigo queda trunco y se asocia solamente con el viaje. Es así, que para que un viajero tenga un buen retorno debe haber algo a que regresar. Esa es la función de la figura del padre en la parábola bíblica y en el texto de Gide. Para Novo, este ajuste de cuentas con esa figura significa un doble retorno porque su padre fue motivo de escarnio para él. Hasta los años de la escritura de *La estatua de sal* es que decide pasar en limpio esa página de su pasado.

Cuando la tos seca de mi padre; la que anunciaba a la puerta su fatigado regreso, se volvió más seca y frecuente: cuando empezó a acompañarla un estado cotidiano de fiebre, y un extraño brillo de vidrio en los ojos claros--que él calificó de un resfriado cogido a raíz de un baño turco--, mi madre diagnosticó fríamente que estaba tísico, hizo lecho aparte, y le advirtió terminantemente que no debía besarme, ni tocar--como tanto gustaba de hacerlo--mis libros ni los juguetes que me compraba cada vez que podía.

¹⁶⁰ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de Arena", en *Obras escogidas*, Fondo de Cultura Económica; México, 1994, pp. 280 y 281

Yo hice causa común con mi madre. Empezó a darme asco la proximidad de mi padre, su aliento fatigado, el olor de su ropa y de sus cigarrillos negros. En el cuadro de risueñas perspectivas que el regreso a México ofrecía: en la imagen de mis tíos, bien vestidos, perfumados, alegres, que habrían de llenarme de halagos y obsequios, la figura encorvada, derrotada, débil y triste de mi padre, no cabía. Estorbaba, se hallaba fuera de lugar, sobraba. El viejo Layo se interponía en el camino de Edipo.

¿Servirá hoy de otra cosa que de un inútil y tardío desagravio a su memoria pensar en cómo pudo de otra manera realizarse mi vida, si en la lucha por mí hubiera triunfado mi padre, y si yo le hubiera ayudado, desde pequeño en cualquiera de sus empresas?¹⁶¹

Esta conciencia por la figura del padre resultaría extraña sin el motivo del hijo pródigo en su versión gideana. Además, como señala De Villena, una de las grandes virtudes de Gide es que, por esos años, su obra representa "la íntima liberación de lo intelectual y lo sensual como condición del hombre moderno"¹⁶², lo que haría necesariamente crisis en el sistema patriarcal de la sociedad mexicana. Por eso, estos escritores jóvenes, encuentran en Gide un asidero que no solo justifica, sino que anima su derrotero vital sin que necesariamente se trate de una apología del mal. La confrontación entre generaciones es absolutamente necesaria si la generación más joven obtiene muy rápidamente un respaldo intelectual y moral de la naturaleza que la obra de Gide dota a estos jóvenes. Se trata además de una obra que no solicita discípulos, que no está en constante propaganda ni admitiendo acólitos. Tal como Gide lo expresa, lo que quiere del Lector es que sea libre y recorra su propio camino. En una anotación de su *Diario*, el 22 de marzo de 1922, dice: "No comprendo demasiado eso que llaman "mi influencia". ¿Dónde la ven? No me reconozco en

¹⁶¹ Salvador Novo, *La estatua de sal*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México: 1998, p. 70.

¹⁶² A. de Villena, *Op. cit.* p.94.

ninguna parte. Lo que prefiero es lo que más difiere de mí y nunca he intentado otra cosa que empujar a cada uno a su propia vía, a su propia alegría."¹⁶³ Este libre albedrío es secretamente lo que se le reprochará *sotto voce*, sin ahondar demasiado, es por eso que la acusación generalizada es la de corruptor de las mentes jóvenes. Como si en la etapa formativa, esta libertad tuviera efectos negativos porque deja entrar a la sensualidad como una fuente de conocimiento al mismo nivel que la inquietud intelectual. Lozano ve en esta libertad amoral la "nefasta influencia nietzscheana", a pesar de que sus preocupaciones están siempre en el lado técnico de la escritura. Le admira el uso de la primera persona para narrar algo como lo descrito en *El inmoralista* o *La puerta estrecha*. Sin embargo, termina abonando en el sentido gideano de la autodeterminación, cuando afirma

{...}¿qué se puede decir sobre apreciaciones personales de estética, resultado de múltiples y disímiles lecturas, que cada cual interpreta a su manera? Todos tenemos la nuestra personal de interpretar la vida y el arte--que en el fondo son lo mismo--, pues, como decía Darío, "nada más que maneras indican lo distinto". Sabio decir.¹⁶⁴

Es por eso que la afirmación de que la influencia de Gide es la labor propia de un perturbador de almas viene de una promoción que domina hegemónicamente el discurso cultural. Se trata de un reclamo de viejos que ven los peligros que se ciernen sobre las instituciones burguesas como la familia, la iglesia y el estado, una vez que las nuevas generaciones tomen la autodeterminación como bandera de uso corriente y no como una excepción ligada a ciertas prácticas marginales de la sociedad, como

¹⁶³ André Gide, *Diario*, Ediciones ABC, Madrid: 2004, p. 188

¹⁶⁴ Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, pp. 299

el arte. En el mismo sentido abona Salvador Novo en un artículo que quiere ser un recuento de la obra de Gide en México hasta 1928. Novo comienza extrañándose de los aplausos que arrancó en un público heterogéneo la conferencia de M. Paul Hazard en el auditorio de la Preparatoria Nacional, cuando llamó a André Gide nocivo corruptor de menores. Se pregunta Novo si es verdad que ese público convocado a esa charla es de lectores avezados de la novela y el ensayo francés del momento como para identificar a André Gide y lo que hay de siniestro y maligno en su obra.

El hecho es un tanto insólito. A menos de creer en una súbita, momentánea solidaridad con el orador adverso a Gide--en un público que tiende siempre a seguir rutas de adversidad--, ¿se niega a Gide ahí donde no se le conoce? ¿O es que a las conferencias de M. Hazard iban no estudiantes mexicanos, sino alumnas de colegios franceses, devotas lectoras de Guy de Chantespleure?¹⁶⁵

Le sorprende a Novo esta animadversión tratándose de sólo tres libros traducidos al español de Gide hasta ese entonces: la edición de *Cultura* de la selección de ensayos que realiza Torres Bodet; *La puerta estrecha*, en ediciones Calleja; y una traducción costarricense de *In memoriam* (Oscar Wilde). Con estas tres obras no se justifica ni de lejos la fama de corruptor de menores. Más aún, como afirma Novo, las obras de Gide se realizan en tiradas mínimas y es un problema encontrarlas aún en francés. Hasta 1928, siete años después de la entrevista de Gide con Lozano, sólo hay dos libros más en español. Sobre esta entrevista, habrá que decir que queda claro que es un acto que debió leerse en México como un asunto de distinción intelectual. Es claro

¹⁶⁵ Salvador Novo, "Peripecias de André Gide en México", como parte de "Estantería", *El Universal Ilustrado*, núm. 595, 4 de octubre de 1928, recogido en *Viajes y Ensayos II*, Crónica y artículos periodísticos; Fondo de Cultura Económica; México: 1999, p. 206

que para Lozano sus artículos y la entrevista tienen el carácter de difusión. Se trata de un autor oscuro, de gran mérito, pero de difícil acceso. En México, esa entrevista debió causar admiración y debió señalar a Lozano como un espíritu aventurero, en correspondencia con los tiempos que se vivían. Es por eso que también la lectura de Gide es una marca distintiva del elitismo intelectual de esta promoción. Leer a Gide es formar parte de una pequeña comunidad que está al día en las novedades, que tiene una pasión bibliófila y políglota, que trata desesperadamente de dar señales de modernidad y que busca dejar prontamente atrás el pasado inmediato del conflicto bélico. Leer a Gide parece más una marca de agua que distingue una promoción de otra, que una militancia intelectual. En nada es parecido a un escritor de propaganda. Sin embargo, las respuestas a su obra son feroces y provienen de sectores religiosos de la sociedad. No es de extrañar que el conflicto entre diversas promociones se agrave precisamente por el acicate de la ideología católica que haría propaganda anti Gide desde el púlpito. Así, un año después de la conferencia reseñada por Novo, en plena campaña por la presidencia de la república, José Vasconcelos escribe un artículo en contra de Gide: "La famosa inquietud", publicado en *El Universal*, a inicios de agosto de 1929. En palabras de Taracena:

Encuentro a un "gidista", Villaurrutia, indignado por el artículo publicado hoy en un diario metropolitano, titulado "La famosa inquietud", y escrito por el candidato opositor a la Presidencia de la república. Lo que le duele es que éste observe que "la famosa inquietud contemporánea no asalta a los aptos, a los constructores", "Ineptitud--dice--, aberración y fatiga hay en un Gide, maestro de degenerados" que en otras épocas "caerían apenas bajo la sanción de los reglamentos para evitar el vicio". Alude también a "los degenerados inferiores, los inquietos porque no hallan camino". Habla de "esta generación de desencantados y de falsos inquietos, que no es, no son

producto de la época contemporánea, sino únicamente pústula" y se refiere a quienes "van a la intelectualidad como a un oficio en que se puede vivir sin trabajar". "Ojalá lo maten--exclama el "gidista" temblando de ira-- Habla de lo que no sabe. Cree que Gide lo único que hace es... Yo tengo veneración por Gide, y me ofende que un hombre de quien todos dicen que es inteligente, se siente ante la máquina sin saber lo que va a escribir, y poniendo en juego su facilidad para la invectiva, arremeta contra nosotros."¹⁶⁶

En el panorama dibujado por Novo un año antes no le faltaría razón a Villaurrutia sobre el desconocimiento de Vasconcelos acerca de la obra de Gide. No hay ediciones en español. En sus memorias, José Vasconcelos no menciona sus lecturas de Gide, entonces es lícito pensar que esta repulsa por su obra y por su papel de guía moral le vienen de oídas, le vienen por medio de otra propaganda. Tal como se dibuja este panorama, la lectura de Gide significa una marca de modernidad que solo puede ser asumida por una juventud interesada en los vientos que soplan en esos años y que auguran un cambio radical en todos los niveles de relación humana. Más aún, solo puede ser asumido Gide desde una distinción intelectual que marca una distancia con el medio circundante y que señala un interés, así sea formal, por las novedades literarias que tomarán el nombre de vanguardias.

EL GABINETE DADÁ

El año de arribo a París de Rafael Lozano coincide con lo que será recordado como el momento de mayor actividad Dadá en la capital Luz. Tanto la conformación

¹⁶⁶ Alfonso Taracena, *La verdadera Revolución Mexicana (1928-1929)*; Editorial Porrúa, México: 1992, p. 321

del grupo Dadá en París, como el arribo de Tristan Tzara a tierras francesas, están íntimamente ligadas a la historia, protohistoria, del movimiento surrealista y de sus instigadores. Son los primeros años del grupo que conforman André Breton, Louis Aragon y Phillipe Soupault. Desde 1919 vienen los tres animando una revista, *Littérature*, donde además de publicar sus hallazgos en materia de investigación poética (*Les Champs Magnetiques* se publica entre los números 7 y 12 de la revista, de septiembre de 1919 a febrero de 1920), han logrado convocar a nombres importantes de la literatura contemporánea: André Gide, Paul Valéry, Max Jacob, Blaise Cendrars, Leon-Paul Fargue, entre otros. Desde 1916, por intermediación de Apollinaire están al tanto de las publicaciones dadaístas en Zurich. Y comienzan a intercambiar colaboraciones y correspondencia entre sí¹⁶⁷. Tzara ha logrado seducir a estos jóvenes (22 y 23 años apenas) para la causa Dadá. En enero de 1920 llega Tristan Tzara a París y la euforia vanguardista toma lugar en los cenáculos parisinos. Son meses de una gran actividad dadísta, que se expresa en puestas en escena, lecturas, exposiciones. Tzara está encantado porque este grupo de jóvenes se suma a su desfalleciente movimiento, y obtiene de ellos la respuesta y el ánimo que no recibe del grupo Dadá de Berlín. Guillermo de Torre en calidad de testigo recuerda esos momentos:

Cuando Tzara llega a París, *Littérature* era una revista juvenil, disidente, pero no especialmente subversiva y nacida bajo el influjo tangencial de Paul Valéry, quien le había dado el título: *Littérature* por antífrasis, recordando el famoso verso despectivo de Verlaine: "Et tout le reste est littérature..." Luego *anti-littérature* era lo que debía leerse. Y cabalmente fue ése el flanco por donde en

¹⁶⁷ Jacqueline Chenieux-Gendron, *El surrealismo*; Fondo de Cultura Económica; México: 1989, pp. 62 y ss.

sus páginas penetró el espíritu del dadaísmo. Ciertamente es que los directores de *Littérature*--el trío durante unos años inseparable, Breton, Soupault y Aragon--se hallaban más que predispuestos a recibir y extender su mensaje. [...] *Littérature* organizó una primera velada en el Salón de Independientes, el 3 de febrero de 1920. No rebasó al principio el carácter común a tales manifestaciones y en ella participaron poetas muy combatidos. Sin embargo, ya había un indicio de mixtificación voluntaria que hizo acudir en forma inusitada al público: el anuncio de que Charlie Chaplin asistiría "en persona" a una sesión dadaísta. Además--entre los treinta y ocho conferenciantes previstos--se anunciaba que el manifiesto de Picabia sería leído por diez personas, el de Breton por nueve, el de Eluard por seis, el de Aragon por cinco, hasta llegar a Tzara, cuyo texto lo leerían "cuatro personas y un periodista".¹⁶⁸

Entre marzo y junio de 1920 se da el estallido de actividades Dadá. Motivados por la recepción en prensa, casi toda contraria a sus intenciones de propaganda, el movimiento adquirió una dirección agonista, de confrontación con la sociedad literaria parisina, y de provocación contra todo lo que pareciera una simulación de orden. Excitados por los encabezados que los condenaban, para el grupo parisino era obvio que se debía radicalizar la acción para lograr un mayor impacto entre los hombres de letras que se escandalizaban con sus presentaciones. Por ejemplo, Paul Fort, a la sazón *Príncipe de los poetas*, publica en *Cosmópolis* un artículo dirigido a desdeñar los logros y los alcances del grupo dadaísta, a la vez que dar noticia del grupo a un público de habla hispana. El dadaísmo parisino es a la vez motivo de escarnio, pero también se presenta como un signo de modernidad del campo cultural francés. Pareciera que la actitud de poetas consagrados como Fort frente al fenómeno sea esta mezcla de presunción del medio y desdén del objeto nacido en él.

¹⁶⁸ Guillermo de Torre, *Historia de las Literaturas de Vanguardia*; Tres tomos, Ediciones Guadarrama, Madrid: 1971, pp. 335 y ss.

Sólo el medio parisino puede mostrar tal avance, aunque los productos ligados a él no valgan la pena, parece resumir su actitud. Comienza el texto señalando la posibilidad de que la poesía sea eterna y no cambie. Sin embargo, reconoce que la guerra ha generado una nueva sensibilidad, y que aunque él no se sienta llamado a ella, es posible que esta nueva sensibilidad traiga un ideal de belleza hasta entonces desconocido. Cita a Anatole France, "no ultrajemos a la belleza desconocida". Sin embargo, inmediatamente pasa a señalar las virtudes del verso regular como garantía del fenómeno poético. En ningún momento abandona el tono irónico para referirse a esta nueva sensibilidad que presiente o que adivina:

La escuela literaria que en estos momentos hace más ruido, y que tiene similitudes con el futuro arte italiano de ayer, es la del "dadaísmo".

El dadaísmo ha sido atacado muy vivamente por la prensa francesa. Ninguna injuria se ha juzgado suficientemente cruel para castigar a sus adeptos.

¿Se ha tenido razón o no? Los dadaístas no son hombres muy jóvenes. Ya han pasado lo que se ha dado en llamar la edad de la razón. Algunos de ellos han cumplido su cincuentenario. Deben, pues, saber lo que quieren.

Quizá no aspiran más que a hacer gala de extravagancia. Se convendrá en que lo han conseguido. El simbolismo, en sus albores, fue objeto de los mismos insultos.

¿Es que estamos ultrajando la belleza de mañana porque no la vemos?¹⁶⁹

A continuación muestra una serie de poemas (en francés, sin traducción) que muestran su punto. Poemas de Tristán Tzara, Francis Picabia y Georges Ribemont-Dessaignes (aunque su nombre está mal escrito). Los poemas, evidentemente anclados en la sonoridad (por sus juegos de aliteraciones) no son poemas que puedan ser leídos como una variante del verso libre o desde una lectura que le

¹⁶⁹ Paul Fort, "La nueva poesía en Francia"; en *Cosmópolis* núm. 28, Madrid: abril de 1921, pp. 676-686.

atribuya un significado a los versos. Fort confiesa su incapacidad para derivar belleza de los juegos estridentes del Dadá. Equivoca algunos datos en su reseña histórica del movimiento, y pasa a enlistar una serie de poetas de mayor valía para él y que significan el futuro del poema en Francia: Max Jacob, Paul Valéry, Paul Claudel, Francis Jammes, Paul Morand, y otros. Aunque acusadamente incomprensiva del movimiento, la reseña de Paul Fort comparte algunas inquietudes del momento. Por ejemplo, el futuro de la forma. Es claro ya entonces, que formalmente el modernismo no da más. Y que hay necesidad de renovar las formas poéticas para que puedan dar cuenta de su presente histórico, atravesado por la guerra y refrendado por una tensa paz civil que no corresponde a la polémica actividad cultural de esos días. Así como lo señaló Apollinaire en su ensayo póstumo, *El espíritu nuevo y los poetas*, se trata de plantearse un problema formal que dé cuenta de los cambios vertiginosos de ese prolongado inicio de siglo XX. No toda la prensa es adversa a la aventura dadaísta. En la *NRF*, Jacques Rivière escribe una apología del movimiento. En palabras de Chenioux-Gendron se trata de un análisis que está en concordancia con las acciones dadá y sus textos, como una suerte de indagaciones acerca del signo. Tanto Aragon como Breton muestran su preocupación porque el signo pueda ser leído desde distintos puntos de manera simultánea. En la acción Dadá habría una indeterminación que podría posibilitar esta simultaneidad. Además, para Bretón la propia negatividad del movimiento contiene su germen destructivo. De tal manera que trata de justificar o de ampliar el registro de la negatividad Dadá. No se trata de la simple destrucción del mundo

conocido, sino de una serie de gestos que pueden significar varias cosas. El análisis de Jacques Rivière es irrefutable ("Reconocimiento a Dadá", en la *NRF* de agosto de 1920): "El lenguaje para los Dadás no es un medio, es un ser. El escepticismo en materia de sintaxis va acompañado aquí por una especie de misticismo."¹⁷⁰ No sólo el respaldo venido de la *NRF*, sino también el hecho de que el primer número de *Littérature* estuviera cargado de autores de la revista, motivan una identificación entre la *NRF* y el movimiento Dadaísta. Así, no se trata sólo del escándalo levantado por las acciones dadaístas y su posterior escarnio en prensa, sino que sus defensores son los escritores y el medio más prestigioso de ese momento en París y una buena parte del mundo occidental.

El primer número de *Littérature* apareció en marzo de 1919 y tuvo una tirada de 1,500 ejemplares. La edición incluía textos de Valéry, Gide, Max Jacob, André Salmon y Blaise Cendrars, lo cual justificó que un crítico ingenioso comentase que parecía "el suplemento humorístico de *La Nouvelle Revue Française*".¹⁷¹

No es pues, extraño que Rafael Lozano haya tenido la impresión de que Gide ("André Gide, que ha sido el primer Dadá, está rodeado de una leyenda extraña"¹⁷².) es el promotor del grupo, en su calidad de cabeza visible del grupo de la *NRF*. No duda en calificar algunas de las piezas breves, las *soties*, de Gide como de precursoras del movimiento Dadá. Por eso no es de extrañar que su acercamiento al grupo de la *NRF* haya derivado en un seguimiento del movimiento Dadá. No se encontraba solo

¹⁷⁰ J. Chenieux-Gendron, *op. cit.*, p. 66

¹⁷¹ Louis Aragon, *Una ola de sueños*; Estudio preliminar, traducción y notas de Eduardo Ibarlucía; Editorial Biblos, Buenos Aires: 2004, p. 21.

¹⁷² Rafael Lozano, "André Gide. El hombre y su obra"; *Cosmópolis*, núm. 34, Madrid: octubre de 1921, p. 282

en este itinerario, Guillermo de Torre, a quien conoce porque forma parte de los colaboradores de *Cosmópolis* (de hecho, de Torre reseña su libro de poemas, *La alondra encandilada*¹⁷³), y de *Cervantes*, que llegarán a *Prisma, Revista Internacional de Poesía*. Guillermo de Torre tiene informantes en París, y es posible que el propio Lozano se dibuje en este apunte sobre 1920 y periplo Dadá:

De marzo a junio de 1920 transcurre la temporada de máxima intensidad accional dadaísta. La acometividad de sus miembros se despliega cotidiana y entusiásticamente en una propaganda pintoresca y abrumadora. DADA acapara la actualidad y logra su más amplia irradiación en estos días. En la atmósfera intelectual de París gravita como una pesadilla amenazadora y al mismo tiempo regocijante, el fantasma multiforme de DADA. Cada palabra suya, cada gesto nihilista de estos jóvenes es reflejado en mil espejos diferentes, obteniendo un eco gráfico de jubiloso condecoramiento, o de acre desdén por parte del público y de otros grupos literarios. Amigos nuestros de aquellos días en París nos han descrito el robusto entusiasmo y la potencia de los dadaístas que traspasan las fronteras y logran un momento de curiosidad mundial, cómo los poetas de esta sección hacían una propaganda verbal y gráfica infatigable, no sólo en sus *soirées*, sino en las galerías, cafés y cabarets por donde transitaban. Suscitaban así la admiración espontánea o el encono frenético. O ambos sentimientos simultánea o alternativamente mezclados. Pues la actitud que, en definitiva, todos hemos adoptado ante DADA, no ha sido de adhesión incondicional y nuestra simpatía intuitiva ha sufrido reveses ocasionales. En su mutabilidad continua, DADA ha podido ser enfocada desde planos contrapuestos. De ahí la justificación versátil de un amigo nuestro, que nos confesaba cómo unos días amanecía dadaísta apasionado y otros antidadaísta furibundo. ¿Patética veleidad contagiada por el bacilo de la Duda que transmite DADA a todos sus elegidos?¹⁷⁴

Igual ambigüedad muestra Rafael Lozano en la crónica que escribe para *El Universal Ilustrado*. Por un lado, condena el nihilismo del grupo, y señala lo peligroso que es el ácido humor del grupo, porque si no existe un límite de lo pertinente para ser

¹⁷³ Guillermo de Torre, "Bibliografía", sección fija, en *Cosmópolis*, N° 32, Madrid: agosto de 1921

¹⁷⁴ De Torre, Guillermo; *Historia de las Literaturas de Vanguardia*; Tres tomos, Ediciones Guadarrama, Madrid: 1971, pp. 220 y 221

demolido entonces todo está permitido y llevará al caos social. Desconfía plenamente de sus intenciones, pero no deja de hacerles propaganda. Comienza la crónica mostrando simpatía abiertamente por la relevancia del movimiento para la vida cultural de París. No duda en nombrarlos el suceso de la temporada en la capital francesa. Tras una explicación de la ausencia de sentido del nombre y de la mayoría de las acciones dadaístas, pasa a hacer un recuento informativo de la historia del movimiento (bastante más acertado que el de Paul Fort, por ejemplo) y termina mostrando su punto de vista acerca del grupo.

El movimiento DADA, que hasta ahora ha conquistado la literatura y la pintura, y que se quiere extender hasta la moral, se expresa de una manera amorfa e ininteligible. Como dijo Tzara en la última fiesta Dadaísta, con motivo de la exposición de Picabia *chez Povolozky*, "DADA es la vuelta al idiotismo". Es aún más. Es la manifestación intelectual del bolshevismo, que se acerca casi a la locura. Basta ver una de sus numerosas revistas, sus grabados en madera, sus incontables libros y panfletos, sus fiestas, todas sus manifestaciones, en suma, para convencerse. [...]

Cómo ha podido prosperar el movimiento DADA, es para mí un misterio. Por lo pronto, carece de orden, sus manifestaciones son espasmódicas y ya comienza a repetirse. No obstante, su bibliografía es numerosa y aun de lujo. Actualmente DADA parece ser un buen negocio. Creo que por el momento es Picabia quien lo sostiene.¹⁷⁵

Curiosa manera de descalificar al dadaísmo asociándolo con el bolchevismo moscovita¹⁷⁶. Es de estimar que lo que se esconde detrás es un prejuicio de clase que

¹⁷⁵ Rafael Lozano, "El endemoniado DADÁ se apodera de París", en *El Universal Ilustrado* núm. 196, 3 de febrero de 1921

¹⁷⁶ Aunque en el imaginario de la época hay una coincidencia clara entre vanguardia y bolchevismo, como podemos ver en el título del libro de Maples Arce: *Vrbe. Super poema bolchevique en cinco cantos* (1924), esto no quiere decir que todos vieran en la revolución rusa el triunfo del nihilismo nietzscheano, como Lozano hace.

ve en la revolución rusa, el triunfo del nihilismo y no la puesta en escena de la lucha de clases. Parece esconderse detrás de la identificación entre el bolchevismo y el nihilismo dadaísta un reclamo de clase, un lamento por la desaparición de las barreras morales que impedían la caída de la aristocracia rusa. Es decir, casi un acento de *Ancien Régime*. Lozano no ve en la revolución rusa un movimiento popular que buscaba renovar la forma en que se organizan las sociedades, sino un signo del fin de los tiempos, del triunfo del nihilismo nietzscheano y su consecuente destrucción de la sociedad.

Sin embargo, y aquí están los rasgos de ambigüedad, Lozano utiliza la misma manera de Guillermo de Torre para referirse al movimiento, utilizando sólo mayúsculas al escribir su nombre. Más aún, habla de la cantidad inmensa de revistas que ha prodigado en unos cuantos meses el movimiento. Lo cual acusa que es uno de sus seguidores. Y para terminar, comparte editor con algunos de ellos. El local de Povolozky es una casa editorial, que se especializa en libros de lujo. Con esa casa Rafael Lozano editará su tercer libro, *Haikais*¹⁷⁷, en una edición limitada y de lujo. Un libro de haikús escritos en francés y editado a la manera japonesa, es decir, en una sola tira de papel doblada en acordeón, como más de 40 años después lo hará Octavio Paz, para *Blanco*. Este libro es tan exquisito y el tiraje fue tan limitado, que ha sido imposible encontrar un solo ejemplar en el país, teniendo noticia solamente

¹⁷⁷ En la antología que traduce Lozano en los años 40 de la poesía de Paul Valéry, se puede leer en una de las portadillas su lista de libros publicados, ahí se encuentra la siguiente nota: *Haikais*, en francés. J. Povolozky et Cie. Editeurs. París, 1922. Paul Valéry, *Poesía de Paul Valéry*; traducción y selección de Rafael Lozano, Editorial Prisma, AC; México: 1943.

del ejemplar que se encuentra en la Biblioteca Nacional de España, con sede en Madrid.

No sólo en la forma de escribir el nombre del movimiento, sino también en el exhaustivo recuento de las revistas dadaístas se nota el flujo de información compartida con Guillermo de Torre. Atribuye a Picabia y Tzara la dirección del *Bulletin DADA*, *Anthologie DADA* o *DADA*, diciendo que se trata de la misma revista. Picabia es el director de *391*, George Ribemont-Desaignes (escrito correctamente a diferencia del artículo de Paul Fort en *Cosmópolis*), dirige *DdO4 H2*. Da noticia de que Louis Aragon, Phillipe Soupalt y André Breton dirigen en conjunto *Littérature*, con lo cual se trata seguramente de la primera mención de esos tres nombres en la prensa mexicana¹⁷⁸. Lo mismo sucede en el caso de Paul Eluard, que aparece como director de *Proverbe*. *Proycteur* es dirigida por Céline Arnauld y Paul Dermée dirige *Z*. El recuento que hace Guillermo de Torre de las publicaciones Dadaístas no es distinto, solamente suma *Cannibale*, dirigida por Picabia al listado. Más aún, la influencia de Gide es más explícita en la historiografía del movimiento que hace Guillermo de Torre.

La simpatía explícita que André Gide ha manifestado por este movimiento y

¹⁷⁸ Esta mención y la posterior historia del fallido Congreso de París, arrojan nueva luz sobre la relación de André Breton con México, demostrando que la prensa mexicana tenía conocimiento de su nombre desde 1921 y que al menos a Lozano lo trataba personalmente desde 1922, siendo el primer mexicano con el que trabajó en un fallido proyecto antes, incluso, del surrealismo. Todo esto abona para una relectura del trabajo de Fabienne Bradu sobre la estancia de Breton en México. Así pues, ni César Moro, ni Octavio Paz serían las primeras relaciones literarias con hispanoamérica que tendría Breton, sino Lozano y Guillermo de Torre serían los que ocuparían, un par de décadas antes, ese lugar, en un momento de total ebullición formativa para ambas partes. Cfr. Fabienne Bradu, *André Breton en México*; Fondo de Cultura Económica, México: 2012. Tampoco Mark Polizzotti, *Revolución de la mente. La vida de André Breton*, Turner-Fondo de Cultura Económica, México, 2009, dice nada de Lozano ni de Guillermo de Torre, en las páginas que dedica a México.

especialmente por uno de sus poetas (Louis Aragon) ha hecho que se buscara en su obra un punto de sugestión respecto a la doctrina dadaísta. Algunos personajes de *Paludes*, y sobre todo el Lafcadio de esa maravillosa novela de aventuras que es *Les caves du Vatican*, son en rigor héroes y representantes de ese estado de espíritu en el cual, con una ausencia total de ética finalista, todo queda supeditado al impulso irreprimible de los más extrarradiales caprichos de la conciencia: que llevan a sus personajes hasta el robo o el crimen por capricho. Abriendo además un largo panorama de coincidencias ha escrito André Gide: "Yo sueño con nuevas armonías. Un arte de las palabras más sutil y más franco, sin retórica, y que no pretende probar nada ¡Ah! ¿quién librará a nuestro espíritu de las pesadas cadenas de la lógica? Mi más sincera emoción es falseada desde el momento en que la expreso."¹⁷⁹

Ambos autores, Lozano y de Torre, coinciden en el punto de que en 1921 el movimiento está liquidado. Se trata de una escisión al interior del grupo. Ambos describen el retiro de fondos para financiar sus actividades por parte de Francis Picabia. Al retirar Picabia sus recursos, el grupo se dividió. En un principio Picabia se mantiene cercano al grupo de *Littérature*, lo que ahonda las diferencias entre Tzara y Breton. De cualquier modo, en mayo de 1921, desde las páginas de la revista *Commedia*, Picabia anuncia su separación del grupo. Acusa una tentativa de escuela que se volvería en contra de los principios del propio dadaísmo. Da por clausurada la aventura y se declara fuera del grupo.

Como lo manifesté yo, hace tiempo en un artículo sobre el movimiento Dada, éste era el nihilismo en toda la acepción de la palabra, Dada no significaba nada. En ruso y en rumano da quiere decir "sí", se reunía, a fines de la guerra, con algunos literatos alemanes en el café Voltaire de Zurich. Entonces, él y sus amigos, se propusieron llevar a cabo un movimiento bolchevique de la literatura, y, bromeando, escogieron la repetición afirmativa, *da, da*, como nombre del movimiento. El tal movimiento, en el fondo, era, como se dice en francés, *une grande blague*, o como dijéramos nosotros, *una toma de pelo*. Esto duró más o menos dos años, hasta que Picabia, que era el financiero del

¹⁷⁹ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 241.

asunto, que era el financiero del asunto, se cansó de sostener esta broma, y el Movimiento Dada murió de golpe.¹⁸⁰

Liquidado el grupo, liquidado el financiamiento, sucede algo que demuestra la cercanía de Lozano y de Guillermo de Torre con el movimiento. En palabras de Chenieux-Gendron, a pesar de estas manifestaciones ya evidentes de ruptura, la verdadera confrontación no sucede sino hasta febrero de 1922, a raíz de que André Breton busca organizar un Congreso que agrupe e integre una serie de directrices para la energía del movimiento que había quedado sin dirección. El proyecto tenía el nombre de *Congreso para la determinación de las directivas y la defensa del espíritu moderno*, también conocido como *Congreso de París*. Tzara se opuso terminantemente a la realización de este encuentro, que buscaba ser internacional.

El único intento colectivo de este momento, verdaderamente interesante, fue el anunciado Congreso de París, convocado por Breton, Ozenfant y Paulhan, los pintores Delaunay y Léger y el músico Auric que abarcaba un objetivo muy oportuno; renovando la eterna pugna entre la tradición y la invención, trataban--según sus palabras--de solventar la cuestión de retorno al pasado, oponiéndose a la *vague du retour* que periódicamente se manifiesta en el Arte francés; y, merced a la colaboración de todos los jóvenes espíritus interesados, proceder a la confrontación de todos los valores y tendencias netamente nuevas.¹⁸¹

Se trata, pues de una reunión de carácter internacional que se oponga a la tentativa por normalizar los efectos y el lugar desestabilizador que el dadaísmo ha conseguido en esos pocos meses, dentro del medio cultural parisino. No es solamente la defensa de unas cuantas libertades formales para escribir poesía. Sino de la conflictiva moral

¹⁸⁰ Rafael Lozano, "Letras Francesas", sección fija en *La Falange*, núm. 1, México: diciembre de 1922.

¹⁸¹ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 229

que ha representado el dadaísmo con su espíritu irreverente, con su humor ácido y con la inventiva de indeterminación semántica en sus acciones, *ready made*, collages y otras formas expresivas. En su formato, este Congreso se manifestó por una declaratoria que Breton envía a una cantidad importante de adherentes, quienes le responden en forma de carta. En la Biblioteca Nacional Francesa, en el Departamento de Manuscritos, bajo la catalogación NAF 14316 se encuentra un legajo manuscrito de 160 páginas, que incluye esta declaratoria de Breton, y las respuestas de los adherentes. Junto con los nombres de Raymond Aron, Roger Vitrac, Philippo Tomasso Marinetti, Jacques Rivière, Richard Huelsenbeck, entre otros, aparecen los nombres de Rafael Lozano (con el membrete de director de revista) y de Guillermo de Torre, siendo los únicos hispanoamericanos convocados para el Congreso.

Así pues, la ambigüedad que Lozano presenta ante el dadaísmo se compone de una observación muy cercana, de una relación estrecha que se puede verificar en los espacios editoriales que comparten, incluso en una propaganda abierta para el público mexicano. Todo esto mediado por una incomprensión del alcance del movimiento que le hace trastabillar conceptualmente al tratar de clasificarlo.

En la revista *Prisma*, núm. 4 de abril de 1922, aparece un poema de un Olivier Realtor, que en la ficha se asume como un seudónimo. Se trata de un poema de acendrado corte vanguardista, a caballo entre el dadaísmo y el surrealismo.

DOS PROSAS SUBMARINAS

I

EL CEFADÓPOLO SE SIENTE IDÍLICO DURANTE EL COMBATE NAVAL

No escuches la sinfonía de las hélices que giran sobre nuestra cabezas,
no escuches los insólitos ruidos que producen hoy los navíos.
¿Por qué diriges tus miradas hacia esos monstruos inertes
que, balanceándose, descienden en el mar?
Sus horribles ojos de pesadilla
podrían turbar la calma de tus noches futuras...
...Una gigantesca cosa negra se desliza hacia nosotros...

Deja, bienamada demasiado impasible,
que te conduzca a la selva más profunda
donde la luz es cristalina y pura...
Deja que te cuente la eterna historia...
Me siento con el irresistible deseo
de tomar en mis brazos innombrables
tu cuerpo viscoso, flácido y multicolor...

II

EL CEFADÓPOLO ESTÁ PENSATIVO CERCA DE LA TUMBA DE LA
MEDUSA ASESINADA

Yo le había dicho: "los hombres son muy malos..."
...Y, una mañana, sin embargo,
subió a una playa soleada
donde fue asesinada...

La arrastré con mis tentáculos,
hasta el fondo del mar,
para sepultarla bajo unas algas...

Y, ahora, ¿qué me importan las claridades submarinas?
¿Qué me importan los ángeles terrestres,
si ha muerto mi bienamada
de múltiples colores apagados?...¹⁸²

No hemos podido localizar otra publicación francesa o española donde aparezca ese
seudónimo. Sí aparece como un oscuro autor de haikús en un recuento histórico que

¹⁸² Olivier Realtor, "Dos prosas submarinas", en *Prisma. Revista internacional de poesía*, núm. 4, Vol. I, París: abril de 1922, pp. 191 y 192

realiza Lionel Verdier sobre el haikú en los años 20 franceses. Afirma Verdier¹⁸³ que en el número 10/11 de la revista *Le Pampre*, René Maublanc realizó la primera antología de Haikú, con 283 autores, donde había nombres célebres y otros hoy desconocidos. Entre los hoy desconocidos incluye a Realtor. Esta coincidencia me permite aventurar la conjetura de que se trata de un seudónimo de Lozano. En *Prisma*, la aparición de este poema, posiblemente escrito originalmente en francés, le permite atreverse a las formas disruptivas del dadaísmo. Y en el caso del haikú, ese seudónimo francés lo hace pasar por un autor incipiente que trata de abrirse camino en el mundo literario francés. Lozano pasa por una serie de acercamientos a la vanguardia, aunque no todos sean afortunados. Hay algo en el medio que le parece justamente un timo y parte de cierta impostura. Como si en el fondo se tratara de un fraude. Y esa intención de engañar al otro le parece innecesaria, por lo menos. Lo cierto es que parte de su atávico buen gusto se siente comprometido con la pátina de canalla que tienen tanto las acciones DADA, como los personajes. Al realizar la viñeta de Picabia o de Tzara es claro que los adjetivos con que carga las descripciones de ambos, no son elegidos al azar.

¹⁸³ "Le número 10/11 de la revue *Le Pampre* permet de mesurer la vitalité de la poésie haikiste française dans les années 1920, et particulièrement de ce qu'il est convenu d'appeler l'école de Reims. C'est en effet grâce à l'appui de René Druart, alors directeur de la revue *Le Pampre* (Reims, 1922-1926), que René Maublanc, lui-même auteur de haikai en langue française, anthologie dans laquelle sont présentés 283 haikai des haïjins française parmi lesquels se trouvent des noms célèbres- Jean Breton, Paul-Louis Couchoud, Paul Eluard, Fernand Gregh, Jules Renard, Pierre-Albert Birot, Jean-Richard Bloch, Roger Vaillant- et d'autres aujourd'hui oubliés: Jean-Bach Sisley, Jean Beaucomont, Jean Bélédin-Destranges, André Bocquet, André Cuisenier, Pierre de Palma, Gilbert de Voisins, Rita del Noiram, Marianne Fock, Georges Garreta, René Geogin, Maurice Gobin, Victor Goloubeff, J.-M.-Junoy, Roger Lecomte, Henri Lefebvre, Georges Long, Olivier Realtor, René Sabiron (le frère de Georges Sabiron)." Lionel Verdier; "Note sur le haïku en France dans les années 1920", en Jerome Thélot et Lionel Verdier, *Le Haïku en France. Poésie et musique*; Editor Kimé, Francia: 2011, p. 224

Tristan Tzara

He aquí una figura curiosa, loco y juicioso, es la mezcla del Quijote y de Sancho con algo de malignidad diabólica. Es relativamente joven, de veinticinco a veintiocho años: unos dicen que es rumano, otros que judío, y quien que ambos; es de estatura: lleva un peinado napoleónico y corbata de artista: usa monóculo, tan impertinente como el de Móreas y viste con una negligencia estudiada y un poco yanqui. [...] Tzara en sus poesías, sus manifiestos y sus periódicos espasmódicos se repite con frecuencia ; habla de una evolución continua y está tomando siempre ideas y frases de años anteriores; por último, da precios fabulosos a sus libros y a sus revistas en "edition de luxe".¹⁸⁴

La incompreensión para relatar el itinerario vanguardista ya había sido expresado en un medio mexicano. Amado Nervo¹⁸⁵, a la sazón en París, reseña la aparición del Futurismo en 1909. Anuncia el arribo de una nueva escuela y desdeña su novedad. En realidad ahí comienza la confusión, el término escuela, movimiento y grupo se usan indiferenciadamente, sin notar que son términos excluyentes¹⁸⁶. En el caso de una escuela presupone la presencia de un maestro y de un saber qué transmitir. El movimiento obedece más a una afinidad espiritual, al *Zeitgeist* de un periodo definido, no requiere reconocimiento de sus pares para militar en él. En el caso de un grupo se trata de un ejercicio de la voluntad y no necesariamente hay una afinidad estética. O no la hay del mismo modo, por lo menos. Es decir, pueden o no creer más o menos lo mismo, pero la configuración del grupo (al no existir la figura del maestro y no tener un saber qué transmitir) permite la disidencia sin fragmentar el tejido del grupo. Sólo cuando un miembro se arroja la ortodoxia de un saber y se

¹⁸⁴ Rafael Lozano, "El endemoniado DADA se apodera de París", en *El Universal Ilustrado* N° 196, México: 3 de febrero de 1921

¹⁸⁵ Amado Nervo, "Una nueva escuela literaria" en *Boletín de Instrucción Pública*, N° 4, Vol 12; México: 4 de agosto de 1909

¹⁸⁶ R. Poggioli, *op. cit.* pp. 31-53.

asume como depositario del mismo, el grupo se ve amenazado y pasa a ser otra cosa, una escuela.

Desde este lugar que hace sinónimos a la escuela, al movimiento y al grupo, Nervo da cuenta de la aparición del movimiento futurista. Más aún, registra la aparición del Manifiesto y traduce los 11 puntos del mismo. Restándole importancia al pretexto de la novedad, Nervo repasa otras vanguardias que han hecho su aparición en los últimos años y que no han pasado de ser una fugaz moda dentro del ámbito parisino. Nervo da noticia de la aparición del Manifiesto en la revista *Poesía*, de Marinetti en Italia. Esto es impreciso, ya que el Manifiesto aparece por primera vez como un prefacio al primer libro de poemas de Marinetti, en enero 1909 y posteriormente es publicado el 20 de febrero de 1909 en *Le Figaro*, en París¹⁸⁷. Es mucho más probable que Nervo lo haya leído ahí, en París, que en la versión italiana con los poemas de Marinetti. De cualquier modo, su incomprensión del movimiento se resume a un desdén por la novedad anunciada y asumida por los integrantes del Futurismo.

Como ven uds. he traducido sin pestañear los doce párrafos esos, incendiarios.

Y es que a mí, viejo lobo, no me asustan ya los incendios, ni los gritos, ni los denuestos, ni los canibalismos adolescentes. Todo eso acaba en los sillones de las academias, en las plataformas de las cátedras, en las sillas giratorias de las oficinas y en las ilustraciones burguesas, a tanto la línea.¹⁸⁸

¹⁸⁷ Lourdes Cirlot (ed.), *Primeras vanguardias artísticas, Textos y documentos*; Editorial Labor, Barcelona: 1995

¹⁸⁸ Amado Nervo, "Una nueva escuela literaria" en *Boletín de Instrucción Pública*, núm. 4, Vol 12; México: 4 de agosto de 1909, p. 929-935.

Parece también, que Nervo reconoce en los procedimientos de la vanguardia italiana, viejos modos de su militancia decadentista. Se nota en su listado de los lugares donde acaba el estruendo militante, que mantiene viejas convicciones que lo alejan de la vida burguesa como solución a un problema estético. No hay nada nuevo bajo el sol, reclama Nervo. No es una vuelta al modernismo lo que dificulta esta posibilidad de diálogo entre Nervo y el Futurismo, sino que la urgencia de esta nueva poesía no es tan demandante en una promoción como en otra. Como explica Poggioli, el arte de vanguardia presente como uno de sus rasgos característicos un antipasatismo, es decir, una negación del pasado, que puede asumir diversas maneras de expresarse. Para el Nervo comentarista del Manifiesto Futurista, esta negación del pasado le parece ingenua e innecesaria. Debido a que se encuentran en distintos lugares respecto del pasado y su lugar en la tradición, simplemente cualquier posibilidad de diálogo está cancelada. Más aún, cualquier posibilidad de reconocimiento mutuo queda negada. La pregunta es entonces, para qué traducir y difundir todo el Manifiesto Futurista. Si es una moda pasajera, si se trata de un movimiento ingenuo, para qué otorgarle al lector la posibilidad de estar de acuerdo con sus postulados o con sus diagnósticos. Sintomática parece ser esta forma de reseñar algún fenómeno literario con el que no se está de acuerdo, pero dando cuenta de manera enterada de sus detalles. Aparte del ejemplo de Nervo, de de Torre y de Lozano, podemos agregar el de Genaro Estrada respecto al surrealismo. Haciendo mofa del anuncio de la creación de la Oficina de Investigaciones Surrealistas, explica algunos de los postulados que se lograban entresacar de los primeros Manifiestos

del movimiento. Así, fustiga: "Los ensayos --en el fondo sólo influencia freudiana-- tienen la desmaña y la curiosidad infantil, primitivismo analítico, se llegará a decir por ahí, abusando, por la enésima vez, de la tendencia de confundir lo "primitivo" con lo inhabilidad."¹⁸⁹

El propio Lozano entrevista a Marinetti, en el furor de la actividad dadaísta en París. Marinetti está recorriendo europa, doce años después de su momento de aparición, ya en calidad de un viejo maestro del arte nuevo. Busca renovar el interés en sus propias actividades y está en París para lanzar una nueva aventura estética, el Tactilismo. Obviamente se trata de una desesperada y absurda manera de llamar la atención a su figura. Está postulando un arte que sea todo aprehensible por el tacto. Propone además de una confusa clasificación de las diversas sensaciones que pueden reconocerse por el tacto, la posibilidad de crear piezas que sólo puedan ser percibidas y entendidas a partir de la palpación. Lo interesante es que esta charla donde va a hablar de este "descubrimiento estético" es interrumpido por el grupo dadaísta que llama fraude a la exhibición de decadencia marinettiana. Entre los asistentes DADA están Tristan Tzara, Francis Picabia, Paul Dermé, Louis Aragon, George Ribemont-Desaignes, Jean Cocteau. Dice Lozano:

Marinetti logra exponer brevemente que el Tactilismo es un arte que se propone darnos con el tacto un placer de sugestión artística como el que recibimos con la ayuda de los ojos y los oídos. [...] Mas es interrumpido a cada instante, acusándolo de que lo que él pretende dar a conocer ya es viejo, y hasta citan el nombre de Apollinaire, y le dicen que imita las cosas del movimiento DADA.

¹⁸⁹ Genaro Estrada, "La revolución suprarrealista", *El Universal*, marzo 4 de 1925, p. 3, en *Obras*, ed. L. M. Schneider, Fondo de Cultura Económica, México, 1983, pp. 342-344.

"Yo no los copio, ustedes son los que me han copiado. Por ejemplo, una carátula de Poesía de hace diez años, ustedes la han reproducido descaradamente en un número de *Cannibale*. Además, ustedes no hacen sino lo que nosotros hemos hecho, y lo hacen mal. Nosotros hemos hecho tanto que hemos hecho muchas cosas malas, pero también muchas cosas buenas. Antes de ayer, discutimos amigablemente nuestras diferencias estéticas. Yo estoy listo a discutir con ustedes dónde y cuándo gusten, pero permítanme exponer mis teorías ahora".¹⁹⁰

Marinetti no logra darse a entender, la conferencia se suspende. Sin embargo, Lozano logra una cita para el día siguiente, en el hotel de Marinetti cerca de la Ópera. Lo entrevista. Y Marinetti resulta ser un gran conversador, interesado por México y sus caudillos. Pregunta amablemente por el presidente Pancho Villa. Lozano escurre la pregunta.

A pesar del zafarrancho y la disputa, el encono entre el dadaísmo parisino y Marinetti es transitorio. Marinetti será uno de los firmantes del frustrado Congreso de París, al año siguiente. Para el movimiento dadaísta parisino, el fracaso del Congreso de París significó la oportunidad de transitar hacia otros experimentos artísticos. Buscando la indeterminación verbal, pero acompañados de otras experiencias, comienzan a trabajar sobre los sueños. Son los años del Gabinete de Investigaciones Surrealistas¹⁹¹, donde se dedican a trabajar la ensoñación y la escritura de libre asociación como detonantes del trabajo poético. Para Lozano, el frustrado congreso de mayo lo toma dentro de su mayor actividad como director de *Prisma, Revista Internacional de Poesía*. La revista le consume sus energías y su tiempo,

¹⁹⁰ Rafael Lozano, "Marinetti y la última renovación futurista: 'El tactilismo'", en *El Universal Ilustrado* núm. 200, México: 3 de marzo de 1921.

¹⁹¹ Louis Aragon, *Una ola de sueños*; Estudio preliminar, traducción y notas de Eduardo Ibarlucía; Editorial Biblos, Buenos Aires: 2004

la periodicidad mensual, sumada a la gran cantidad y diversidad de colaboradores suponen un esfuerzo muy grande para tenerla a punto. Se trata de una revista que publica principalmente traducciones, y que cuenta con colaboradores de 15 países en sus 8 números. Por eso, el fracaso del Congreso no significó una disminución de su presencia en la vida pública, ni lo llevó a replantearse su labor o su cercanía con los grupos literarios de vanguardia parisinos. Al parecer, ya tenía trazada su ruta. En agosto sale el último número de *Prisma*, en París. Y para diciembre de ese 1922, está colaborando en la revista *La Falange*, de Jaime Torres Bodet y de Bernardo Ortiz de Montellano.

LOZANO, COLECCIONISTA

Rafael Lozano se dibuja ahora a la distancia como un hombre de una sensibilidad colmada por las experiencias que pudo acumular en un periodo muy corto de tiempo, pero con una gran importancia formativa. Para este espíritu viajero y un tanto desencantado de todo, uno de los refugios para la admiración se le presentaba por medio de una biblioteca. Al igual que a otros escritores obsesionados con la forma y el estilo, para él uno de los objetos más logrados en el mundo era un libro. Veía en el libro no solo el triunfo de la civilización, sino también un vehículo de contacto entre los seres humanos. Poseedor de un buen gusto bastante acertado, es evidente que su curiosidad se dirigiera hacia los libros de coleccionista. No solo concibe a la literatura como una disciplina que impacta al intelecto, sino que comienza, en estos años parisinos, a admirar e interesarse porque la experiencia

literaria sea disfrutable por todos los sentidos. La descripción que hace de las ediciones francesas de esos días posteriores a la guerra en París no deja lugar a dudas:

Figuraos que el espíritu de vuestro autor predilecto, ya que el intelecto es algo sutil y femenino, es una bella mujer. Ahora comparad la parte material de un libro, el papel, la encuadernación, la tinta, el tipo de imprenta con los atavíos femeninos. Desnudad a la mujer, es decir, quedaos con la impresión pura que la sensibilidad de vuestro autor predilecto os produce. Y miradla: es bella, como sólo una mujer desnuda puede serlo. No hay nada, a pesar de los refinamientos que nuestros siglos de civilización hayan podido darnos, que pueda ser comparado con la belleza arrobadora de una Venus de Medicis. Desnuda tenéis, pues, a la sensibilidad que ha sabido turbaros, como una mujer. Desde luego veréis si es rubia o morena. La sensibilidad de D'Annunzio, por ejemplo, se puede decir que es una mujer de tipo veneciano, de cabeza venusina, de cabellera roja, de ese tojo casi azafranado que amaba Tiziano, de piel rosada y lechosa, casi como el mármol rosa, alta y fuerte de formas. ¿Os imagináis a esa mujer vestida de otra manera que con un traje de oro y esmeralda, como el color de sus ojos? Un traje en que el corpiño, ceñido, dibuje la forma de los senos y en que la falda, con dos canastillas exageradas le den un aspecto casi pastoral; ¿os imagináis, digo, a esta mujer de otro modo que vestida así, tocada de un tricornio negro sobre los hombros una capa de armiño forrada también de esmeralda? ¿Y podéis imaginaros la sensibilidad, o la Musa, como algunos dicen, de Juan R. Jiménez de otra manera que como una muchacha de cabello castaño, ni grande ni pequeña, bonita y graciosa, con ese tipo de la mujer francesa del Sur, vestida de muselina lila-malva, como dice él, con una capelina de paja de Italia, con un manojo de lilas y de mimosas en los brazos y en medio de un jardín meridional? ¿Y no os imagináis también la Musa de Albert Samain como una "blonda infanta de corte ataviada", y con un vestido celeste con brocados sutiles de oro? ¿Podéis imaginároslo de otra manera que como él la pinta en su poema? Ahora, imaginaos proporcionalmente libros que sepan cubrir y adornar así todas esas sensibilidades: un libro de D'Annunzio con las pastas de cuero de Rusia verde esmeralda y en letras de oro escrito "L'Enfant de la Volupté". El papel, Vergé d'Hollande, de tan grueso, casi carnoso y de un color marfilino; el texto negro con los encabezados y las iniciales oro y amatista. Las ilustraciones, grabados en madera, oro y amatista. ¿Y conocéis una mejor edición ideal de "melancolía" que un libro de forma italiana forrado de raso lila con una sola palabra en letra de plata "melancolía" y adentro el texto, en letra delgada y fina, adornado por algunos ramos de lilas y las iniciales de plata? ¿Y creéis que *Le Jardin de l'Infante* pueda estar mejor editado que con una carátula

blanca con letras azules y, si acaso, un paisaje tenue y deshilvanado, y el texto, en papel de Arches, ilustrado con unas aguas fuertes polícromas y vagarosas? Pues bien, todo esto y más ofrecen en la actualidad los libros franceses. Es, como digo antes, una voluptuosidad y un ensueño tomar entre las manos los libros de los poetas predilectos de la élite francesa. Y así, hay libros que valen dos mil francos; ejemplares únicos, eso sí. Y libros editados a doscientos ejemplares que cuestan cada uno quinientos francos. Y, últimamente, se han permitido la locura de lanzar una revista exclusiva de literatura a todo lujo y en que cada número cuesta seiscientos francos.¹⁹²

No solo es la sensualidad con que describe estas ediciones, tan parecido a un arrebatado voluptuoso (tal vez el único que encontramos en su prosa, tan recatada siempre), sino que es evidente que la adquisición de esos volúmenes le ha significado un placer que siente urgencia por compartir. Esa misma pasión bibliófila que describía Novo cuando hace la semblanza póstuma de Gide y sus ediciones, ese mismo espíritu que deja ver Apollinaire en sus textos en prosa acerca del *Flâneur* de bibliotecas, son esos los arrebatos que en Lozano toman cuerpo en una sensualidad libresca digna de ser admirada. No sólo admira las ediciones de lujo, de la que él tendrá entre su bibliografía una muestra (*Haikais*, editado con Povolevzky et Cie., casa especializada en estas caras, breves y sofisticadas ediciones), sino que se interesa en los libros que han pertenecido a otros autores. Asiste a la subasta de la biblioteca de Jules Renard. Puede así apreciar las distintas dedicatorias que los autores admirados dirigieron en diferentes momentos a Jules Renard. No solo eso, sino que se pregunta, inquisitivo, si es posible avizorar el intelecto y el alma de una persona a partir de los libros que deja a su muerte. No solo porque están anotados o

¹⁹² Rafael Lozano, "Letras Francesas", sección fija en *La Falange*, núm. 1, México: diciembre de 1922, p. 48

no, sino porque representan el itinerario de una curiosidad y de una voluntad creadora. Recorre las mesas donde las primeras ediciones firmadas por sus autores se reúnen con las primeras ediciones de la obra de Renard. Hay en esa exhibición algo de obscuro que desnuda la intimidad del propio autor. Lozano lo percibe y su pudor se disimula ante la posibilidad de adquirir alguna pieza valiosa. Comenta extasiado cómo esas mesas extienden una especie de radiografía intelectual y moral de un hombre admirado, pieza a pieza, como en una especie de rompecabezas del alma de un autor al que se ha admirado a la distancia y que ahora se materializa en sus libros muertos como él mismo.

Si el pensamiento fuera como un cigarrillo que se consume en espirales grises y azules, ¡qué impregnadas de ideas no estarían todas esas piezas que son las bibliotecas y cuartos de estudio de los grandes escritores! [...]

Y si el pensamiento fuera como el polvo, ese polvo fino y gris que flota en la atmósfera, se pega a los cantos de los libros, penetra entre las hojas y las trueca amarillas; y si pudiéramos descifrar lo que dice ese polvo, como las notas marginales escritas a lápiz y esfumadas por el tiempo, cuántas cosas leeríamos en las páginas leídas con amor, con tristeza, con nostalgia, con dolor; cuánta evocación de evocaciones y cuánta analogía como cuando escribimos, "¡oh!", "¡y tan verdad!", o algún nombre querido, o algunas iniciales, o bien, fríamente, "ver tal libro, página, tantos", y así hasta llenar el margen, y, después, recrearnos en consultar todas esas obras disímiles, y preguntarse cómo se pudo tener semejante asociación de ideas.¹⁹³

Para Lozano un libro establece una línea de continuidad no solo con el pensamiento del autor, en forma de diálogo, sino que de una manera bastante romántica considera que en la biblioteca de una persona se aposenta algo de su individualidad

¹⁹³ Rafael Lozano, "Jules Renard", en *El Universal Ilustrado* núm. 205, México, 7 de abril de 1921.

y de su personalidad. Se puede mirara la vida de una persona pasar ante nuestros ojos si se recorre su biblioteca.

Esta coincidencia bibliófila parece ser parte de una referencia común a los autores de estos años. Salvador Novo ha dejado patente su interés en las primeras y raras ediciones de lujo de la obra de Gide. También hace patente su admiración y relación estrechísima con los libros en media docena de artículos. Más aún, el elogio al libro y a los poderes de captura del espíritu humano son el motivo central en otro de sus tempranos textos. En un texto de 1924 hace el elogio de la imprenta y de la figura de Gutenberg en clave de un diálogo en el más allá. El texto se llama "La culpa de Gutenberg" y apareció en *El Universal Ilustrado* el 13 de noviembre de 1924. Con algo más de humor, pero con la misma emoción cargada de reverencia que muestra Lozano, hace que este diálogo sea una de las mejores piezas como elogio del libro y de la lectura que se pueda recordar en esos años. Dice Novo:

OTRA VOZ--(Esta voz es débil, pero emocionada.) Gutenberg, ¡ah! Gutenberg, yo fui grande amigo de los libros. Ninguno de ellos me era extraño. Los coleccionaba furiosamente, sin importarme de lo que trataran ni de dónde o de cuándo fuesen. Antes recibía y escribía cartas. Los libros parecieronme superiores y abandoné los manuscritos, ajenos o míos. Cuando, un mal día, descubrí que mis libros eran infieles. Que todo el mundo podía poseerlos y saber sus secretos. Desde entonces perdieron para mí todo su interés. Eran como una mujer alegre y popular.¹⁹⁴

La pasión bibliófila significa para ambas sensibilidades una forma de estar en el mundo y establecer un diálogo no solo con los autores, sino con la tradición y la

¹⁹⁴ Salvador Novo, "La culpa de Gutenberg", *El Universal Ilustrado*, núm. 192, 13 de noviembre de 1924, recogido en *Viajes y Ensayos II*, Crónica y artículos periodísticos; Fondo de Cultura Económica; México: 1999, p. 207

civilización. Decir civilización es decir biblioteca. Curiosamente se trata de bibliotecas personales, de aquellas que una vida de lectura logra acumular como un itinerario de curiosidades. Alimentada por esa misma pasión bibliográfica, la curiosidad del lector va dejando las huellas de una vida intelectual y afectiva que tenía razón Lozano en localizar como un aura (como en Walter Benjamin), como una pátina sobre los libros. Como si en el libro se depositara no sólo el inclemente testimonio de una vida, sino un enlace más amplio que abarcara a una porción de la humanidad y a un trazo, una señal en común para iniciados de una misma hermandad.

Al coleccionar, lo decisivo es que el objeto sea liberado de todas sus funciones originales para entrar en la más íntima relación pensable con su semejantes. Esta relación es diametralmente opuesta a su utilidad, y figura bajo la extraña categoría de la compleción. ¿Qué es esta "compleción"? Es el grandioso intento de superar la completa irracionalidad de su mera presencia integrándolo en un nuevo sistema histórico creado particularmente: la colección. Y para el verdadero coleccionista cada cosa particular se convierte en una enciclopedia que contiene toda la ciencia de la época, del paisaje, de la industria y del propietario de quien proviene.¹⁹⁵

Lozano se escandaliza con los libros firmados que son subastados en el remate de libros de la biblioteca de Jules Renard. No sólo por los precios que se antojan elevados, sino por el desmembramiento que se está realizando de un cuerpo vivo y único que se expresa no en la suma de los volúmenes, sino en la configuración de una vida otra. La biblioteca es una sola cosa porque es una colección. La biblioteca no es la suma de libros que la componen solamente, sino las relaciones que

¹⁹⁵ Walter Benjamin, *Libro de los pasajes*; Edición de Rolf Tiedeman; Editorial Akal, Madrid: 2007, p. 223.

establecen entre sí y la red de porciones históricas que los componen. Desde su contenido hasta los materiales con que están hechos, dan cuenta de una trayectoria y de un horizonte de referencias que es la suma de la humanidad. No se trata solo de leer sino que al intimar con los libros, el lector deja ahí parte de su vida. Se transmite al libro leído una historia que es percibida por el siguiente dueño. Al estilo de Nerval, no se trata de que el sueño sea la segunda vida. Es la lectura la que es otra vida.

Como digo antes, esta venta vino a ser el mejor barómetro de la celebridad. La popularidad de los autores estuvo en razón de los precios alcanzado por los libros. Así, *L'Écornifleur*, de Renard, ejemplar del autor (con su retrato), alcanzó 1.529 francos; *Sagesse* de Verlaine (primera edición, 1881) 420 francos; *Mimes* de Marcel Schwob, 300; *La Ville* de Paul Claudel, 500; y *Salomé* de Wilde (primera edición francesa, 1893), 380. [...]

La sala estaba llena de curiosos, y algunas personas compraban por emulación o por capricho; así, por ejemplo, una buena señora, que sin duda no conocía el nombre de Alfred Jarry, compró por cincuenta francos *La Surmále*.

De esta manera vino a quedar digresión en diversas manos, muchas profanas y comerciales, lo más connotativo de Jules Renard.¹⁹⁶

Como toda marca civilizatoria, la lectura supone para la sensibilidad de Lozano una señal de elitismo, no en un sentido pacato de la exclusión social del otro, sino en el reconocimiento mutuo de aquellos que están concernidos por esa pasión. Lozano sabe que sus aficiones no son las de una mayoría, y que esa exclusión es más un movimiento centrífugo donde él es lanzado hacia los márgenes, que una torre de marfil desde donde pueda observar impunemente el desarrollo de la historia. Los libros son algo así, no se trata solamente de su costo o de la especialización

¹⁹⁶ Rafael Lozano, "Jules Renard", en *El Universal Ilustrado* núm. 205, México: 7 de abril de 1921, p. 31.

disciplinar que comprometen. Se trata sobre todo de formar parte de una cadena de espíritus civilizados que guardan la cultura universal para que las siguientes generaciones tengan asegurado su permanencia en su tiempo. La biblioteca personal es a la vez un archivo de la civilización y un registro de los cambios. Al mismo tiempo es un espacio de continuidad y un espacio de experimentación. Lozano entiende que su vida será un reflejo de la biblioteca y no al revés. Por eso la identificación con Scherézade es una clara señal de dónde se ubica la salvación para esta pasión bibliófila:

“Un libro es un jardín, es una huerta”, ha dicho Beecher. Y una biblioteca es un jardín de jardines, una huerta de huertas. Es algo más. Es la condensación del genio, el elogio de la imaginación, la sal de la vida, la sangre del corazón, el vuelo del espíritu, la palabra de Dios. Una biblioteca es la primera realización del cinematógrafo, como la imaginación de la primera manifestación del aparato fotográfico. ¡Qué poder el de los libros! Un libro, como una aeroplano, nos remota y nos conduce a países fabulosos, a regiones desconocidas, a paraísos musulmanes, a infiernos cristianos, a delicias asiáticas. ¡Por algo Schéhérezade, que fue la primera enciclopedia, pudo salvar su vida!¹⁹⁷

Los libros se igualan al mapamundi, y toman el lugar de lo nutricional en la estampa que se dibuja sobre el escritorio que recuerda su humilde origen de mesa, doméstica y proveedora. Al igual que una naturaleza muerta, los objetos que están ahí sobre la mesa forman parte de un recordatorio de que algo se ha domesticado en la peligrosa naturaleza. No solo son el registro de lo que alimenta, sino que también dan cuenta de un sacrificio, de una ofrenda para dejar en claro que se ha conquistado algo en el mundo natural, que se ha conseguido dejar atrás el mundo nómada y esta

¹⁹⁷ Rafael Lozano, "Jules Renard", en *El Universal Ilustrado* núm. 205, México: 7 de abril de 1921, p. 30.

distribución sobre una mesa de objetos casi al azar es la señal de una civilización que va enlazando sus señales de reconocimiento para que las futuras generaciones las identifiquen y hagan propias¹⁹⁸. Por eso, en esta apología del libro, Lozano señala la similitud de una biblioteca con el cinematógrafo. Se trata de la historia de la humanidad, pero al mismo tiempo la historia del lector la que se hace presente ante nuestros ojos. Es un pacto entre la vida privada del lector y los recursos que tiene la humanidad para recordar su carácter de comunidad y asegurar el tránsito de las nuevas generaciones. La biblioteca toma el lugar del rito de iniciación o de la culturalización a que es sometido un nuevo individuo de una comunidad. El libro, los libros en plural siempre, son la manera en que lo viejo se enlaza con lo nuevo en una continua cadena de vidas que se reconocen en ese mismo espacio, en el encuentro silente que es siempre ese diálogo de la lectura. La lectura es una marca sobre la piel, a la manera de las miradas delatoras de los amantes o las marcas para el escarnio de los pecadores que permite reconocer a los iguales y confirmar el pacto civilizatorio que encierra el libro como continente de lo humano.

¹⁹⁸ Guy Davenport, *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*; Turner/Fondo de Cultura Económica, Madrid: 2002, p. 116.

III. LA LUZ REFRACTADA: *PRISMA*, REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA (1922)

*El mundo se ha transtornado. No bastaba
ya con la guerra, que uno no sabe quién es francés; [...].
Había, además, que cambiar la hora, que uno ni sabe
cuándo son las cinco ni las seis.*
EUGENIO D'ORS

Para un joven regiomontano de menos de 25 años debió ser muy emocionante vivir en el París del inicio de la década de los 20. Más si vivía y trabajaba en pleno corazón del barrio del *Marais*¹⁹⁹, en la prestigiosa y exclusiva *rive droite*, a unas cuadras del Louvre, con la vista de la torre Eiffel apareciendo en su horizonte de manera reiterada. Sin duda, debió de sentir cada tarde la brisa y el aroma del Sena, mientras cruzaba los puentes como el *Pont Royale*, entre *Les Invalides* y *L'Orangerie*, camino a los cafés del boulevard *Saint Germain*, donde tomaría algo mientras admiraba la estatua de Danton, obra del escultor Auguste Paris. Debió parecer que estaba en la cima del mundo a un poeta que tenía publicado, en ese momento, dos libros; que durante 1921 colaboró semanalmente con *El Universal Ilustrado* llevando al público mexicano las novedades de la literatura de vanguardia que aparecían en la ciudad Luz. Debió ser aún más excitante para ese poeta planear la que fue la primera revista mexicana dedicada exclusivamente a la poesía, y que tuvo entre sus colaboradores a una serie de poetas europeos, e hispanoamericanos, de primera

¹⁹⁹ La portada de la revista *Prisma* exhibe la dirección postal de Lozano: el 24 de la Rue Clairvaux.

línea que se sumaron al proyecto con un entusiasmo que lo volvía común. Debió ser muy emocionante ser Rafael Lozano en esos años. Dice Schneider de Lozano:

Siempre será pequeño el elogio que se pueda hacer de la importancia de Rafael Lozano como sembrador y mensajero de la Vanguardia en México. Personalidad culta y sensible, de espíritu cosmopolita, residente por largos años en París, en donde creó y dirigió en 1922 la revista *Prisma*, publicación orientada a difundir no sólo la nueva poesía mexicana, sino el pensamiento internacional de la vanguardia, Lozano es el mejor corresponsal que tuvo *El Universal Ilustrado* en Europa por los años 20.²⁰⁰

Lozano pasa gran parte de su vida fuera de México. En El Paso, Texas realiza sus estudios de bachillerato. En 1920 se encuentra, brevemente, en México camino a Francia, con un primer libro bajo el brazo publicado en la ciudad fronteriza. Debió desplazarse a París, casi de inmediato, porque en enero de 1921 comienza a publicar su colaboración, en *El Universal Ilustrado*. Tuvo dos títulos “Cosas desde París” y más adelante “Bajo la sombra de la torre Eiffel”. La columna de Lozano es recibida con mucha emoción por parte de la redacción del Magazine. La siguiente nota acompaña la primera entrega, dedicada a un posible viaje de Paul Fort a México:

Uno de los robustos talentos juveniles de México, Rafael Lozano, nos envía este su primer artículo desde París. “Estoy aquí – nos dice – con el más firme propósito de estudiar a fondo el actual movimiento literario de Francia. No vine a pasearme; vine a trabajar.” Por nuestra parte hemos nombrado redactor especial en París a este joven voluntarioso que, después de escribir en Estados Unidos su primer libro: “El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y las manos blancas”, fue a París a madurar su literatura. Estamos seguros que este primer artículo – uno de los más interesantes que se han publicado en la América Latina acerca de Paul Fort – llamará la atención en los círculos intelectuales de México.²⁰¹

²⁰⁰ Luis Mario Schneider, *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1997, p. 28.

²⁰¹ Sin autor. *El Universal Ilustrado* núm.192, 6 de enero de 1921.

Esta colaboración semanal la mantuvo por cuatro meses, ya que en abril de ese año detiene su participación, aunque seguirá siendo colaborador de *El Universal Ilustrado* en los años siguientes. Al parecer abandona la columna para dedicarse a la planeación de su proyecto más ambicioso, la revista *Prisma*, que lleva el descriptivo subtítulo de *Revista Internacional de Poesía*. *Prisma* aparecerá en enero de 1922, y durará hasta agosto del mismo año. Se trata de una revista media carta, con aproximadamente 64 páginas por número. Dividida en dos volúmenes, cada uno con cuatro números, con una aparición mensual entre enero y agosto de 1922. Con un tiraje desconocido, pero que no debió de ser menor, ya que se imprimía en las prensas de una editorial dedicada al libro de bolsillo. Se tiene siempre una portada ilustrada por un grabado y los interiores están diseñados para facilitar la lectura de poesía, con cajas de texto de gran aire y una elegancia que recuerda los giros del *art-déco* en la edición, como se podrían encontrar en *El Universal Ilustrado*, en *Pegaso* o *Poetry, a magazine of verse*, pero con mucho más espacio para el poema y sin la premura de llenar páginas. Con dirección postal en el 24 de la Rue Clairvaux, la revista estuvo consagrada completamente a la publicación de poesía en lengua española; traducciones de diversas lenguas al español y ensayos sobre poesía. Cada número contaba con alrededor de veinte colaboraciones, entre poemas, traducciones, ensayos y al menos dos grabados o dibujos retratando autores incluidos en ese mes. De las colaboraciones dos terceras partes eran poemas, de los cuales la mitad eran traducciones. De tal manera, que no solo se trata de la primera revista dedicada a la poesía, sino que se trata también de una de las revistas con más

traducciones publicadas en la historia de las revistas literarias mexicanas²⁰²: de un total de ciento ochenta y cuatro colaboraciones, setenta y dos son traducciones, tanto ensayos como poemas. Las lenguas de las que se traduce son el inglés y el francés mayoritariamente, pero también del portugués, del ruso, del chino, del árabe, y del catalán. Los dos principales traductores son Rafael Lozano y Fernando Maristany, en una nómina que incluye traducciones de José Juan Tablada, Emilio Oribe, Alfonso Maseras y Mariano Brull. El carácter expresado en su nombre daba cuenta de un interés cosmopolita y una vocación de acercamiento entre diversas poéticas que no eran visibles en el ámbito de la poesía mexicana. Lozano explica esta idea en su “Propósito”, que abre el número uno de la revista:

En todo el mundo, después de la Gran Guerra, se siente un inmenso deseo de renovación y de actividad, sobre todo en lo que atañe a la poesía lírica. PRISMA intenta servir de portavoz a esta aspiración universal, dando a conocer en castellano todas las tendencias mundiales de la poesía y sirviendo de centro, en especial, a todos los poetas de lengua castellana y, en general, a todos los poetas del mundo entero.
¡Poetas!, PRISMA es la revista de la Poesía.²⁰³

La revista mantiene desde el primer momento un estrecho vínculo con la *Editorial Cervantes*. En esta casa editorial se editaba e imprimía la revista. Debido a su presencia en la publicación, Fernando Maristany y Guasch (1883-1924) es una pieza clave de estas relaciones. Maristany era un poeta y crítico especializado en la traducción, que dirigía la colección literaria de la editorial *Cervantes*, propiedad del

²⁰² Una primera valoración de la importancia que *Prisma* tiene para la literatura mexicana es la reseña que hace Daniel C. Scroggins, "Los poetas de una revista olvidada", en *Revista de la Universidad de México*, núm. 2, Octubre de 1972, p. 29 y ss

²⁰³ Rafael Lozano, "Propósito", en *Prisma*, 1922, vol. 1, número 1, p.3.

valenciano Vicente Clavel y con dirección en Rambla Cataluña 97, en Barcelona. Maristany colabora con Clavel y su editorial Cervantes al mismo tiempo que participa en un proyecto de revista situado Madrid con el mismo nombre. Curiosamente *Cervantes*, revista, no es propiedad ni empresa de Clavel, aunque abundan las coincidencias entre el espíritu emprendedor de Clavel y los alcances de la revista madrileña. *Cervantes* es una publicación propiedad de José Yagües, dueño de la editorial Mundo Latino, que aparece mensualmente de 1916 a 1919. Desde el inicio, el proyecto tiene como bandera la colaboración iberoamericana. La editorial Mundo latino había comenzado por esas fechas a publicar las obras completas de Rubén Darío. Este dato puede dar una idea de la orientación estética que el dueño de la misma buscaba difundir. Cuenta con tres directores, nominalmente, desde su origen: Luis G. Urbina (México); José Ingenieros (Argentina); Francisco Villaespesa (España). El nombre de la revista obedece a la celebración del tercer centenario de la muerte de Cervantes. El carácter de la revista es más o menos homogéneo en el periodo que va de 1916 a 1918: hay una inclinación modernista en los temas y en las ejecuciones formales de los textos que se publican. Citando a Bianchi, Rafael Osuna hace propia la siguiente afirmación: "Cervantes, en suma, desde agosto de 1916 a diciembre de 1918 es esencialmente una revista en la que se consume la enseñanza rubendariana y parnasiana y que refleja una situación de periferia cultural en cuyo ámbito todavía opera una sensibilidad tardorromántica"²⁰⁴. Después de una

²⁰⁴ Rafael Osuna, *Revistas de la vanguardia española*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2005, pp. 28-53.

interrupción de seis meses, la revista retoma su ritmo en abril de 1918. Además de la interrupción se puede apreciar cómo la publicación renueva directorio y aparece, primero esporádicamente, luego con más énfasis, la figura de Cansinos Assens. Es *Cervantes* el sitito donde la revuelta *Ultraísta* tiene más impacto, debido a que en esta publicación aparece el Manifiesto *Ultraísta* en enero de 1919. La participación de Rafael Cansinos Assens es notoria desde los números finales de 1918, pero es hasta este número de enero en que se hace cargo de la sección de literatura española. No llega sólo, también aparece en este número y hasta la desaparición de la publicación, un jovencísimo Guillermo de Torre como encargado de la sección *Revista de revistas* y con la publicación de poemas de corte vanguardistas y de prosas líricas. En éste, que será el último año de la revista, *Ultra* toma la publicación y la vuelve un órgano de difusión de su movimiento. Al respecto señala Guillermo de Torre:

Fue fundada en enero de 1917, con intenciones o alcances de relación hispanoamericana, y editada por Yagües, dueño de la Editorial Mundo Latino. Uno de los más tenaces fundadores de revistas con tal carácter, Francisco Villaespesa, figuró al frente de tal empresa, [...]Algo después asumió la dirección Andrés González-Blanco, sin que la revista cambiara fundamentalmente de carácter. Esto sólo se produjo al ponerse al frente Cansinos-Assens, en enero de 1919 hasta fines de 1920. De hecho, aunque mezclase colaboraciones de distintas procedencias y calidades, *Cervantes* pasa entonces a ser el nuevo feudo de los ultraístas. Abundan también las traducciones, se insertan artículos de mayor extensión y densidad. Por ello, esta revista logra alcanzar cierto nivel y coherencia.²⁰⁵

De Torre equivoca las fechas de inicio de la revista. Mientras Osuna y Molina ubican la aparición de la revista en 1916, de Torre ofrece un año posterior como la fecha de

²⁰⁵ Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*. Tomo II. Ediciones Guadarrama, Madrid: 1971, p. 221.

arranque. Fuera de eso, el testimonio de Torre es ilustrativo del espíritu de avanzada que el grupo ultraísta imprimió a una publicación más bien anacrónica para el ambiente literario del momento. Aventuro que la razón por la que proyectos tan vagamente definidos como *Cervantes* pudieron ser tomados por un grupo con vocación de ruptura como el Ultraísta, se debió en parte a que la revista abogaba por un proyecto transnacional, es decir, que abrazaba (así fuera tímidamente) un interés cosmopolita. Esta adhesión a la disolución de las fronteras literarias es contiguo al interés por la novedad, y muchas veces será sinónimo de búsquedas y rupturas. En la vacilación tardomodernista, con su inclinación por lo iberoamericano, de la publicación, pueden los jóvenes beligerantes de Ultra colar un credo cosmopolita que viaja acompañado de una vocación de novedad y ruptura. Lo mismo sucedió en *Grecia*, y en menor medida, en *Cosmópolis*, sobre todo porque ésta última ya animaba un interés por la novedad y por una vocación internacionalista, coincidente con la personalidad de su director, Enrique Gómez Carrillo.

Con un interés igualmente marcado por el cosmopolitismo, pero también tocado por esa sensibilidad modernista tardía, que por edad y formación estaba en derecho de ejercer, la trayectoria de Fernando Maristany acerca dos proyectos que van a terminar conjugándose en *Prisma*. El destacado papel de Maristany como traductor, y animador de traducciones dentro de la editorial *Cervantes* es elocuente de estas afirmaciones: promueve la publicación de poetas tan diversos como Teixeira de Pascoes, Edgar Allan Poe, Salvador Albert y Albert Samain, por mencionar algunos. Además de antologías que servían como panorámicas de literaturas

nacionales, agrupadas bajo la celebrada serie de las *Cien mejores poesías líricas de la lengua* (...) (francesa, inglesa, italiana, portuguesa, alemana), todas traducciones del propio Maristany.

Estos antecedentes explican en parte la configuración de *Prisma, Revista Internacional de Poesía*. En palabras de César Antonio Molina: “No era de por sí una revista vanguardista, ya que aceptaba en ella a todas las tendencias que significaran una renovación”²⁰⁶. El crítico y poeta español la coloca como un antecedente de *Favorables París Poemas*, la revista de Juan Larrea y César Vallejo de 1926. Esta comparación cobra sentido dado que han sido ambas publicadas en la capital francesa y por ser órganos dedicados en exclusiva a la poesía. Pero solamente en ese punto, dado que los rumbos de cada publicación son muy distintos. *Prisma* es principalmente una revista de autor. Larrea y Vallejo constituyen un grupo, así sea de dos. Y la revista del mexicano es una revista abierta a la novedad, venga de donde venga, lo que no implica una ruptura con el pasado inmediato y en ese sentido puede verse como una revista de concordia. *Favorables París Poemas* es una revista vanguardista militante, de confrontación, donde no se admiten textos que no tengan ese corte formal o conceptual de ruptura.

Guillermo Sheridan dice al respecto: “(...) *Prisma* aparece en 1922 y se vende profusamente en México gracias a su carácter internacional [y a que] editó la

²⁰⁶ César Antonio Molina, *Medio siglo de prensa literaria española* (1900-1950). Ediciones Endymion, Madrid: 1990, p. 76.

suficiente cantidad de poesía para considerarla un antecedente del 'vanguardismo' mexicano (...)”²⁰⁷.

La presencia de Luis G. Urbina como director conjunto de la revista *Cervantes* puede explicar el vínculo entre un más que maduro Maristany y el joven Lozano. Urbina es un generoso lector de Lozano y de otros jóvenes que empiezan a publicar por esas fechas. El trato entre Urbina y Lozano parece ser de larga data: el poeta lo fecha en 1915 en La Habana.

Otro encuentro tuvo lugar en Madrid, cuando Lozano fue a buscarlo en 1921 para que prologara su segundo libro²⁰⁸. Es probable que la simpatía por los proyectos que Lozano le relata haya animado a Urbina a ponerlo en contacto con Maristany, y que le haya ofrecido la editorial de Clavel como el lugar idóneo para la impresión de la revista. Lo que sí es evidente es que el espíritu internacionalista que animaba a *Cervantes* se traslada íntegro a *Prisma*. Lozano retoma la estafeta justo donde *Cervantes* desfallece, cuando el interés marcado por la novedad irrumpe con toda su fuerza en la publicación española. No solo la presencia de un Maristany interesado en las panorámicas generales de lo que se hace en otras lenguas apoya esta conclusión. También la presencia notabilísima de Guillermo de Torre que llega a *Prisma* a realizar la misma labor reseñística que realizaba en *Cervantes* y se encarga, junto con Lozano, de la sección *Revista de libros*. Incluso los nombres de las secciones se parecen. La influencia del Ultraísmo en la revista no termina con la participación

²⁰⁷ Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*. FCE, México: 1985, p. 121.

²⁰⁸ Rafael Lozano, *La alondra encandilada*, prólogo de Luis G. Urbina, Ariel, Madrid: 1921.

de Guillermo de Torre, que evidentemente elige los textos que reseña: en el número 3, marzo, publica una serie de poemas Alexis Delgado, el poeta uruguayo afiliado a este movimiento. Sin embargo, Lozano está demasiado interesado en la panorámica general y no en la afiliación a un movimiento específico.

YVAN GOLL Y EL EXPRESIONISMO EN *PRISMA*

Un rasgo que denota la cercanía del grupo *Ultraísta* en *Prisma* se puede notar en la inclusión de dos trabajos de Yvan Goll, un poema y un ensayo dedicado al Expresionismo alemán. El Expresionismo es un interés constante en esos años para el grupo *Ultraísta*, pero sobre todo para Jorge Luis Borges. Borges publica en las distintas revistas de influencia *Ultraísta* cuatro textos sobre poesía expresionista y traduce a poetas alemanes. En la revista *Grecia* publica dos textos bajo el título de Lírica expresionista. El primero, en el número 47, del primero de agosto de 1920, llevará el subtítulo de "Síntesis", y traduce a Kurt Heynicke y a Wilhelm Klemm. En la misma revista, el primero de noviembre de 1920, en el número 30, traduce y presenta exclusivamente a Wilhelm Klemm. En la revista *Cervantes*, en el número de octubre de 1920 realiza una "Antología expresionista", que incluye a 9 poetas, en los que destaca el nombre de August Stramm y de Johannes Becher. Y por último, en el número 16, del 20 de octubre de 1921, de *Vltra*, publicará una reseña de la antología *Die aktions-Lyric (1914-1916)*.

Llama la atención que en el ensayo de Goll publicado en *Prisma*, el autor enlistó a Becher y a Stramm como los primeros y más notables de los poetas expresionistas alemanes. Son los dos únicos nombres que incluyen tanto Borges como Goll. La recurrencia es notable, porque a pesar de la difusa estética que se proclama como Expresionista en estos años, hay un consenso en la importancia de ambas figuras. Stramm es además uno de los autores más publicados por la editorial de la revista *Der Strumm*.

Yvan Goll es un personaje cargado de contradicciones. Es un poeta nacido en Saint Diè des Vosges en 1891, y muerto en 1950 en París. Su lugar de nacimiento es territorio alemán en ese momento, con una fuerte comunidad que se asume como francesa. En realidad, tendrá como idiomas de cuna ambos, tanto el alemán como el francés. Escribe poesía en alemán, aunque él mismo se traduce al francés. Ensayos y notas las escribe en ambos idiomas. Su nombre verdadero fue Isaac Lang. Usó distintos seudónimos a lo largo de su vida, pero a partir de su llegada a París, en 1919, es conocido como Yvan Goll.

Estará en Suiza durante los años de la Primera guerra mundial escapando del llamado a filas por parte del ejército alemán. En 1914 publica en Berlín dos libros de poemas: *Films*, y *Der Panama-Kanal (El canal de Panamá)*. Ambos libros lo ubican como un poeta en ascenso y lo harán formar parte, a distancia, del movimiento expresionista. Una primera versión muy breve de su poema sobre el Canal de Panamá será publicada en *Die Aktion* 3, en febrero de 1913, bajo el seudónimo de

Johannes Lang²⁰⁹, y se llamará solamente “Der Kanal”. Al año siguiente, el poema “Die Automammuts” (“Los automóviles mamut”) será publicado en la misma revista bajo el pseudónimo de Ywan Lassang. En 1914 y en 1917 publicará dos poemas más en *Die Aktion*. Incluso, su libro de 1918, *Der neue Orpheus*, será publicado en la editorial de la revista. Al respecto del trabajo de Goll, Guillermo de Torre afirma:

Incorporado en un principio al movimiento expresionista germánico, del que ha sido eficaz difundidor en París. Sus *Elégies internationales* de 1915 marcan el sobresalto de la conciencia del poeta ante la carnicería bélica; entona una plegaria a los muertos, trémula de emoción y de protesta, en su *Requiem pour les morts de l'Europe* (1916). La masa liberada, al fin, entona un himno coral:

“Cada uno de nosotros lleva el cielo en su pecho”

“Pueblos de los Polos y del Ecuador, daos la mano,

Uníos como el agua de los mares

El *Gulf stream* del amor os calentará el corazón”

Después, su *Nuevo Orfeo* (1917) es la epopeya –según dice Tokine– del Orfeo moderno, que deja la Naturaleza por la ciudad, el infierno de nuestros días, y retorna a la primera para liberar a su Eurydice: la humanidad que sufre.²¹⁰

De Torre adjudica este interés humanista en Goll y en todo el expresionismo a la influencia de Whitman. Para el crítico español, la lección de Walt Whitman toma forma en un renovado interés por lo cotidiano y por la belleza contenida en la vida simple. De Whitman es de quien estos poetas retoman una sensibilidad que se ve afectada por los sucesos de la guerra, y que en el canto antagónico a ésta encuentran una forma plena de exponer su renovada fe en la humanidad plena. La guerra y su excepcionalidad los lleva a añorar las cuestiones simples y cotidianas que han dejado atrás para marchar al frente. La inminencia de la muerte conecta su experiencia con

²⁰⁹ Yvan Goll, *100 Gedichte*; Wallstein Verlag, Göttingen: 2003.

²¹⁰ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 379.

las cuestiones descritas por Whitman, dado que es ahí, en la trinchera, donde la vida diaria y llana toma matiz de poderoso antídoto contra el horror:

[...]¿dónde encontrar los orígenes de este viento lírico que sacude la inspiración de los nuevos poetas hacia tales cimas? ¿Quiénes son los precursores literarios? Ivan Goll, por su parte, señala un oriente, como ya hemos indicado, en la revolución marinettiana. Mas ya sabemos hasta qué punto puede considerarse como exacta esta apreciación, y solamente en el aspecto técnico y formal de la nueva lírica. Más acertado está al señalar como faro orientador la figura omnipotente de Walt Whitman. “Su nombre – escribe – planea por encima de todas las literaturas contemporáneas, pues a él debemos el descubrimiento del alma moderna: máquinas de bronce con alas de águilas. Baños de sol. Veraneos en los Polos. La frente desnuda rodeada de estrellas. Poeta de nuestros días, ciudadano del mundo, hermano de todos, Whitman tutea a los presidentes de las Repúblicas, hablándoles de la verdad, de la fuerza, del dinamismo y de la luz. En los países del Niágara y del Panamá se ha abierto una inmensa esclusa y los mares de un nuevo amor han desbordado sobre la humanidad.”²¹¹

En 1919 se instala en París²¹², y se casa con la periodista Clara Aischmann, que tomará el apellido Goll para sí. En esta época comienza a traducir poetas alemanes al francés, y a poetas franceses al alemán. Traduce poemas de Gottfried Benn, de Mallarmé y de Rimbaud. Otra vez Guillermo de Torre aporta algunas líneas sobre este período creativo de Goll:

Pero, a mi juicio, su poema más característico, donde se acusa más netamente la personalidad de Goll, es *París Brennt* (Zagreb, 1921). París, arde. Faro, antorcha, espejuelo, imán, sugestión de París. Poema libre y desenlazado, giratorio y circular. Cada cristal del kaleidoscopio móvil es una calle de París. Y en su cauce vierte el poeta la influencia de un lirismo impregnado de hiperrealidad, esquemático, tejido por imágenes radiantes y síntesis

²¹¹ G. de Torre, *ibid.* p. 382.

²¹² “Em novembro de 1919, no pós-guerra, o escritor se muda com a mulher Claire para Paris e releva a paixão dos anos anteriores, ao admitir que o expressionismo (1910-1920) não é forma artística, mas sim uma visão de mundo inevitável durante a guerra, quando nenhum expressionista foi reacionário, tampouco renunciou à fé na fraternidade humana.” Maria Aparecida Barbosa, “ Les Cinq Continents, a antologia de Goll - apelo (po)ético cosmopolita”; *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 238-251; Universidade Federal do Rio de Janeiro, Brasil.

expresionistas. La poesía sintética, enriquecida por todas las aportaciones de Apollinaire y Cendrars, alcanza aquí sus más altos grados.²¹³

Aparece incluido en el trabajo de Kurt Pinthus, *Die Menschheitsdämmerung, El alba de la humanidad*, editada en Berlín por Rowohlt en 1920. Esta antología será la más importante del movimiento expresionista, porque logra agrupar distintas manifestaciones que llevan ya una década en los medios, y bajo una mirada común da consistencia a las temáticas y formas expresivas de una gran cantidad de autores. Es una antología que tuvo una amplia circulación y que tuvo una primera edición de cinco mil ejemplares. La antología está integrada por 23 autores, entre los que destacan Gottfried Benn, Georg Heym, Else Laskeschuller, Georg Trakl, Paul Schielz, August Stramm y Whilhelm Klemm. Egon Schiele realiza los retratos que ilustran el libro.

De esos años es su única colaboración en la revista *Die Sturm*, la publicación más significativa del movimiento. En el número de mayo de 1922, aparece un texto llamado *Gedichte*, Poema, bajo la firma de Yvan Goll. Un poema que exalta la vida urbana y el desarrollo industrial, que son los intereses más marcados de sus poemas de este periodo:

Gedichte

Kilowatt
Mississippi
Grosser Gott
Millionen HP
Chören der Knaben und Greise auf der Fifth Avenue (...)²¹⁴

²¹³ Guillermo De Torre, *op. cit.*

²¹⁴ Yvan Goll, "Gedichte", en *Die Sturm*, 5 de mayo de 1922, Berlín, p. 67.

Goll será, pues, la mejor opción para Rafael Lozano a la hora de dar a conocer el expresionismo visto a través del testimonio de un autor incluido en el movimiento. Goll vive en París, al igual que Lozano. Habla francés y alemán. Es muy probable que él mismo se haya traducido del alemán al francés, y que Lozano, que era el que traducía del francés al español en la revista, realizara el traslado. Hay un rasgo que permite afirmar esta hipótesis. La revista *Prisma* se caracteriza por su respeto a la ortografía original del nombre de los autores, algo que no era común en estos años, donde se tendía a castellanizar los nombres propios. En esto podemos notar un rasgo del cosmopolitismo de la publicación y de la conciencia mundana de su director. Lozano se cuidaba de dar el crédito de la traducción realizada, haciendo constar casi siempre el nombre del traductor al final del texto. Sin embargo, hay algunas notables excepciones, que vienen todas, de lenguas muy lejanas del registro que manejaba Lozano: del ruso, alemán, holandés, polaco y chino. La colaboración de Goll hace pensar que debido al cosmopolitismo propio de París, una gran cantidad de poetas que escribían en su propia lengua, se encontraban en posibilidad de traducir ellos mismo su texto al francés, y de ahí sería vertido al español por Lozano. Sin embargo, esta misma conciencia que se aventura en el poeta regiomontano, no le permitía firmar como propia una traducción que lo era sólo de segunda mano.

Goll mantenía una vida pública muy notable desde su llegada a París, tres años antes de su publicación en *Prisma*. Hay testimonios de mexicanos que diez años después lo recuerdan como parte importante de la vida cultural parisina. En 1935,

Manuel Maples Arce, a la sazón encargado de negocios de la embajada mexicana en Bruselas, relata cómo la cercanía con la capital francesa le permitía participar de la vida literaria de ese periodo entreguerras:

Para estrechar más la amistad entre los poetas franceses y belgas, el *Journal des Poètes* organizó una serie de cenas que tenían lugar, alternativamente, en Bruselas y en París. La primera de estas cenas parisienses se llevó a cabo en el restaurante Medici, calle del mismo nombre, frente al Luxemburgo, del lado en que el jardín apunta hacia la rue Soufflot. [...] La tarde siguiente volvimos a reunirnos algunos de los asistentes en el departamento de Clara e Ivan Goll, donde estuvimos conversando y bebiendo en un ambiente alegre y chispeante, gracias a la inventiva del fino humorista Jean Folain.²¹⁵

No hay nada que impida pensar que el ambiente descrito por Maples Arce no haya sido muy similar a los años que Lozano pasó en París. La colaboración entre poetas de distintas lenguas, la vida en común, y, por encima de todo, el sentimiento de fraternidad que posibilita la participación en proyectos en común. Nada impide pensar que este papel de anfitriones y centro neurálgico no fuera común para la pareja Goll desde una década antes. Esta vida de convivencia constante con autores de diversas latitudes y de distintas lenguas, sumado a su propia condición de poeta bilingüe, llevó a Goll a concebir un proyecto titánico: una antología mundial de poesía. *Les cinq continents*, como se llamó finalmente, tuvo la participación de poetas agrupados por 5 regiones: poetas anglosajones, eslavos, germánicos, oriental y latinos. El trabajo involucró a 45 traductores y los poemas fueron todos vertidos al francés. El poeta incluido de México fue Amado Nervo. Guillermo de Torre afirma al respecto del trabajo de Goll:

²¹⁵ Manuel Maples Arce, *Mi vida por el mundo*, páginas 24 y 25; Universidad Veracruzana, Xalapa: 1983.

Se diría que cada poeta latino, germánico, anglosajón o eslavo hace en estas páginas tabla rasa expiatoria de las normas y creencias pretéritas para ofrecernos un perfil intacto de la más acendrada emoción. He ahí por qué a medida que vamos perforando estas páginas va subiendo hasta nosotros un potente hálito vital, un aliento fragante de juventud, de audacia, de lirismo...: valores idénticos y complementarios. 'Una gran palabra –como escribe Ivan Goll, el prologuista– se halla inscrita en el frontis de todos los países: JUVENTUD'.²¹⁶

Esta antología fue editada en 1922, el mismo año en que *Prisma* estuvo en circulación.

Hay un colaborador de la revista que está incluido: Guillermo de Torre. Es lícito pensar que de Torre fue quien acercó a Goll a la revista de Lozano. En la antología de Goll hay una intención cosmopolita que se registra ya en otros trabajos de la época, y que sin duda está presente en Lozano. Como se ha afirmado con anterioridad, esta idea de Cosmopolitismo está asociada, o muchas veces no se distingue de, con una idea de novedad que no necesariamente corresponde con lo que en la actualidad clasificamos como Vanguardia, pero que en esa década de los 20 significa un aprecio de cualquier voluntad rupturista, más allá de los resultados o logros alcanzados en las obras. Se trata en realidad de una serie de conceptos en boga, que por presentarse en contigüidad han terminado por significar algo vagamente común: Juventud, Cosmopolitismo y Novedad:

Aun para el que sólo haya observado rápidamente, de pasada, todas las afinidades y paralelismos que entre sí presentan las distintas literaturas de vanguardia, analizadas precedentemente, no le será difícil admitir esta consecuencia por encima de los caracteres étnicos diferenciales, cada día más borrosos, un nuevo espíritu cosmopolita tiende a sustituir el ficticio universalismo, y a imponerse triunfalmente, unificando las gestas literarias de distintas lenguas sobre el mismo plano internacional. Corroboradora es una afirmación que Iván Goll stampa en el peristilo de Los cinco continentes:

²¹⁶ Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de Vanguardia*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001, p. 378.

“... ya se forma una gran conciencia internacional, merced a la cual las literaturas nacionales serán pronto reemplazadas por un arte mundial”²¹⁷

Tanto para Goll como para de Torre, la oposición Universalismo/Cosmopolitismo estaba mediada por un asunto de diferencia de sensibilidad y de edades. El Universalismo era una ilusión que estaba ligado a la sensibilidad modernista en retirada. El Universalismo permitía el disfrute estético de una obra en cualquier parte del mundo. El Cosmopolitismo hacía que la experiencia fuera la misma en cualquier parte del mundo, y por tanto, la obra venía signada con ese rasgo auténticamente mundano. El Universalismo estaba más ligado a la repetición de imágenes, tópicos y figuras retóricas comunes a distintos países del habla hispana, y que procedían en suma del simbolismo francés. Para el Cosmopolitismo los rasgos de la nueva experiencia humana eran similares en cualquier parte del mundo: la velocidad, el asombro ante las nuevas tecnologías (como el radio, el telégrafo, la aeronáutica). Por eso mismo, los hombres tocados por esa edad podían compartir un espíritu de la época y realizar obras que fueran originales, pero comunes. Para de Torre: “[...] sólo lo cosmopolita como tal, en cuanto es uno de los mejores signos reveladores del espíritu de nuestra época, posee un valor innegable y una significación simpática que conviene analizar y valorar.”²¹⁸ En concordancia con la sensibilidad enarbolada por Paul Morand, el viaje que hace del cosmopolita tal es en realidad una búsqueda de sí mismo. Un encontrar lo mismo en todas partes para encontrarse a sí mismo. El viaje cosmopolita, tal como de Torre lo dibuja, es una

²¹⁷ G. de Torre, 2001 *íbid.* p. 409.

²¹⁸ G. de Torre, 2001 *íbid.* p. 413.

forma elaborada del *ennui*. El tedio es la forma en que el viaje se hace presente para descubrir la sensibilidad de la época. Lo mismo que el viaje, el tránsito de una lengua a otra no hacen más que descubrir la inutilidad del desplazamiento. El poliglotismo de estos autores (Goll, Lozano, de Torre, Borges) es también una constante que revela su interés por el desplazamiento. El lugar de residencia, la nacionalidad, la lengua materna, todos estos rasgos son sujetos de cuestionamiento por la nueva sensibilidad que proviene de los jóvenes. Esto es lo que está presente en los empeños de todos por esos años. Esto es lo que se entiende por signo de la época, una contigüidad semántica entre Juventud, Novedad y Cosmopolitismo:

Nosotros hemos viajado y anhelamos intimar aún con más horizontes. El *Simplon-Orient-Express* nos ofrece en maravilloso resumen toda la trayectoria de Europa en tres días apenas. Desde Londres o París a Atenas y Constantinopla. Como dos brazos abiertos hacia Checoeslovaquia y Rumania, los ramales de Praga y Bucarest. Desde Sevilla se saltará aviónicamente al otro lado del Atlántico en tres días. Nuestro cerebro almacena ya automáticamente los clichés previstos, mas deja siempre espacio para las vistas insólitas. Nuestra biblioteca se multiplica en las valijas, más ebrios de rótulos concisos, sólo acostumbrados a los carteles, al traspasar rápidamente las ciudades terminaremos por dejar olvidados los libros en un hotel, convirtiendo en único libro de cabecera una colosal guía en folio, formato suizo, de los F.C. europeos... Causa y efecto, simultáneamente del sentimiento cosmopolita, es el poliglotismo. La fiebre filomática —¡oh, Rimbaud!— de que los mejores han acabado siempre por contagiarse. La evolución de las lenguas, su interpenetración, su ósmosis y endósmosis. No queda, no quedará una sola lengua para el orbe. La sintaxis se desgaja. El estilo ya no es una convencional y perfumada retórica, vuelve a ser “estilo” — punzón primitivo— y vibra como un estilete nervioso. Y aquella frase de Stendhal “Vengo adesso di Cosmópoli” va a ser tomada como una divisa nueva.²¹⁹

²¹⁹ G. de Torre, 2001, *op. cit.* p. 412.

El crítico y poeta español participa en *Prisma* en la sección de reseñas, que trataba de ser lo más amplia posible. De Torre, junto con el incansable Lozano, es el encargado de una sección llamada *Revista de libros*, donde realiza una breve reseña por entrega mensual. Casi todos los libros que de Torre reseña son franceses. Es notable que, a pesar de residir en Madrid en esos años, Guillermo de Torre esté al tanto de las novedades editoriales y mantenga una colaboración tan estrecha con diversas publicaciones. Sin embargo, es claro que la carga excesiva de reseñas que quedaban en manos de Lozano se debe a que los autores remitían a la dirección postal de la revista los libros que requerían ser reseñados. Eso explica por qué la revista puede reseñar libros de Argelia, de India, de Bolivia, de Ecuador, de Chile, entre otros países. Así mismo, a partir del número 3, abril, la revista tuvo que incorporar una sección donde sólo consignaba en forma de fichero, la cantidad enorme de libros y revistas que les hacían llegar.

LA PARTICIPACIÓN ESPAÑOLA EN *PRISMA*

La participación de Guillermo de Torre en *Prisma* puede ser explicada debido a que mantiene una estrecha relación con Alfonso Reyes, quien vive en Madrid en esos años. No sólo Reyes ha sido testigo, y casi inocente partícipe, de la disputa entre Guillermo de Torre y Huidobro, ocurrida en 1920, con razón de la relación del movimiento *Ultraísta* con el *Creacionismo* del chileno. Sino que a pesar de esta ruptura, Reyes logra mantener una correspondencia y una relación bastante amistosa con ambas partes. En el caso de Guillermo de Torre, la relación incluía la

invitación o gestión de uno y otro para la publicación en revistas donde tuvieran influencia: “En *Índice* quien realmente le lleva todo y es mucho más que un director es Juan Ramón Jiménez. Ignoraba lo que usted me pregunta. Hoy mismo voy a rogarle que se comunique con usted sobre su colaboración.”²²⁰

De Torre responde, en una carta de tres meses después, el favor. Invita a Reyes a colaborar en una revista de Bruselas. Este intercambio epistolar deja ver la red de colaboraciones y de contactos que ambos autores mantienen para insertar colaboraciones en diversas publicaciones. Así mismo, deja ver las gestiones que realizan ambos para hacerse de los libros que les interesan o para convencer, como en el caso de la carta de Reyes aquí citada, a los diversos directores de la importancia de las colaboraciones del otro.

Junto con Maristany y su modo de entender la actualidad poética, llegan a *Prisma* una gran cantidad de colaboradores españoles, tanto poetas como ilustradores. En el recuento de colaboraciones la presencia española es la segunda más nutrida después de la mexicana. Por parte de los ilustradores aparecen los nombres de Álvaro Cebreiro, Joaquín Biosca, Arturo Ballester y Nicanor Piñole. Cebreiro es un artista gallego cercano a Teixeira de Pascoes, autor traducido y difundido por Maristany. Biosca fue un dibujante catalán. Ballester era de Valencia y había colaborado con Vicente Clavel desde que éste trabajaba en la editorial *Prometeo*, de Blasco Ibañez. Incluso, el primer libro editado por la editorial *Cervantes*,

²²⁰ Alfonso Reyes y Guillermo de Torre; *Las letras y la amistad. Correspondencia (1920-1958)*. Carta [9] del 6 de mayo de 1922. Edición de Carlos García, Pretextos, Valencia: 2005, p. 54.

en 1916, *Crónicas y diálogos* de Jacinto de Benavente, lleva una portada realizada por Arturo Ballester²²¹. Piñole es un artista asturiano.

Maristany y Clavel tendrán una intensa colaboración profesional, que se puede verificar en tres aspectos: Maristany comienza a publicar sus colecciones de poemas de diversas lenguas, todas con el título de *Las cien mejores poesías líricas* (en este primer caso) del francés, en 1916. Del mismo modo Maristany invita a colaborar con traducciones a otros autores. La primera colaboración en esta serie se da en el año de 1920, cuando se edita *Cantigas de amor*, traducidas del árabe por la poeta dominicana Carmela Eulate Sanjurjo²²². Ya en este año la colección dirigida y realizada por el propio Maristany está consolidada. Comienza a publicar antologías de poetas, como la traducción que él realiza de Teixeira de Pascoes y que es el número VII de la serie *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*. El propio Rafael Lozano edita en *Cervantes*, en 1922, una antología de Paul Fort y una de Albert Samain. En 1926, una de Edgar Allan Poe. Las tres en la misma colección. Es importante recalcar que desde el principio, y siguiendo el modelo de la editorial *Prometeo*, *Cervantes* es una editorial dedicada principalmente a las ediciones populares. Esto quiere decir que son ediciones baratas, que se reimprimen constantemente y que la editorial se mantiene con varias colecciones que se alejan de lo literario, como textos de educación política, de enseñanza de la mecanografía

²²¹ Luis Miguel Lázaro, "L'a edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes Notes", en *Educació i Historia: Revista d'Historia de l'Educació*, No. 22 (juliol-desembre 2013) pp. 33-63. Societat d'Historia de l'Educació dels països de Llengua catalana.

²²²L. Miguel Lázaro, *íbid.* p. 34.

y de la agricultura. Sin embargo, el tercer rasgo de la influencia de Maristany en el proyecto, es la gran cantidad de poesía que se publica por esos años, y que aún después de la muerte de Maristany será un pilar del prestigio de la editorial y de Vicente Clavel como editor.

La presencia de la revista *Prisma* en el ámbito español es sentida muy prontamente. El nombre de la editorial *Cervantes*, y del propio Maristany atraen la atención, y el 24 de febrero de 1922 se da noticia en la primera plana del diario vespertino *La publicidad*, publicado en Barcelona, de la aparición del segundo número:

Como contribución al movimiento que a favor de la poesía revelan actualmente las letras de todas las naciones cultas, un grupo de poetas españoles y americanos lanzan la revista *Prisma*, dedicada exclusivamente a las musas. La dirige desde París Rafael Lozano y la publica en Barcelona la casa *Cervantes*. Forma un fascículo de unas cien páginas y en el contenido de su segundo número ya se acentúa la perfección a que se pretende llevar estos cuadernos, como depositarios de la producción poética de madurez y de avanzada.

Hay en este número unas disquisiciones arbitrarias y originalísimas de Anatole France, con una admirable testa del mismo, dibujada por Gallien; un fino retrato de Maristany dibujado por Ballester, seguido por poemas inéditos, acaso lo más hondo y fuerte del lirismo de aquel poeta; una substanciosa exposición, por Rafael Lozano, del sincronismo de Marcelo Fabri. Realzan además este número las firmas de Iwan Goll, Lydie Krestovsky, Eguren, Gisell, Suce [*sic*], Rendón, V. Medina, Coras y Hans Larsson, adquiriendo así amena variedad y un tono subido de revista internacional.²²³

Algo importante a resaltar de la nota es la concepción de que un proyecto como el que emprende Lozano no puede descansar en un solo hombre, y que se trata, por

²²³ Sin autor. *La publicidad*, viernes 24 de febrero de 1922, Barcelona.

tanto, de un grupo consolidado de poetas de distintas latitudes. Esto recuerda un poco al espíritu que evidenciaba la dirección compartida y la organización de la revista *Cervantes*. Sin embargo, la cantidad de traducciones, poemas, de ensayos, de reseñas que realiza Lozano para *Prisma* dan cuenta de la titánica empresa que echa sobre sus hombros ese enero de 1922. Cada número cuenta con no menos de cuatro colaboraciones de Lozano. No sólo eso, sino que algunas de las colaboraciones que da en 1921 a *El Universal Ilustrado*, anticipan la entrega de poemas a la revista *Prisma*. Es el caso de Nicolas Beaudin, Paul Fort y Maurice Maeterlinck. También dejan ver sus colaboraciones, tanto en las de 1921 como las de 1922, que la ruta estética de Maristany y la de Lozano no comparten más que algunos puntos de contacto, a los cuales Lozano les dedica cada vez menos atención. Es así que la idea de un grupo integrado que toma una ruta común está descartada, aunque los cruces con los distintos intereses de los colaboradores españoles, representados en la figura de Fernando Maristany, logren tener un gran efecto en la configuración de la publicación.

El anónimo redactor de la sección de notas de interés general, llamada *Pall-Mall*, equivoca varios nombres y ortografías. Cambia el apellido de Alejandro Sux, poeta argentino, por Suce. Sin embargo, es notable que celebra animadamente el carácter internacionalista de la revista, y señala un rasgo fundamental que puede señalarse en cualquier número: se trata de una revista no militante pero abierta a la novedad poética del último momento. Busca una convivencia entre la generalizada poética del modernismo, que se encontraba en boga todavía en esos años, con las

novedades procedentes de la vanguardia literaria en construcción. El redactor pretende que se trata de un grupo, aunque la diferencia de edades, la cantidad de autores de otras nacionalidades (hasta el número dos, que es el que reseña, la mayoría son franceses), desmientan la afirmación. Esta idea de un grupo consolidado se debe, tal vez, a la necesidad de marcar el liderazgo o primacía de los españoles en una empresa producto de la iniciativa y de la voluntad de un jovencísimo mexicano. En esta afirmación de que existe un grupo gravita el viejo prejuicio de que las viejas colonias se deben, culturalmente al menos, a la grandeza española.

El caso de los poetas españoles puede ser muy ilustrativo de esta convivencia. Por un lado aparecen nombres notables como Juan Ramón Jiménez y José Moreno Villa, asociados a una expresión poética novedosa para la hora. Juan Ramón Jiménez aparece en el primer número de la revista con un tríptico titulado "El poema". Este texto se incluyó en *Piedra y cielo*, de 1919, editado por Establecimiento tipográfico de Fortanet, en Madrid. Sin embargo, debido a lo limitado del tiraje, es probable que no haya circulado más allá del ámbito de la península. La siguiente colaboración de Juan Ramón Jiménez se realizó en el número 3, de marzo de 1922, y se trata de una prosa breve a guisa de introducción a los poemas de Rabindranath Tagore que se publican. El texto se llama "Ofrenda lírica".

De José Moreno Villa se publica una colaboración bajo el título de "Marinas", en el número 1, del volumen II, correspondiente a mayo. En realidad se trata de 3 poemas agrupados bajo este membrete: "Las gaviotas", "El faro", y "Canción". Los

poemas están incluidos, con variantes en los tres casos, en el libro de 1924, *Colección*, editado por Rafael Caro Raggio en Madrid, lo que los hace una colaboración inédita, a diferencia de Juan Ramón. Caso aparte es el de Aníbal Díaz, poeta que participa con un poema en el número 3 del volumen II, de julio. Su poema es una recreación de una temática costumbrista, que recuerda a Albert Samain, y por tanto, emparentada con algunos temas de López Velarde y el primer César Vallejo. Estos poetas parecen haber llegado a la revista por la influencia de Luis G. Urbina, quien reside en Madrid, y a la propia labor de Lozano y de Guillermo de Torre.

En el otro costado de las colaboraciones de poetas españoles se encuentran autores de expresión catalana como Alfredo Maseras, Salvador Albert, Antoni Fuster Valdeperas, el propio Maristany; e incluso figuras de culto, como Joan Maragall, fallecido en 1911. Todos ellos de filiación modernista y de expresión católica. No sólo colaboran con Maristany en la revista, sino que tienen participación como traductores o prologuistas en la editorial. Albert traduce del italiano, Valdeperas del francés y Maseras del catalán.

Maristany hace también una importante labor de crítico en la revista. Su texto más relevante al respecto es el que dedica a la obra de Salvador Albert. Se trata de un análisis comparativo entre la obra de Albert y las de Maragall, Ausias March, Joan Alcover y Jacinto Verdaguer. La obra de Albert resalta sobre las anteriores porque logra un equilibrio que es suma de las virtudes poéticas de los cuatro. *Confins* es el poemario que ensalza Maristany, y del que traduce una cantidad importante de poemas para el número 3 de *Prisma*. Sin duda, los nombres de March, Maragall,

Alcover y Verdaguer no dicen mucho a los lectores fuera del ámbito catalán, ni en ese momento y tal vez ni siquiera ahora. Así, pues, la labor crítica de Maristany sirve como un umbral que logra poner sobre la mesa poéticas que se han desarrollado en otras lenguas y que pueden ser leídas como una suma de tradiciones propias. Al exaltar la obra de Albert, logra atraer la atención sobre los otros cuatro poetas que convoca y permite que el lector atisbe una tradición rica y sólida que le es por completo ajena.

A pesar de que la influencia de Maristany es manifiesta en la revista, también es notable cómo el carácter propio de la publicación alimenta a la editorial. Colaboradores de la revista se acercan a *Cervantes*, como Juana de Irbourú, Paul Fort, Enrique González Martínez, Gabriela Mistral o el propio Lozano. Tanto traductores como autores recopilados en la colección de Maristany. Esta efímera colaboración, entre este artificial grupo de poetas, que venían de distintas latitudes, que eran muy distantes en edades y en intereses, pero que conservaban un llamado por la difusión panhispánica de la poesía, fructifica en distintos proyectos que trascienden a la revista. La vocación de *Prisma*, ese talento para refractar las distintas frecuencias que oculta la luz blanca, tenía su expresión en estas distintas panorámicas que se abrieron a diversos públicos en España, en París y en México. Para Lozano y para sus colaboradores más jóvenes (verbigracia Guillermo de Torre) entender a la novedad literaria ligada a la juventud y al cosmopolitismo les permitió hacerse eco de las poéticas que iban surgiendo, pero también permitir la participación y convivencia en *Prisma* de autores de distintas promociones. La

diferencia de edades no impidió la colaboración, porque la ruptura atribuida posteriormente a las Vanguardias, no era entendida en ese momento como un valor irrecusable. A pesar de la beligerancia de algunos postulados de la Vanguardia, era más notable en este conjunto de autores la relación entre el cosmopolitismo, el poliglótismo y la novedad. Viniera de donde viniera. Lozano anticipó, con mucha fortuna, que los autores de mayor edad que publicaba en su revista, estaban ahí por su incursión en aguas que no eran las habituales para el ámbito de la poesía hispanoamericana, con énfasis en la mexicana.

POETRY: A MAGAZINE OF VERSE

Otro elemento que aporta a la visión cosmopolita que está en el horizonte de Lozano como director de *Prisma* se puede verificar por la relación que tiene con la poesía norteamericana y especialmente con la revista *Poetry, a magazine of verse*. La influencia más visible que tiene *Prisma* como proyecto y ejecución es *Poetry*, revista fundada en Chicago por Harriet Monroe (1860-1936) en 1912. Hay que recordar que Lozano vive en Estados Unidos algún tiempo y realiza estudios ahí. Esto le permite dos cosas, leer y traducir del inglés, y sobre todo, entrar en contacto con la poesía norteamericana de la época, prácticamente desconocida en el ámbito hispanoamericano. Es evidente que el acceso a esta poesía en particular vino dado por la influencia de *Poetry*. No solo Lozano traduce a los autores favoritos de la revista, sino que copia el estilo de la misma: el tamaño; el tipo de organización tipográfica; la dedicación exclusiva a la poesía; el interés por recorrer poesía de

diversas regiones del mundo y con ello, el lugar privilegiado que tendrá la traducción, son todos elementos comunes a *Poetry* y *Prisma*. *Poetry, a magazine of verse* es el modelo para *Prisma*: mantienen la misma organización editorial, presentando varios poemas de un solo autor, algunos acompañados de ensayos críticos. Además, en *Poetry*, se presentan con regularidad reflexiones sobre la poesía en general y sobre panoramas nacionales, en forma de ensayos y muestras breves. Por último, la revista mantiene una sección de reseñas y de libros recibidos en la redacción. Es básicamente la organización que sigue Lozano como director de *Prisma*.

Entre los poetas que aparecen con frecuencia entre los números iniciales de la revista de Chicago se encuentran en un lugar privilegiado dos poetas de gran influencia en *Prisma*, Amy Lowell (1874-1925) y Carl Sandburg (1878-1967). Sandburg residía en Chicago en esa época y aparece por primera vez en el número seis de la revista, en marzo de 1914. Su popularidad está fundada en parte por el escaparate que le significó *Poetry*, donde su visión de poesía cívica es profundamente comentada y difundida. En 1916 publicó *Chicago Poems*, y fue reseñado inmediatamente en *Poetry*. En el libro de ensayos publicado en 1932, *Poets & Their Art*, Harriet Monroe recuerda esa reseña:

I remember the emotion with which I first read many of these poems—in type-written sheets sent to *Poetry* early in 1914. That first conviction of beauty and power returns to me as I read them again. [...] Mr. Sandburg knows his Chicago, and the book as a whole gives us the city in a masterpiece of portraiture. The town—its streets and people, its parks and broad lake and the sand-dunes beyond—the whole half-formed metropolis— is painted in broad vital strokes and rich colors by the loving unflattering hand of an artist.²²⁴

²²⁴ Harriet Monroe, *Poets & their art*, The MacMillan Company Publishers, New York: 1932, p. 30.

Sandburg es el primer poeta norteamericano que aparece en *Prisma*, en 1922, con un ensayo que lo ubica en el ámbito de la poesía norteamericana a cargo de Louis Butcher Lee, otro colaborador asiduo de *Poetry*. Los poemas que incluye Lozano en este primer número de enero de 1922 provienen de dos libros: *Chicago Poems* (1926), del que toma "Fisher Crier", "A fence", "Jan Kubelik", "Monosyllabic" y "Still Life"; y de *Smoke and Steel* (1920), del que publica "Cool Tombs", "Trinity Place", y "Voudeville dancer". Ambos libros fueron reseñados elogiosamente en *Poetry*; ya comentamos la impresión de Monroe acerca de *Chicago Poems*; pero en el número correspondiente a febrero de 1921, Vol XVII, N° V, aparece una reseña de *Smoke and Steel*, llamada "Our great Carl Sandburg", firmada por Emanuel Carnevali. Parece evidente que Lozano no sólo era lector de *Poetry* durante su estancia en Estados Unidos, sino que siguió siéndolo, al menos por este periodo. Emanuel Carnevali mantiene una columna acerca de la vida cultural parisina de esos años, y parece ser que fue al menos un referente para la labor que Lozano realiza para *El Universal Ilustrado* durante 1921: la sección de Carnevali se llamaba *A Letter from Paris* (Una carta desde París) y al igual que la labor emprendida por Lozano, se trataba de pequeñas reseñas de libros que dieran cuenta del ambiente cultural, entrevistas con autores consagrados y noticia de las novedades culturales de la escena parisina.

"Recuerdo la emoción con la que leí por primera vez muchos de estos poemas-- en hojas escritas a máquina enviadas a *Poetry* a principios de 1914. Esa primera convicción de belleza y poder regresa a mí ahora que las leo de nuevo. [...] Mr. Sandburg conoce su Chicago, y el libro entero es una obra maestra que nos da un retrato de la ciudad. La ciudad-- sus calles y su gente, sus parques y su extenso lago y las dunas de arena más allá-- toda la metrópoli a medio fomar.. está pintada en amplios golpes vitales y ricos colores por la amorosa y poco halagüeña mano de un artista." (Traducción mía)

La atención de *Poetry* y su directora por la poesía de distintas latitudes toca también al ambiente hispanoamericano: en el número IV, Vol. VIII, correspondiente a julio de 1916, aparece un ensayo acerca de Rubén Darío, firmado por Salomón de la Selva. En el número correspondiente a noviembre de 1917 aparecen dos poemas del propio Salomón de la Selva, "Two Nicaraguan folk songs", que parecen ser escritos directamente en inglés, ya que carecen de traductor. En febrero de 1918, José Santos Chocano publica "Peruvian Poems", traducidos por John Pierepont Rice. Se trata de cuatro poemas: "Oda salvaje", "A Sonf of the Road", "El Charco" y "The Magnolia".

Finalmente, en el número de mayo de 1922 aparece una nota breve sobre la aparición de *Prisma*, consignando su arribo a la redacción de Chicago. En la sección de novedades editoriales consignadas, *Our Contemporaries*, de ese número se lee:

Another international monthly began in Barcelona, Spain, last February. *Prisma* proclaims itself "una revista internacional de poesía", and enriches it's first number with Opffer's portrait of Carl Sandburg, an article on the latter by Louis Butcher Lee, and translations of nine of his shorter poems, including *Jan Kubelik* and *Cool Tombs*. Indeed, Spain has been sending us a number of magazines of late. Two from Madrid are *La pluma*, now in its third year, and the first three numbers of *Índice* (Revista Mensual).²²⁵

Amy Lowell aparece ya en el cuatro de *Poetry*, en julio de 1913. Y no solo como poeta, sino como ensayista desde el siguiente número. El hecho de que Lowell sea celebrada en *Poetry* como una autoridad en materia de la reflexión acerca de la poesía de su momento tiene la mayor importancia en el itinerario intelectual de Rafael

²²⁵ "Our Contemporaries"; sin autor, *Poetry, a magazine of verse*, Volumen XX, núm. II, mayo de 1922; Chicago.

Lozano. En 1915, Amy Lowell publica *Six French Poets. Studies on Contemporary Literature*. Se trata de las charlas que dio la poeta en el invierno de 1914 en la ciudad de Boston, y que tenían como materia una panorámica de la poesía francesa contemporánea. El libro fue reseñado inmediatamente de manera elogiosa en *Poetry*²²⁶; amén que se incluía con regularidad publicidad ofertándolo y destacando su importancia para el medio literario y educativo. Lowell se conduce de la incomprensión que hay respecto al pueblo francés en Estados Unidos, y lamenta que la pobre actitud de las escuelas y universidades al creer que cada país solo puede dar una o dos generaciones de buenos poetas, haya impedido notar que Francia acababa de pasar por un periodo de gran poesía²²⁷. Es evidente que se trata de un esfuerzo por actualizar los referentes del medio respecto a la poesía francesa contemporánea. Y que el interés de Lowell en estas charlas se centra en destacar la novedad y el atrevimiento temático y formal de esa promoción de poetas que visita, contrastándola con el nivel medio de la poesía en Estados Unidos. Los poetas visitados en su libro son Paul Fort; Remy de Gourmont; Albert Samain; Émile Verhaeren; Henri de Regnier; y Francis Jammes. La influencia de estos nombres en los intereses literarios de Lozano es notable: le realiza una entrevista a Francis Jammes publicada en marzo de 1922; Verhaeren y Fort están incluidos entre los autores franceses publicados en *Prisma*; su primer artículo de *El Universal Ilustrado*

²²⁶ Agnes Lee, "Miss Lowell on French Poets "; *Poetry, a magazine of verse*; Vol. VIII, núm. I, enero de 1916, p. 202.

²²⁷ Amy Lowell, *Six French Poets. Studies on Contemporary Literature*; The University Press Cambridge, Cambridge: 1915, p. VI.

trata sobre un posible viaje de Paul Fort a México; en 1922 traduce para la editorial *Cervantes* de Vicente Clavel, una antología de Albert Samain. Todo lleva a señalar que el conocimiento de la poesía francesa le viene a Rafael Lozano a través de los poetas norteamericanos de sus lecturas adolescentes y juveniles, y de la influencia de Enrique González Martínez.

Este hecho, anómalo para el momento, le permitía una visión única de la poesía anglosajona y francesa contemporáneas. Se trata de una forma muy distinta respecto al modo en que la literatura mexicana tuvo contacto con la poesía francesa y nulo interés en la poesía estadounidense. Lozano tiene una visión particular que difícilmente encuentra pares en el medio mexicano. Por eso su colaboración con Salvador Novo en la preparación de una muestra de poesía norteamericana para *La Falange* se presenta como un hecho inédito²²⁸. Es notable la metodología que Lozano usa, desde el primer momento, para aproximar autores a la lengua castellana. Consciente del desconocimiento generalizado que existe sobre la poesía norteamericana se da a la tarea de traducir una aproximación que dé cuenta del contexto y de los alcances del poeta traducido. El ensayo de Louis Butcher Lee, llamado "Carl Sandburg y la poesía cívica",²²⁹ es a la vez una semblanza del autor y una ponderación de su lugar en la actualidad de la poesía norteamericana. Butcher

²²⁸ Una primera versión de esta colaboración Novo-Lozano fue escrita en conjunto con Anuar Jalife Jacobo, bajo el título de "Rafael Lozano y Salvador Novo. Dos antologías de poesía norteamericana", presentado en el 1er Coloquio Teoría y Práctica de la Antología Literaria en México e Hispanoamérica (Siglos XIX y XX), realizado en El Colegio de San Luis, el 21 y 22 de noviembre de 2013.

²²⁹ Louis Butcher Lee, "Carl Sandburg y la poesía cívica", *Prisma, Revista internacional de poesía*, núm. 1, enero de 1921, p. 38 y ss.

Lee registra el diverso y complejo periplo de Sandburg, ubica la importancia de su poesía y la dota de contenidos que son explicables por la ciudad, su oficio y el momento en que reside: Sandburg es periodista en el *Chicago Daily News*, y sus poemas están cargados de un contenido civil, ambientados en una gran ciudad, y con una temática que simpatiza con la clase trabajadora:

Durante nuestra charla, la impresión que Carl Sandburg me causó fue la del dinamitero de uno de sus poemas, es decir, un sujeto a quien acusan de peligroso por lo avanzado de sus teorías sociales, pero que, en el fondo, es un hombre profundamente enamorado de la vida, de los niños – sobre todo de los niños –, de la libertad y de la ecuanimidad del hombre en la vida moderna [...]"²³⁰

Los nueve poemas traducidos dan, desde sus títulos, una visión que corresponde con las líneas resaltadas por Butcher Lee: “Trinity Place” (poema acerca del lugar donde se encuentra la tumba de Alexander Hamilton), “El vendedor de pescado”, “La verja”, “Bailarina de variedades”, “Expreso”, “Jan Kubelik”, “Instantáneas”, “Monosilábico” y “Las tumbas frías” (que ilustra de manera plena las aseveraciones de Butcher Lee). Años después, con este antecedente crítico debido a Lozano, Novo y Villaurrutia se permitirán un gesto provocador para la época, al publicar, en su idioma original y en la primera página de apertura del número 2 de *Ulises*, “Memoir of a proud boy” un poema de Sandburg que no sólo es muestra de la vocación social de la poesía del norteamericano sino que también podía ser leído como una mirada acre al mito revolucionario que por entonces se estaba fraguando, pues el poema narra la muerte de un líder obrero estadounidense exiliado en México que durante

²³⁰ *Ídem.*

la Revolución se unió a la causa villista para ser finalmente asesinado en un enfrentamiento contra un grupo de carrancistas.

La forma en que Lozano presenta los textos vertidos al español demuestra una concepción muy pertinente de la falta de presencia de la poesía norteamericana en el ámbito mexicano. Lozano demuestra saber que la circulación de un texto requiere de una contextualización que dote de sentido a los riesgos formales y temáticos que esa poética asume, y que, dentro de una necesaria tradición, no serán vistos como un gesto vacío, sino como parte de una manera evolutiva de entender al texto poético. Esta estrategia, además del carácter internacional y la dedicación exclusiva a la poesía, recuerda a los usos de *Poetry*.

Además de los poemas de Sandburg, Lozano traduce del inglés poemas de Robert Browning, Amy Lowell y Edgar Allan Poe. Al cierre de la revista, Lozano, que residía en París, regresa a México. De acuerdo con el testimonio de Jaime Torres Bodet, en *Tiempo de arena*,²³¹ Lozano se encuentra en México cuando comienza a colaborar en *La Falange*. Ahí mismo el autor de *Dédalo* recuerda la colaboración de Novo y Lozano en las páginas de la revista: “Novo nos obsequió con una traducción de Lee Masters en la que todavía hoy descubro trozos de eficacia poética incuestionable [...] En el mismo número de *La Falange*, Rafael Lozano – que acababa de volver de París– publicaba un artículo sobre los nuevos poetas de Estados Unidos”.²³² El primer número de *La Falange* es de diciembre de 1922; el último

²³¹ Jaime Torres Bodet, “Tiempo de Arena”, en *Obras escogidas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1961, p. 257 y ss.

²³² *Ídem*

número de *Prisma* corresponde a agosto de ese mismo año. En *La Falange* Lozano está encargado de una sección fija llamada "Letras francesas". En ella presenta panorámicas de la actualidad literaria de Francia y traduce algunos poetas, como Verlaine. La sección aparece los tres primeros números de la revista, pero la actividad de Lozano se mantiene constante, tanto publicando poemas propios, como en la traducción de poesía: Rudyard Kipling, Omar Khayyam y Hafiz; además de un relato folklórico ruso. En el número 7, y último de *La Falange*, en colaboración con Salvador Novo, presenta la "Antología norte-americana moderna". A esta muestra de seis textos, le antecede un ensayo de Lozano, llamado "Los nuevos poetas de los Estados Unidos".²³³ La muestra consiste en un solo poema de Amy Lowell, Carl Sandburg, Alfred Kreyborg, Edgar Lee Masters, Sara Teasdale, y Ezra Pound. Lozano fue el traductor de los poemas de Amy Lowell, Sandburg y Teasdale. Los poemas de los dos primeros ya habían aparecido en *Prisma*: se trata de "Las tumbas frías", de Sandburg; y "Ópalo", de Lowell. De Teasdale tradujo "La linterna". Salvador Novo tradujo "Silencio" de Edgar Lee Masters y "N.Y." de Pound; Antonio Doderó tradujo "Viejo manuscrito", de Kreyborg. No es mucha la información que hay sobre Doderó y parece que ésta es su única colaboración en las revistas de la época. Era un amigo de juventud de Novo que asistía a las tertulias donde se reunían Xavier Villaurrutia, Genaro Estrada, Antonio Adalid y Agustín Lazo. Un testimonio de esta temprana amistad se encuentra en el poema "Cine", de los *XX poemas*, el cual

²³³ Este ensayo había sido ya publicado en *Prisma*, 4, abril de 1922, bajo el nombre de "La poesía estadounidense contemporánea".

está dedicado a Dodero. Otro, muchos años después, es el que Novo hace al evocar muy sentidamente a aquel viejo amigo recién fallecido:

Y ayer, al hojear los periódicos, mis ojos se detuvieron, contristados, en la esquila que anunciaba el fallecimiento de Antonio Dodero. Otro amigo que se va –y con él, la conciencia de que han pasado muchos años desde que este nombre que ahora congrega en una esquila fúnebre el dolor de hijos y nietos, era el de un joven de veintiocho años– tranquilo, bueno y muy guapo. [...] Por cuántas noches de mi primera y remota juventud nos reuníamos para cenar en aquel precioso estudio de Hombres Ilustres: a esperar que llegara Antonio de dar sus clases en Chapingo, a que estuviera el delicioso café servido en finas tazas inglesas –a que Antonio incurriera en fumarse un único cigarrillo Milo perfumado de violeta; a que acaso llegara de visita Genaro Estrada, a instalarse a resoplar en la pianola, hasta que daban las diez de la noche, y acompañábamos a Antonio a su vieja casa de San Cosme, y Antonio Chico, Antonio Dodero, regresaba al centro a jugar billar.²³⁴

Volviendo al ensayo de Rafael Lozano hay que señalar su singularidad, pues se trata de una panorámica histórica de la poesía norteamericana. Comienza distinguiendo las voces fundadoras de la lírica estadounidense: Longfellow, Emerson y Hawthorne. Todos ellos con un acento que les venía del viejo continente. Recala, entonces, la originalidad de la poesía norteamericana en Henry David Thoreau. Esta afirmación es de una agudeza que reclama un conocimiento amplio de la literatura norteamericana, cosa no común en ese momento:

De todos estos hombres importantes, los que trazaron los caminos del movimiento contemporáneo, desde el punto meramente intelectual, fueron: Whitman, Poe, Emerson, Hawthorne y Thoreau. Whitman inició con la libertad del verso y mostró la vida moderna como tema poético; Poe, al contrario, se concretó con dar énfasis a la vida irreal de la metafísica abstracta; Hawthorne dio realce al realismo de la vida cotidiana mezclada con las sugerencias de la inconsciencia; y Thoreau, finalmente, mostró la múltiple

²³⁴ Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines*, t. III, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1996, p. 114.

belleza de la naturaleza. Todas estas tendencias las veremos desenvolverse en el movimiento poético actual.²³⁵

Este recorrido histórico tiene como punto de arribo la integración de *The Poetry Society of America*, en 1909. En 1912 aparece *Poetry, a Magazine of Verse*. Como Lozano afirma, se forma alrededor de lo que será el grupo *Imaginista*. No sólo está haciendo una genealogía de la poesía norteamericana moderna, sino que también, ha trazado una genealogía para la publicación más importante dedicada a la poesía en Estados Unidos:

[...] en 1900 una mujer heroica Miss Jessie B. Rittenhouse, inició un verdadero apostolado poético, logrando, cuatro años después, fundar una revista, *Younger American Poets*, que pretendía no sólo dar impulso a los nuevos aedas sino provocar la producción poética. Bien pronto, no fue la sola en trabajar por esa causa, pues Edward J. Wheeler, que dirigía la revista mensual *Current Opinion*, inició también una propaganda por la buena poesía moderna. En 1909, finalmente, estos dos escritores unieron sus actividades, ayudados por numerosos prosélitos, fundaron *The Poetry Society of America*. Las bases del movimiento de renovación estaban sentadas, pero como había dejado de existir la revista *Younger American Poets*, faltaba un órgano de vanguardia que impulsara el movimiento ya iniciado. Y en 1912 apareció en Chicago el primer número de la revista *Poetry: a Magazine of Verse*, dirigida por Harriet Monroe y ayudada por los más grandes capitales del tocino. Fue esta revista la que debía dar a conocer no sólo a los más grandes poetas estadounidenses de hoy como Carl Sandburg, Vachel Lindsay, Edgar Lee Masters y Amy Lowell, sino a poetas de reputación universal como Rabindranath Tagore, John Masefield y presentar en los Estados Unidos a los mejores poetas ingleses, como Rupert Brooke, John Drinkwater, Walter de la Mare y D. H. Lawrence.²³⁶

Más allá de los detalles de esta historia fascinante, lo destacable es la precisión rigurosa de la información que Lozano logra integrar en esta panorámica: Consigna, a detalle, las rupturas al interior del grupo *Imaginista* y la intención de Pound de

²³⁵ Rafael Lozano, "Los nuevos poetas de los Estados Unidos", *La Falange, Revista de cultura latina*; p. 376, núm. 7, s. f.

²³⁶ *Ibid.* p. 377.

formular una publicación y un movimiento *Vorticista*. Enlista al final una nómina de lo que considera más importante de la poesía norteamericana de esas fechas: Carl Sandburg, Amy Lowell, Robert Frost, Vachel Lindsay, Sara Teasdale, Edgar Lee Masters, H. D., John Gould Fletcher, Witter Bynner, Alfred Kreymborg, Ezra Pound, Edna St. Vincent Millay y Lola Ridge. De todos hace comentarios que revelan conocimiento de su obra (en algunos casos se trata de solo uno o dos libros muy recientemente publicados), de los alcances formales y de su contexto (ciudad donde viven, formación y pertenencia a grupos). Esta crónica del movimiento Imaginista y del nacimiento de la revista en Chicago, con la alabanza al apostolado de Harriet Monroe coincide con las propias semblanzas que ella publicaba periódicamente en la revista²³⁷. Cada cierto tiempo, por lo menos en la primera década de la revista, Monroe hace un recuento de sus orígenes, ya sea para celebrar el camino recorrido, ya sea para destacar las diferencias del medio literario antes y después de la aparición de *Poetry*, ya sea para hacer un llamado de apoyo monetario para el sostenimiento del proyecto. De cualquier modo, el tipo de itinerario que traza Lozano es muy similar al que la propia Monroe realiza en estas ocasiones, o que deja consignada en su autobiografía:

Gradually, during the half-year after my return, I became convinced that something must be done; and since nobody else was doing anything, it might be "up to me" to try to stir up the sluggish situation. But what could I do?-- what kind of protest would have any effect? I remember two or three indignant talks with friends, one of whom, though he could suggest nothing, cheered me on with, "You're a fighter--pound it into'em!" And during another such talk--this time with my sympathetic friend William V.O'Brien the art

²³⁷ Cfr. Harriet Monroe, "The future of the Magazine"; *Poetry, a magazine of verse*, Vol. IX, núm. 1 Octubre de 1916, Chicago.

dealer--an idea occurred to me: the poets needed a magazine, an organ of their own, and I would start one for them!

But how to do it? Such a project needed money--how could I get it? Any man rich enough to back it with cash would probably laugh at such a harebrained project--my grievances would sound ridiculous to the typical hard-boiled business man of my Middle Western metropolis.²³⁸

Todo ese conjunto de datos vuelve a este ensayo uno de los más completos que se hayan publicado por esas fechas en el ámbito mexicano sobre la lírica norteamericana. Lozano es un reseñista acucioso que además tiene un dominio evidente de la lengua y de la tradición anglosajona, muy poco comunes en ese momento en la poesía mexicana

El éxito de esta primera revista de poesía [*Poetry: a Magazine of Verse*] encontró inmediatamente eco, fundándose otras varias como *Contemporary Verse*, *The Little Review*, *The Lyric* y *Youth*. Entonces comenzó, igualmente el auge del inevitable barómetro de la poesía: la crítica, no sólo en poetas, como Amy Lowell, Bliss Ferry, Harriet Monroe, Cale Young Rice, Jessie Rittenhouse, John Gould Fletcher, Joyce Kilmer, Ezra Pound, Marguerite Wilkinson, Conrad Aiken y Louis Untermeyer, sino en críticos profesionales, algunos de ellos formidables, como William Marion Reedy, Francis Hackett, William Stanley Brainthwaite, H. L. Mencken, William Lyon Phelps y Van Wyck Brook.²³⁹

NOVO Y LOZANO: LA DIFUSIÓN DE LA POESÍA NORTEAMERICANA

La labor de crítica y traducción que Lozano llevó a cabo las páginas de *Prisma* y *La Falange* es uno de los antecedentes inmediatos de una antología cercana: *La poesía norteamericana moderna*, publicada 1924, bajo el sello de *El Universal Ilustrado*, con traducciones, selección y notas de Salvador Novo. Las antologías de Lozano y Novo

²³⁸ Harriet Monroe, *A Poet's Life. Seventy years in a Changing World*; The Macmillan Company, New York: 1938, p. 240.

²³⁹ *ibid.*

se encuentran imbricadas. En la confeccionada por Novo se repite la lista de autores incluidos en la de Lozano, a la cual se añaden algunos más, así como las traducciones de algunos poemas. Guillermo Sheridan, por ejemplo, afirma que Lozano traduce y analiza a Sandburg, Lowell, Frost, Vachel Lindsay, Lee Masters, H. D. Pound, Edna St. Vincent Millay en las páginas de *Prisma*; más adelante afirma que Lozano publicó en las páginas de la misma revista “un ensayo que se convertiría luego en la presentación de la antología «La poesía norteamericana contemporánea»”²⁴⁰. Al parecer, en la redacción de este informe, Sheridan ha confundido el ensayo de Lozano con otra selección. Lozano comenta a estos autores, pero no en un solo número, sino a través de todas las entregas de *Prisma*. Curiosamente, al ensayar sobre la poesía norteamericana, no está pensando en una selección, sino en los autores que ha conocido por la revista *Poetry*. La confusión puede venir de que Lozano usa el mismo ensayo con diferente nombre para presentar la muestra que prepara en conjunto con Novo para *La Falange*. A Salvador Novo se le adjudica otra muestra además de la preparada para *El Universal Ilustrado*. En la bibliografía de *Los contemporáneos ayer* aparece consignada la antología citada por Sheridan como una edición de *Cultura* de 1924. ¿Es esta selección de poesía *contemporánea* una antología distinta *La poesía norteamericana moderna*? ¿Novo publicó dos antologías casi homónimas el mismo año? Por el momento es imposible saberlo. Por su parte, Alfredo Grieco y Bavio en su ensayo “Estudios angloamericanos de un romanista.

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 115, n. 44. Las cursivas son mías.

Pedro Henríquez Ureña y la literatura norteamericana”, reproduce exactamente los mismos comentarios que el autor de *Poeta con paisaje* para referirse al mismo asunto.²⁴¹

La falta de claridad al respecto puede deberse en parte a los numerosos puntos de contacto que tienen ambas antologías. No obstante, los acercamientos de Lozano y Novo hacia la poesía de los Estados Unidos poseen trayectorias distintas. Lozano había estudiado en Estados Unidos, y su primer libro está editado en una casa editorial de El Paso, Texas. En el caso de Novo esta aproximación se debe, por una parte, a la cercanía que el poeta tuvo con la lengua inglesa en su infancia, durante la cual llevó clases particulares con un profesor “enérgico, grandote, con una pierna amputada” que instruía al pequeño Salvador con el *Método Robertson*.²⁴² Por otra parte, ya en su primera juventud, su interés por la poesía contemporánea de los Estados Unidos puede deberse a dos figuras: Pedro Henríquez Ureña, quien a la sazón fungía como su mentor intelectual, y, como señala José Emilio Pacheco, Salomón de la Selva —aunque Novo no dejó ningún testimonio de la posible influencia del nicaragüense, como sí lo hizo del riguroso tutorado del dominicano.

Henríquez Ureña llegó a México, invitado por Vasconcelos, después de una larga estancia en los Estados Unidos donde estuvo en contacto con la nueva poesía norteamericana por la cual mostró un temprano interés, como se observa en sus

²⁴¹ Alfredo Grieco y Bavio, “Estudios angloamericanos de un romanista. Pedro Henríquez Ureña y la literatura norteamericana”, en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, Unesco / Universidad de Costa Rica (Colección Archivos), 1998, p. 684, n. 3.

²⁴² Salvador Novo, *La estatua de sal*, edición electrónica, Fondo de Cultura Económica, México, 2010, pp. 86-87.

Ensayos críticos de 1905 y su artículo “Poetas de Estados Unidos” de 1915. Ahí, señala Pacheco²⁴³, coincidió primero con Balbino Dávalos que había publicado en 1901 las traducciones de *Los grandes poetas angloamericanos* y luego, en 1915, con Salomón de la Selva que había asimilado la nueva poesía norteamericana, como se verá en los poemas de *El soldado desconocido* de 1922. A su regreso a México, el que fuera el maestro del Ateneo de la Juventud, reunió en su órbita a un grupo de jóvenes intelectuales: Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor y los hermanos Salomón, Rogerio y Roberto de la Selva. “Sin advertirlo –escribe Novo–, fui poco a poco envuelto en las redes en que [Henríquez Ureña] socratizaba a un pequeño grupo de reverentes discípulos”²⁴⁴. Como se deja ver en estas palabras, el autor de *Return Ticket* nunca hizo migas reales con el grupo, a excepción de Salomón de la Selva con quien se tuteó de inmediato. A pesar de estar al margen de este incipiente grupo Novo compartió con ellos la ascendencia moral e intelectual del maestro dominicano: “En largos monólogos, mientras íbamos a pie desde la Universidad hasta su casa, me exploraba, me instruía, me calibraba” escribe Novo²⁴⁵. Henríquez Ureña le abrió distintos espacios editoriales, intelectuales y laborales, entre los cuales deben destacarse los de las revistas *México Moderno* y *Vida Mexicana*, donde aparece como parte de los “colaboradores habituales” aunque no llegara a publicar en sus páginas.

²⁴³ José Emilio Pacheco, “Notas sobre la otra vanguardia”, en Saúl Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y toma de posesión*, t. III, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, pp. 115-116.

²⁴⁴ Salvador Novo, *La estatua de sal*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 2002, p. 179.

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 180.

El vínculo de Novo con estas revistas es relevante en su derrotero por la poesía norteamericana porque ellas representan un contrapunto con la propuesta de *La Falange*, promovida por Vasconcelos, quien hacia 1923 comenzaba a distanciarse de Henríquez Ureña. El autor de *La raza cósmica* había tenido varias fricciones con el dominicano debidas al carácter un tanto autoritario del primero y a cierto sentimiento de envidia del segundo –según la percepción de Vasconcelos en sus memorias—. Estos desencuentros se incrementaron cuando Henríquez Ureña, Alfonso Caso y Vicente Lombardo Toledano emparentaron, al casarse los primeros con un par de hermanas del último. El problema no era, por supuesto, el recién adquirido parentesco sino que con éste Henríquez Ureña radicalizaría aun más su oposición a Vasconcelos en apoyo a su cuñado y concuño, respectivamente, cuando éstos se vieron involucrados en una pequeña insurrección estudiantil que terminó por salirse de control. Después de mandar decorar el edificio de la Preparatoria Nacional con murales, Vasconcelos había determinado que no se colocaran más anuncios directamente sobre las paredes, sino a través de tabloncitos de anuncios. Para señalar la importancia de su instrucción, había decidido que quien cometiera una falta en ese sentido sería expulsado. Una mañana descubre un volante convocando a una reunión estudiantil, entre los firmantes está un hermano de Lombardo, estudiante en ese momento. Se lleva la hoja y en su despacho firma la expulsión de los estudiantes. Se sucede una huelga estudiantil con el fin de restituir a los alumnos. El asunto se desborda, los maestros, entre ellos el hermano de Antonio Caso, han azuzado a los muchachos en contra de Vasconcelos. Éste se presenta en la

Preparatoria para tratar de contener el motín; negocia toda la mañana y toda la tarde, los ánimos se caldean e infiltrados de la Confederación Regional de Obreros de México (CROM) realizan disparos y hieren al jefe de los bomberos que habían asistido a contener la revuelta. Con el temor levantado por los disparos la reunión se acelera y puede restaurarse la vida normal de la Preparatoria. Ante la gravedad de los hechos ocurridos Vasconcelos toma una determinación radical: correr a los maestros ligados a la CROM, y entre ellos a Lombardo Toledano y a Alfonso Caso. Antonio Caso, que entonces era rector de la Universidad, no tardó en presentar su renuncia como protesta por la destitución de su hermano y su concuño, con lo cual se daba por completamente fracturada la amistad entre el Ministro y sus antiguos compañeros²⁴⁶. Vasconcelos resume así la división que se había dado entre sus filas:

Todas las noches, en el interior del edificio de la Preparatoria, que decoraban artistas como Orozco y como Fernando Leal, mis subordinados Lombardo, Henríquez y De la Selva, hablaban del Ministro ya próximo a desvariar. El exceso de trabajo me tenía reblandecido; la paranoia se había desatado. Y con la ayuda de Morones, al advenimiento de Calles, si no es que antes, Lombardo sería el Ministro; un hermano de Antonio Caso, Alfonso, sería profesor universitario y ayudante de Gasca, el de la Crom, sería el Subsecretario. Había que tolerarme mientras tanto, mis desplantes, mis injusticias y vanidades.²⁴⁷

Esta ruptura no fue sólo un distanciamiento sino que se tradujo en una confrontación en la cual intervenían los viejos maestros y sus jóvenes seguidores. Así lo dejan ver unas líneas más del *Desastre*:

Pedro [Henríquez Ureña] sí me lo guardó [el rencor]. Su amigo íntimo, el poeta de la Selva, asociado a Lombardo Toledano, se afilió con Morones, el jefe de la CROM obrera, y a mi enemigo latente puesto que era callista al rojo. Exigía Pedro que le diera el cese a Torres Bodet, que capitaneaba un grupo de

²⁴⁶ Cfr. José Vasconcelos, *El desastre*, Ediciones Botas, México, 1938, *pássim*.

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 201.

poetas, adverso a los poetas del corro de la Selva. No lo consiguió y separó a de la Selva en gira por Centro-América, contando a los países del sur las excelencias del moronismo.²⁴⁸

La disputa, como es de imaginarse, además de un trasfondo personal poseía un carácter intelectual y, como muchas otras de la década, buscaba definir la ruta que seguiría la cultura del México posrevolucionario²⁴⁹. No es otro el sentido de la rivalidad entre los jóvenes del Nuevo Ateneo de la Juventud y los del grupo de Henríquez Ureña. En 1923 lo más fructífero de esa rivalidad, porque se dio en términos literarios y culturales, se vio en las páginas de *La Falange*, dirigida por Torres Bodet y Ortiz de Montellano pero patrocinada por Vasconcelos, y *México Moderno* y *Vida Mexicana*, animadas por grupos afines a Henríquez Ureña. Así, mientras *La Falange*, se anunciaba con lo que años después Torres Bodet llamaría “una infortunada frase”: “Revista de cultura latina”, y descalificaba en sus “Propósitos” iniciales “por ilógica y enemiga, la influencia sajona”; las revistas

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 138.

²⁴⁹ El testimonio que deja asentado en su diario Alfonso Taracena reproduce el itinerario de este conflicto, en concordancia con las palabras de Vasconcelos. No es de extrañar, se deduce que la información que recibe Taracena viene del propio Julio Torri. La primera entrada que da cuenta de Pedro Henríquez Ureña, correspondiente al 1 de enero de 1923, dice así: "Pedro Henríquez Ureña me saludó en la calle en la que se detiene para decirme que en el Brasil o en la Argentina recibió mi revista. De Pellicer me informa que está bien, y nada más. [...]Este viaje ha servido a Pellicer, entre otras muchas cosas, para convencerlo de que Pedro Henríquez Ureña no será perverso, pero sí un hombre frío y egoísta. A Vasconcelos le fue a interrumpir su sueño una noche en Río (de) Janeiro para reprocharle sus arbitrariedades y tratar de demostrarle que no es ni siquiera escritor, que no sabe escribir, que sus libros son muy malos. Y aunque amenazó con quedarse en Buenos Aires, regresó, pero ha sido para intensificar sus maniobras tendientes a que Torres Bodet sea cesado y el círculo literario que lo reda sustituido el de su íntimo Salomón de la Selva, ya entregado en cuerpo y alma, con el licenciado Vicente Lombardo Toledano, al moronismo. De allí que la Escuela Nacional Preparatoria se haya convertido en un centro de conspiraciones contra Vasconcelos y sus amigos." Hay además profusas descripciones de los desmanes y de los heridos durante este conflicto, en las entradas que corresponden al 5 de febrero, 22 de agosto, entre otros. Alfonso Taracena, *La verdadera revolución mexicana (1922-1924)*; Porrúa, México: 1992, pp. 93 y ss.

promovidas por Henríquez Ureña no vacilaban en otorgar un lugar a la cultura y a la literatura norteamericanas. No deja de llamar la atención, entonces, que con unos propósitos como los mencionados Torres Bodet y Ortiz de Montellano acogieran el ensayo y las traducciones de Lozano – quizás dicha exposición de motivos era más un gesto para congraciarse con Vasconcelos que una convicción ideológica auténtica, quizás la publicación de dicha antología cobra sentido si atiende a que en las páginas inmediatas se presenta otra de “Poesía americana” con poemas de Torres Bodet, Rafael Heliodoro Valle, Xavier Villaurrutia, Enrique Carniado y Bernardo Ortiz de Montellano.

Precisamente en el número 4 de *México Moderno* del 1º de junio de 1923, Novo publica una traducción de “La isla de los loros”, de Li T’ ai-Po, incluida en *Fir-Flower Tablets*, poemas chinos traducidos al inglés por Florece Ayscough y Amy Lowell.²⁵⁰ En diciembre de ese mismo año, en el artículo “Traducciones del chino”²⁵¹, Novo traduce y comenta algunos poemas de Christopher Morley para *El Universal Ilustrado* y en abril de 1924 hace lo propio con la poesía de Vachel Lindsay en “El buen té y la poesía de Vachel Lindsay”²⁵². En este artículo aparecen ya algunos datos y comentarios que Novo presentará en el prólogo y las notas críticas de su antología, la cual incluirá también los poemas de Morley y Lindsay publicados en la *magazine*.

²⁵⁰ Li T’ ai-Po, “La isla de los loros”, trad. Salvador Novo, *México Moderno*, núm. 4, II época, 1º de junio de 1923, p. 249.

²⁵¹ Salvador Novo, “Traducciones del chino”, *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 345, diciembre 20 de 1923.

²⁵² Salvador Novo, “El buen té y la poesía de Vachel Lindsay”, *El Universal Ilustrado*, año, VIII, núm. 360, 3 de abril de 1924, pp. 18-19, 46.

Novo anticipa algunos apuntes que se desarrollarán con mayor amplitud en la antología sobre lo que considera rasgos característicos de la poesía norteamericano, mostrando un gran conocimiento sobre ésta y, sobre todo, ponderando ya su espíritu universalista:

Todos saben que el afán filibustero y colonizador –en el buen sentido de la palabra– ha sido provechoso para el ejercicio de la literatura en lengua inglesa, desde Fitzgerald y tal vez desde la traducción de la Biblia del rey Jaime. Nadie ignora la decisiva y formidable influencia de talentos como el de Allen Upward, Ezra Pound, que pusieron Grecia al día y en lengua inglesa. De universitarios como Arthur Waley, Amy Lowell y Witter Bynner que, desde 1917, buscaron en los tesoros poéticos de China la versión directa y sintética, el rasgo esencial que caracteriza hoy a los poetas americanos. De las traducciones de Persia, de la India, de Grecia y de Roma, y de mil y una literaturas exóticas que aparecen traducidas en *Poetry*, la importante revista, y que se deben a H. D., a Richard Aldington, a F. S. Flint, como las de Rusia y los países eslavicos [sic] a Deutsch-Yarmolinsky y a P. Selver.²⁵³

El 4 de julio de 1924, en homenaje a la celebración de la Independencia de los Estados Unidos, sale a la luz *La poesía norteamericana moderna*²⁵⁴, de Salvador Novo, libro hermano de otra antología que aparecería diez días más tarde, *Poetas franceses modernos*, “homenaje a la República Francesa en la celebración del 14 de julio”. En la primera antología la segunda aparece anunciada con selección y notas de Xavier Villaurrutia, lo cual tenía sentido si pensamos que la afición de Villaurrutia a la poesía francesa era paralela a la que Novo mantenía por la inglesa pero al final ambas antologías aparecieron firmadas por Novo. *La poesía norteamericana moderna* incluye poemas de Sherwood Anderson, Witter Byner, Adelaide Chapsey, Hilda

²⁵³ *Idem.*

²⁵⁴ Esta antología, y su gemela sobre poesía francesa, forma parte de la colección *La novela semanal*, que *El Universal Ilustrado* publicó entre junio de 1922 y diciembre de 1925. Francisco Monterde, "Prólogo", en *18 novelas de El Universal Ilustrado*; Ediciones de Bellas Artes, México: 1969, p. 9.

Conkling, Robert Frost, John Fletcher Gould, Joyce Kilmer, Alfred Kreymborg, Edgar Lee Masters, Vachel Lindsay, Amy Lowell, Harriet Monroe, Christopher Morley, Ezra Pound, Carl Sandburg, Sara Teasdale y Edna St. Vincent Millay. Novo repite la nómina de poetas seleccionados por Lozano y añade a Anderson, Byner, Chapsey, Conkling, Kilmer, Monroe y Morley. De la antología de *La Falange* también recupera sus propias traducciones de Masters y de Pound; la traducción de Teasdale, hecha por Lozano, y la de Kreymborg, realizada por Dodero. Pero éstas no son las únicas relaciones que guardan las antologías, los estudios que las preceden coinciden, a grandes rasgos, en el trazado histórico que hacen de la poesía norteamericana y en el reconocimiento de su importancia y vitalidad en ese momento. Para Novo, como para Lozano, el itinerario poético de los Estados Unidos a partir de la segunda mitad del siglo ha estado marcado por la búsqueda de una expresión auténtica, emancipada de los modelos europeos a los que se apegaban poetas como Longfellow, Bayard Taylor y William Cullen Bryant. Lo que para Lozano es Thoreau, para Novo es Withman “el Lincoln de la literatura americana”²⁵⁵, que liberó a las generaciones posteriores de la ascendencia británica y el lugar común y cuyo credo Novo descubre en estos versos del poeta de West Hills:

Ven musa, emigra de Grecia y de Jonia.
Ese asunto de Troya y la cólera de Aquiles, de Eneas y las vagancias de Odiseo.
Pon en las rocas de tu nevado Parnaso el letrero “Se renta”,

²⁵⁵ Salvador Novo, *La poesía norteamericana moderna*, México, *El Universal Ilustrado*, 1924, p. 3.

Pues sabe que una esfera mejor, más fresca, más ocupada, un dominio intacto y más amplio te aguarda y te demanda.²⁵⁶

Y en este otro: “Lo que es más común, más barato, más cercano, más fácil, soy Yo”.

Más escuetamente que Lozano, Novo dibuja un trayecto similar para la poesía moderna de los Estados Unidos que va de la revista *Poetry, a Magazine of Verse* (“que iba a afiliarse, sin distinción de banderas, a todos los rebeldes”), Ezra Pound y el grupo de los Imaginistas hasta llegar a los nuevos poetas. Éstos son un ejemplo de la libertad intelectual y poética que Novo buscaba para su propia voz:

Los nuevos poetas no pertenecen a escuela alguna, no representan ya tendencia y difieren ampliamente de sus colegas ingleses actuales. Son ya libres. Líricos como Sara Teatsdale y Edna St. Vincent Millay, que usan un lenguaje directo y límpido, despojado de todo artificio, Robert Frost y Robinson, que siguen usando los metros más estrictos y clásicos. Sandburg, Kreymborg y Gould Fletcher saltan por sobre la rima sin sacrificio del ritmo. Masters y Amy Lowell usan por igual las formas clásicas y las modernas libertades.²⁵⁷

Novo termina su prólogo con otras palabras que, como las anteriores, bien podrían valer para definir sus propias aspiraciones poéticas de ese momento, las cuales materializará un año más tarde en los *Ensayos* y los *XX poemas*: “Una avasalladora libertad invade y distingue el arte poético contemporáneo en los Estados Unidos. Abarca todas las culturas, todos los temas y todos los modos de la expresión. La Unión Americana es un crisol de razas y de espíritus”²⁵⁸.

²⁵⁶ Walt Withman, en Novo, Salvador, *La poesía norteamericana moderna*, ed. cit., p. 4.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 6.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 6.

Las reseñas sobre los autores, como las de Lozano²⁵⁹ en “Los nuevos poetas de los Estados Unidos”, son estampas rápidas, casi periodísticas, que aportan información precisa sobre los años de nacimiento, la recepción del autor, los libros publicados, y a veces sobre los espacios formativos, los derroteros poéticos, las trayectorias de vida. A los datos duros, Novo añade uno o dos comentarios críticos con el fin de entregar al lector una instantánea bien acabada del autor antologado. De Robert Frost escribe, por ejemplo: “Su obra más suya, *North of Boston* [...] es uno de los libros más intensamente americanos e influyentes. Nunca es Frost un realista fotográfico como suele pensarse. «Hay – ha dicho – dos clases de realistas: el que ofrece su fruto lleno de todo para demostrar que es auténtico y el que se complace en lavarlos. Me inclino por el segundo tipo»”²⁶⁰; sobre Bynner comenta, por ejemplo: “Se le reprocha una facilidad extrema de versificación que lo desintegra en ocasiones en lugar de unificar su obra. En colaboración con Arthur Davison Fickle y bajo el

²⁵⁹ Al notar la coincidencia entre el trabajo de Lozano en *Prisma*, y las posteriores colaboraciones con Novo, Anthony Stanton comete algunas imprecisiones: en primer lugar conjetura que parte del material que aparece en la antología de *La Falange* pudo haber sido usado anteriormente por Lozano en *Prisma*. Nada de esto sucede y el comentario deja ver que no fue consultada la revista de Lozano: son otros, como hemos visto, los poetas y los poemas que Lozano presenta en su publicación. Más aún, afirma que el prólogo y las caracterizaciones de los poetas que Lozano prepara para *La Falange*: “son informadas, aunque denotan un claro criterio nacionalista.” *cfr.* Stanton, Anthony; *Inventores de Tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, México: 1998, p. 152. He tratado de conjeturar qué significa eso en un texto que hace un recuento de la historia (reciente, en esos años) de las revistas dedicadas a la poesía en Estados Unidos. Ignoro cómo puede ser eso un rasgo de nacionalismo, si en la selección de los pasajes que ilustran el interés por formar un público o si en la selección de los poetas norteamericanos que serán reseñados (y cómo sería eso nacionalista). Me parece, por el contrario, que este ensayo es una de las muestras más claras del informado cosmopolitismo que anima la vida intelectual de Lozano por esos años. Se trata, a mi parecer, de un comentario resultado de un prejuicio que cubre el trabajo de los colaboradores de la revista *Crisol*, donde a partir de 1929, Rafael Lozano colabora con traducciones. Debido a esta cercanía con *Crisol*, el nombre de Lozano se asocia vagamente con el movimiento *Agorista* y otros episodios de carácter nacionalista. A mi parecer, aún está por investigarse la participación y el carácter de la misma por parte de Lozano como para afirmar algo tan tajante.

²⁶⁰ Salvador Novo, *La poesía norteamericana moderna*, *op. cit.*, p. 16.

común pseudónimo de Anne Knish, publicó «Spectra» en 1916, con objeto de ridiculizar las tendencias obscuras a las que él mismo se había afiliado antes”²⁶¹ y en la nota sobre Pound se permite incluso un guiño de humor y por qué no de reconocimiento al que todavía era su guía intelectual: “salta a la vista la erudición erásmica – ¿diré uréñica? – de Pound”.²⁶²

La poesía norteamericana moderna señala el inicio de un profundo interés por la literatura anglosajona que Novo nunca abandonó. En *Ensayos*, en *XX poemas*, en *Ulises*, en *Viajes por Sudamérica*, en *Seamen Rhymes* y, por supuesto, en *101 poemas: antología bilingüe de la poesía norteamericana moderna*, el escritor volverá constantemente a los autores norteamericanos y, con especial recurrencia, a los incluidos en su antología. Un testimonio inmediato de esa cercanía con la poesía americana y de la recepción de sus traducciones se encuentra en el artículo “Aventuras en librería” de 1925. Se trata de una carta que le ha escrito Christopher Morley quien ha recibido el libro *Ensayos*, que incluye el texto “Traducciones chinas” sobre la poesía de Morley. Escribe Novo:

[Morley] Me contestó una carta que olvidaré nunca. Dice: “Estoy sumamente complacido y conmovido de recibir su amable carta y el libro; es delicioso encontrar a mi Viejo Mandarín sonriendo en otra lengua. Confieso que las traducciones chinas son un hijo favorito, y que cuando alguien es amable para ellas, ello calienta mis entrañas. Es solamente una muy especial clase de inteligencia la que gustó de esos fragmentos de jengibre y yo comprendo [...] que el espíritu de usted es de la clase que yo gusto y admiro. Gracias ciertamente por su murmullo sobre un lejano horizonte y créame suyo agradecido”.²⁶³

²⁶¹ *Ibid.*, p. 8.

²⁶² *Ibid.*, p. 27.

²⁶³ Salvador Novo, “Aventuras en librería”, *El Universal Ilustrado*, año IX, núm. 445, 19 de noviembre de 1925, p. 43.

En ese mismo sentido se puede leer en “Notas sobre la poesía de los negros en los Estados Unidos”, aparecido en el número 40-41 de *Contemporáneos*, donde Novo da cuenta de un nuevo movimiento poético que se está gestando en Estados Unidos y en el cual algunos de los poetas que ha estudiado a lo largo de la década de los veinte pueden figurar como referencias obligadas: “Los *blues* abren a los poetas negros de los Estados Unidos una puerta más hacia el éxito. Los cultiva con preferente delectación. Y luego existe un Sherwood Anderson que les da ejemplo de refinado primitivismo, y un Vachel Lindsay que haya cantado con sus ritmos genuinos, y hay para las mujeres una Sara Teasdale que imitar”.²⁶⁴

RAFAEL LOZANO, CRÍTICO DE POESÍA

La mirada que como crítico mantiene Lozano desde el balcón de *Prisma* hacia el resto del mundo es siempre periférica. Como parte de su actitud cosmopolita y de su permanente desarraigo mantiene un interés en distintas tradiciones poéticas, pero no parece adscribirse a ninguna. Hay una actitud de sibarita que prueba todos los frutos, pero no se alimenta de ninguno. No parece hablar desde ningún reconocible sitio dentro de la literatura mexicana, literatura que sería por derecho su casa. Desde el inicio, el afán de refractar todas las aventuras poéticas del momento lo llevan a abandonar los rasgos que lo vuelvan reconocible como parte de un colectivo. No reivindica en su trabajo como director de la revista, poeta o traductor, una filiación

²⁶⁴ Salvador Novo, “Notas sobre la poesía de los negros en los Estados Unidos”, *Contemporáneos*, núm. 40-41, octubre de 1931, p. 199.

ni un credo nacional. No hay una sola mención al momento mexicano en sus reseñas, en sus comentarios ni en sus poemas de la década de los 20. Furioso individualista en estos años, no buscaba mantener un diálogo, sino ser escuchado como una voz única que reseñaba los últimos adelantos en materia de poética. Singular visión que supone un progreso ascendente en poesía, sin embargo, explicable para el momento que vive en el París de inicio de los años veinte. Es notable el afán de actualidad que mueve su proyecto en *Prisma*. Es también notable, en concordancia con ese mismo afán, la ausencia marcada de poetas mexicanos en sus páginas. En el primer número, enero de 1922, Volumen I, además de él mismo, sólo aparece Carlos Barrera (1888-1970), con el poema que le valió el premio de los Juegos Florales del Centenario de la Independencia²⁶⁵, en septiembre del año anterior. Lozano tiene ya un año viviendo en París, no pudo saber de ese certamen y de su ganador más que por testimonios de terceros. Sin embargo, le parece lo suficientemente importante como para que sea el poeta mexicano de la hora el que aparezca representando los colores patrios. Carlos Barrera (1888-1970) fue un escritor con una obra que comprende poesía, narrativa, biografía y ensayo. Nacido en Monterrey, pero afincado en la Ciudad de México, es posible que haya sido conocido, por lo menos de referencia, para Lozano. Al ganar el certamen del Centenario ya tenía publicado un poemario: *De cara al mar, odas campestres y otros poemas* (1917). También dos volúmenes de

²⁶⁵ Jaime Torres Bodet, "Tiempo de Arena" en *Obras escogidas*, Fondo de Cultura Económica, México: 1994, p. 276.

ensayo, dedicados a la preceptiva del verso en castellano²⁶⁶. Es decir, para los días de 1921 en que se anunció el premio, Carlos Barrera ya era un escritor que gozaba de algún reconocimiento en el medio literario del país. Por eso no sorprende que Lozano haya querido para abrir su revista el poema ganador de tal certamen. Se trata de un poema que relata la historia de la ciudad de México, desde su esplendor como Tenochtitlán, pasando por la conquista, el virreinato y el siglo XIX, hasta el momento en que se escribe:

Vieja y noble
por los tiempos de los tiempos,
preceptista de leyendas
y misterios;
noble y vieja encubridora
de heroísmos y alborozos, de traiciones y de duelos;
enigmática y sombría
con tu aspecto muy antiguo
--tan antiguo y tan moderno--;
por tus clásicas mansiones
y tus blancos monumentos;
por el polvo de los siglos que avalora
tus escudos y abolengo;
por la sombra de tus claustros
y la luz de tus campiñas y la gloria de tus cielos,
y los fastos venerables
que levantan de su tumba los recuerdos,
van a ti sentimentales y románticos mis versos
¡oh, ciudad encantadora de los cinco lagos muertos![...] ²⁶⁷

Totalmente ausente de referentes políticos como la Reforma, el Porfiriato o la humeante Revolución, el poema transita de un clamor lírico a otro, donde se

²⁶⁶ Aurora Ocampo, (cord.); *Diccionario de escritores mexicanos, Siglo XX*, tomo I, Universidad Autónoma de México, México: 1988, p. 142.

²⁶⁷ Carlos Barrera, "La ciudad de los cinco lagos muertos"; en *Prisma. Revista Internacional de Poesía*, Vol. I, Número 1; Enero de 1922, p. 17 y ss.

pregunta cómo ha sobrevivido a sí misma la ciudad que tantos suplicios ha padecido. Reforzando la mitografía en que abreva el nacionalismo, el poema comparte algunos rasgos temáticos con el romanticismo mexicano, específicamente, con "La profecía de Guatimoc"²⁶⁸, de Ignacio Rodríguez Galván: la idea de una continuidad entre el imperio azteca y la vida del siglo XIX; el motivo de la conquista como una ruptura (contrastantemente) que cercenó una civilización floreciente; los conquistadores representados como salvajes y fanáticos, entre otros tópicos, dan muestra de que el poema de Barrera perfila una idea de nacionalismo criollo en concordancia con los intentos del XIX de reivindicar una identidad narrativamente digerible, a todas luces anacrónico estéticamente para 1921. Así mismo, es claro que al ser el poema ganador de este certamen, el régimen que se empieza a dibujar retomará los principios ideológicos, pero sobre todo, las representaciones del criollismo nacionalista del siglo XIX:

[...]
¿Dónde están los teplonaxtles rumorosos,
los cortejos de leones y de tigres
con plumíferos penachos sacudidos con desprecio?
¡Ya tus dioses familiares han huido!
¡Ya tu héroe desdichado mira cerca su tormento!
Llega el sol al occidente de una raza y un imperio,
¡oh, ciudad estupefacta de los cinco lagos muertos! [...]²⁶⁹

²⁶⁸ Cfr. Gerardo Francisco Bobadilla Encinas, "La profecía de Guatimoc", de Ignacio Rodríguez Galván o la legitimación poética del nacionalismo criollo. *Decimonónica. Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production/ Revista de producción Hispánica Decimonónica*. Vol. 4, número 1, Invierno/Winter de 2007, pp. 1-11.

²⁶⁹ C. Barrera, *ibid.*

Es la ciudad un escenario permanente al horror y a la guerra, pero anónima, es decir, sin protagonistas. Se trata de una obra de carácter civil pero que evade la confrontación con los participantes de la historia. En este rasgo se adivina la necesidad de una reescritura de la historia que anude ese pasado glorioso o perverso con un presente que está dibujando sus razones y su horizonte de referencia:

[...]
Y después de tres centurias de actitud contemplativa
de quebrantos, fanatismos y consuelos,
bautizada con la sangre de tus héroes,
entre tronos derruidos y el sonar de las campañas con estrépito
resurgiste dueña ya de tus destinos y los nuestros, [...] ²⁷⁰

En el tercer número, Volumen I, marzo de 1922, aparece un poema de Xavier Sorondo (1883-1957), a la sazón diplomático²⁷¹ en Europa por esos años. Es probable que el contacto haya sido producto de la vecindad entre el diplomático y el poeta. En el número de julio, siete, aparecen poemas de Salvador Novo, de Alfonso Reyes, de Bernardo Ortiz de Montellano y de José Dolores Frías. El poema de Novo, un caligrama llamado "Jarrón", está conservado en la *Antología personal. Poesía (1915-1974)*²⁷² en el apartado de "Poemas de adolescencia. (1918-1923).

En el número cuatro, volumen II, agosto de 1922 y último número publicado de la revista, hay nuevamente más mexicanos: Jaime Torres Bodet, Enrique González Martínez, Xavier Villaurrutia y Marco Aurelio Galindo. De Marco Aurelio

²⁷⁰ *ibid.*

²⁷¹ *cfr.* Luis Rublío Islas, *Narrativa Hidalguense: desde la antigüedad de Tula hasta el siglo XIX*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México: 1991, p. 167

²⁷² El anónimo redactor de la contraportada de la edición aquí consignada, apunta la participación de Novo en *Prisma*. Salvador Novo, *Antología personal. Poesía (1915-1974)*; p. 78; *Lecturas Mexicanas 37*, Tercera Serie. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México: 1991

Galindo (1902-1989), director de cine y guionista, el poema "Palabras de amor" es el único conocido como suyo. Con un itinerario similar al de Lozano, nacido en Monterrey, pasó su adolescencia y primera juventud en Estados Unidos²⁷³. Al llegar a la ciudad de México, Galindo realiza guiones para películas y se convierte en colaborador de *El Universal Ilustrado*.

Jaime Torres Bodet publica "Carta de amor", poema incluido en *El corazón delirante*, de 1922. Xavier Villaurrutia aparece con "El viaje sin retorno", que está coleccionado en la sección *Primeros poemas* de sus *Obras*. La colaboración más importante es la del doctor González Martínez. Se trata de tres poemas que serán parte, al año siguiente, de *El romero alucinado*: "La niña de la escuela", "Radiograma" y "La embustera". El primer poema retrata un reencuentro cargado de erotismo entre el yo lírico y una antigua compañera escolar: "Aquella rubia niña de la escuela/ flaca y larga cual una candela/ se me aparece ahora/ convertida en espléndida señora/ de gordas pantorrillas y de seno abultado.../(Trae a dos chicos/ uno a cada lado)²⁷⁴".

Deliberadamente no se ha mencionado la presencia del poeta mexicano más importante para Rafael Lozano, Ramón López Velarde. En el número dos de *Prisma*, volumen II, correspondiente a junio de 1922, Lozano prepara un homenaje a la memoria del poeta jerezano en el primer aniversario de su muerte. Aunque no se trata de la primera reseña que se hace a la memoria de López Velarde fuera de

²⁷³ Aurora Ocampo, *Diccionario de escritores. México*, Tomo III. P. 4. UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas. México: 1993

²⁷⁴ Enrique González Martínez, *Señas a la distancia. Ciento treinta poemas (1903-1952)*. Selección de Luis Vicente de Aguinaga y Ángel Ortuño. Secretaria de Cultura/Gobierno de Jalisco, México: 2011 p. 121

México²⁷⁵, sí se trata de un homenaje mucho más en forma en las páginas de una revista que circula fuera del país. Lozano prepara un ensayo acerca de la obra de Ramón López Velarde, un grabado en madera de A.P. Gallien (que es el mismo aparecido en *Prisma* un decenio atrás) y tres poemas del jerezano. Los poemas son "Mi prima Águeda", "El retorno maléfico" y "Treinta y tres". El ensayo que firma Lozano lleva por título "La poesía criolla de Ramón López Velarde (en el primer aniversario de su muerte)". Si bien no se trata de la primera mención a López Velarde y su obra fuera del país, sí es el primer acto de homenaje que una publicación le rinde en el exterior de México. La primera mención a la obra del poeta zacatecano estuvo a cargo de Enrique Díez-Canedo en la revista *Índice*. En el número dos, correspondiente a agosto de 1921, Díez Canedo aborda dentro de su sección *Tópicos* la reciente desaparición física del poeta. Comenta Díez-Canedo que: "Murió en México, el 19 de junio último, a los treinta y tres años. Había impreso dos libros poéticos: *La sangre devota*, en 1916, y *Zozobra*, en 1919. Deja inédita una serie de poemas en prosa: *El minuterero*"²⁷⁶. Más allá de las imprecisiones del comentarista, sorprende la intención de ubicar una serie de elementos críticos en sus poemas y construirle una filiación identificable. Para Díez-Canedo, se trata de un poeta de inspiración gongorina cargado de un sentido irónico. Comenta un fragmento de "Suave patria", afirmando que en el momento de su muerte, López Velarde estaba

²⁷⁵ El primer testimonio fuera de México de la valía de López Velarde corre a cargo de Enrique Díez-Canedo, quien publica en el número 2 (agosto de 1921) de la revista madrileña *Índice*, una breve semblanza cargada de juicios críticos a la vida y obra del zacatecano.

²⁷⁶ Enrique Díez-Canedo, "Tópicos", en *Índice* 2, agosto de 1921, p. 37. Madrid.

alcanzando una expresión absolutamente propia. Se trata en realidad de un pequeño comentario de no más de 200 palabras, una parte de tres que componen siempre la sección *Tópicos*, a cargo de Díez-Canedo en la revista madrileña. Para Guillermo Sheridan, este breve comentario es mucho más atinado que las aseveraciones de los hermanos Max y Pedro Henríquez Ureña: "Díez-Canedo ya percibe que lo que a Max Henríquez Ureña le parece macabro es ambigüedad e ironía y que lo barroco es, si acaso, 'una curva gongorina'. De pasada, enumera para López Velarde una familia mucho más apropiada que al que había señalado su hermano"²⁷⁷. Es notable que en la exhaustiva discusión que Sheridan tiene con los comentaristas de López Velarde no aparezca Lozano. No el texto de 1922, sino uno posterior de 1931 que apareció en la revista *Crisol* y que también fue compilado en el curioso *Calendario de López Velarde*, editado por la Secretaría de Educación Pública en doce tomos en 1971. Sin embargo, el texto de 1921, a pesar de su originalidad y pertinencia, no fue considerado como parte de la discusión crítica acerca del poeta zacatecano. Tampoco José Luis Martínez, en la extensa y cuidada *Cronología Biobibliográfica*, que preparó para la edición de las *Obras* del poeta jerezano para el FCE en 1971, da noticia de la existencia y contenido este ensayo de Lozano. De nueva cuenta aparece mencionado el siguiente trabajo de Lozano, a razón de los diez años de la muerte del poeta y que fue publicado en *Crisol*, año III, Tomo VI, correspondiente a julio de 1931. Dice Martínez:

²⁷⁷ Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto*; Tusquets editores, México: 2013, p. 201.

1931//La revista de crítica *Crisol*, órgano del Bloque de Obreros Intelectuales, recuerda el décimo aniversario de la muerte de poeta con un folleto que contiene textos en prosa o verso, alusivos, de Jesús S. Soto, Miguel D. Martínez Rendón, Enrique Fernández Ledesma, Rafael López, Samuel Ruiz Cabañas, José de J. Núñez y Domínguez, Rafael Lozano, Héctor Pérez Martínez, José D. Frías, Alfonso Cravioto, Francisco Monterde y Martín Gómez Palacio. En la parte central, se reproducen cuatro poemas de López Velarde. Las ilustraciones son de A.P. Gallien, L. Chávez y Fermín Revueltas.²⁷⁸

Pero nada hay sobre la publicación de 1922. Tampoco lo menciona Luis Mario Schneider en *Ramón López Velarde/ Álbum*. Al igual que Sheridan y que Martínez, se limita a comentar el ensayo de Lozano²⁷⁹ aparecido en *Crisol*, y reimpresso para el *Calendario López Velarde* de 1971. Tampoco aparece (ni mencionado, siquiera) en la compilación realizada por Emmanuel Carballo, en 1989²⁸⁰. Se trata en realidad de dos textos distintos los publicados en 1931 por Lozano. En la separata de junio de 1931, antes referida, se encuentra una sección llamada "Homenaje a Ramón López Velarde". Bajo los distintos nombres que señala José Luis Martínez, cada autor hace una breve reflexión sobre la importancia del jerezano. Así, la sección tiene un texto titulado "De Rafael Lozano". En el siguiente número de la revista, correspondiente a julio de 1931, Rafael Lozano publica un ensayo más largo titulado, otra vez, "Homenaje a Ramón López Velarde". Así pues, Rafael Lozano habría escrito tres

²⁷⁸ José Luis Martínez, *Cronología Biobibliográfica*, en Ramón López Velarde, *Obras*; p. 87, FCE, México: 1971

²⁷⁹ Elisa García Barragán y Luis Mario Schneider; *Ramón López Velarde/Álbum*; p. 63. Instituto de Cultura de la ciudad de México/Instituto de Cultura de San Luis Potosí/Instituto Zacatecano de Cultura. Ramón López Velarde/Seminario de Cultura Mexicana/Universidad Nacional Autónoma de México; México: 2000

²⁸⁰ Emmanuel Carballo, compilación; *Visiones y Versiones. López Velarde y sus críticos 1914-1987*; Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Bellas Artes, México: 1989

textos, uno muy breve a manera de semblanza, sobre Ramón López Velarde. Y sin duda, colabora en la elaboración y planeación de la separata, dado que la portada de la misma, reproduce el grabado de Galien, lo que significa que lo cede Lozano para esta edición.

El ensayo sobre López Velarde de 1922 inicia de una manera cursi y manierista. Trata de representar el dolor por la pérdida del poeta en los dos primeros párrafos y asegura que se trata de un divertimento lírico. Sin embargo, a partir del tercer párrafo aparece una serie de ideas que dichas en esa hora, configuran una imagen de la recepción de la obra de López Velarde. El primer acierto del texto de Lozano es proclamar a López Velarde un poeta mayor:

Ramón López Velarde es una estrella de primera magnitud en la lírica mexicana, porque ha sido un precursor y casi podría decir aquello de 'Je suis ancêtre'. Pues, si es verdad que se le pueden encontrar parentescos con Samain, Laforgue, Rodenbach y Saint Pol-Roux, en Francia; con Herrera y Reissig, Lugones y Luis C. López, en América; y aun con Andrés González Blanco, en España, ¿quién, en cambio, puede decir en nuestra época que posee un espíritu absolutamente desprovisto de influencias? Lo importante es tener una personalidad. [...]El poeta, en la actualidad, está más cerca del vitralista que del orfebre.²⁸¹

Aunque ahora parezca una obviedad, la recensión crítica que hace Guillermo Sheridan demuestra que no había consenso en esta afirmación sino hasta algunos años después. Por ejemplo, José Gorostiza no se ha pronunciado en este año acerca de la poesía de López Velarde. El único comentario que existe de parte del grupo *Contemporáneos* es un reclamo a sus excesos líricos, atribuible a Jaime Torres Bodet

²⁸¹ Rafael Lozano, "La poesía Criolla de Ramón López Velarde (en el primer aniversario de su muerte)"; en *Prisma*, Vol. II, número 2, junio de 1922, p. 96.

en la revista estudiantil *Sav En Ak*²⁸², en 1916. Más aún, el primer escrito que alguien del grupo dedica a López Velarde, llega hasta 1924, en la conferencia que da José Gorostiza en la Biblioteca Cervantes²⁸³, "Ramón López Velarde y su obra". Este texto, después publicado en *Revista de revistas*, ese mismo año, se debate entre la admiración hacia la persona y obra de López Velarde, y el señalamiento crítico de una serie de descabros sonoros que le parecen a Gorostiza desaciertos. El adjetivo que utiliza para designar la personalidad y la obra del zacatecano está cargado de connotaciones negativas: *payo*. A pesar de que comienza tratando de atemperar el término, es claro que lo usa como sinónimo de provinciano o pueblerino, en oposición a una poética de corte universalista y sobria que se asoma en las categorías utilizadas por Gorostiza:

La obra de Ramón López Velarde se explica por una actitud de curioso. En la provincia, el hombre es una pieza de maquinaria: campesino, comerciante, poeta; pero el provinciano que viaja adquiere caracteres de descubridor o de conquistador, se transforma en un payo. Eso era López Velarde, si se me permite dar a la palabra un sentido noble. [...] Debo advertir, para evitar confusiones, que no me refiero precisamente al provinciano cuando digo payo. Ramón pudo nacer aquí, o en Londres, sin mengua de esa cualidad importantísima que consiste en descubrir el aspecto nuevo de las cosas más familiares, así suceda por error como al piloto de Chesterton, cuando -- creyendo descubrir una isla ignorada-- desembarcó en la propia Inglaterra.²⁸⁴

²⁸² Cfr. José Luis Martínez, *Cronología Biobibliográfica*, en Ramón López Velarde, Obras,, FCE, México: 1971 p. 80.

²⁸³ José Luis Martínez, *Cronología Biobibliográfica*, en Ramón López Velarde, Obras,, FCE, México: 1971, p. 86.

²⁸⁴ José Gorostiza, *Poesía y prosa*; Editorial Siglo XXI, México: 2007, pp. 244 y ss.

Aprovecha la ocasión para marcar sus diferencias estéticas con este tipo de desaciertos que cultiva López Velarde, pero aún más con sus epígonos, que él localiza en el grupo Estridentista:

Sin embargo, deseo intentar la apología del error, señalando cómo, el de López Velarde, después de comprendido su origen, resulta solamente poesía reprimida más allá de las proporciones del poema. Aun para equivocarse es necesario un poco de genio. Ya sin él, y partiendo de Ramón, el estridentismo se erigió en escuela del desacierto, a semejanza de un niño malcriado que, no distinguiendo la rebanada más pequeña de un pastel, se la toma por grande.²⁸⁵

Más allá de las cuestiones estéticas, la virulencia de este párrafo, se explica en parte por una disputa entre Gorostiza y el Estridentismo alrededor de la figura de López Velarde como persona. Ambos reivindicaban una relación personal como una forma de herencia del poeta. Los testimonios de una convivencia con el poeta de parte del grupo Contemporáneos son escasos. Sin duda, los dos más cercanos a él, porque también son muy cercanos entre sí, son Pellicer y Gorostiza. Gorostiza, en tanto editor en *Cvltvra* y jefe de redacción en *El maestro*, guarda una relación constante con López Velarde. Sin embargo, el Estridentismo reconoció de inmediato en López Velarde a su maestro, al igual que hizo con Tablada. De tal forma, que la relación con López Velarde de parte de Maples Arce parece ser más estrecha en esos meses previos a su muerte. Al menos eso testimonia el propio Maples:

Por algún tiempo frecuenté el cenáculo de *Revista de Revistas*, donde tuve algunos amigos. Allí mismo conocí a Ramón López Velarde, cuyo primer libro, *La sangre devota*, salió de aquellas prensas. Era el poeta hombre de buena presencia, de rostro bondadoso y melancólico; vestía siempre de oscuro; su persona y su trato reflejaban la mayor pulcritud. No pocos domingos lo

²⁸⁵ *íbid.*

acompañé en sus paseos a la plaza Orizaba y a la iglesia vecina de la Sagrada Familia, a esperar la salida de misa de las muchachas que, en fascinante procesión, descendían las escalinatas. [...] En más de una ocasión me había mostrado su simpatía, invitándome a su pequeño estudio, en el que apenas podía uno moverse, oprimido por el escritorio y la abundancia de libros, y esto con tan generosa actitud, que borraba la diferencia de edades. Sentados frente al escritorio iluminado por la ventana que daba hacia "la privada" de los departamentos, me leía, con su voz agradable y la sencillez de su ademán, uno de sus poemas o alguna de sus pequeñas prosas tan características de su exquisitez. [...] Cuando López Velarde enfermó, fui a preguntar por su salud, esperando verlo pronto restablecido; pero su dolencia se agravó y de pronto me sorprendió su muerte. Lo inesperado del acontecimiento, unido al afecto que le profesaba, me angustió dolorosamente. Nunca me hubiera imaginado que aquel amigo con quien me paseaba por la plaza Orizaba, y en el que resaltaban la salud, la inteligencia y la gracia poética, hubiera de improviso desaparecido del mundo. La noche del duelo, en que lo vi yacente, sentí el profundo dolor de su pérdida y el enorme vacío que dejaba en las letras mexicanas. Con hondísima pena y la imaginación exaltada, en la que se me confundían las más extrañas emociones, salí a caminar sin rumbo fijo, solo, en busca del espacio libre de la noche para explicarme a mí mismo lo insólito de su muerte.²⁸⁶

Más aún, el testimonio de Taracena acerca del funeral de López Velarde no deja duda de la poca familiaridad que existía entre el grupo Contemporáneos en su conjunto, con la figura de López Velarde. Más allá de si lo leían, o veían a la distancia, es evidente que no lo frecuentaban:

Junio 20. Me dice Carlos Pellicer que se pasó la noche entera viendo morir a Ramón López Velarde y otra velándolo. Falleció ayer en madrugada, a al una y veinte minutos, en la casa número 71 de la Avenida Jalisco, víctima de una pleurobronconeumonía. Extraño, porque su complexión era normal. Lo conocí un día en que por breves momentos pase a cambiar una palabras con Pellicer en el Departamento de Bibliotecas, donde Carlitos la hace de jefe y donde lo visito con frecuencia. Me dio López Velarde la idea un sastre. [...] hoy, al conocer la muerte de López Velarde los hombres de talento de la Revolución, como el licenciado José Vasconcelos, Alfonso Cravioto, Pedro de Alba y otros, se apresuraron a ir a formar guardia ante el féretro. Por supuesto que de los poetas nuevos, solo estuvieron Jaime Torres Bodet y Pellicer, que

²⁸⁶ Manuel Maples Arce, *Soberana Juventud*; pp. 40 y 41. Universidad Veracruzana, México: 2010

velaron el cadáver con Rafael López, Alejandro Quijano, Agustín Loera y Chávez, Enrique Fernández Ledesma, Joaquín Méndez Rivas, Jesús Villalpando, Manuel Gómez Morín, Ricardo Gómez Robelo, Ricardo Arenales y Rafael Heliodoro Valle. [...] Junio 21. Hallo a Pellicer en su casa todavía compungido por la muerte de López Velarde. [...] Continúa lanzando suspiros y lamentaciones de la vida y diciéndome que esta muerte de López Velarde ha sido para él fatal, y que la siente como no sentirá la de nadie. Yo no le creo ni jota, y como lo comprende, exclama con mayor vehemencia: "Usted cree que no conozco a la gente, que soy un muchachito, que soy pura pose... López Velarde era al par que un gran poeta, el más generoso de los hombres, y por eso lo quise, porque era cristiano, y el que no es cristiano no puede conocer la amistad" Le hago ver que lo trataba poco y replica: "Eso cree usted, pero no había día en que yo no fuese a ciertos lugares donde se encontraba Ramón." Le recuerdo a José Juan Tablada con quien hizo vida en común en Bogotá, por lo que debía quererlo más y, sin embargo, pocas veces lo menciona. Y grita: "¡Qué va! ¡Tablada es una puerqueza envuelta! ¡Parta usted por principio que ha robado, que abandonó a su primera mujer! ¡Qué voy a quererlo yo!" Y, como se exalta, me despido diciéndolo no sé qué.²⁸⁷

La afirmación de Lozano sobre la supremacía de López Velarde como poeta del momento nace de un entusiasmo propio de la juventud. Pero también de algo más, de una identificación con lo que será el rasgo fundamental de la obra de López Velarde: el criollismo. Tanto en López Velarde, como en la exposición que hará Lozano, el término criollo es transformado. Para José Luis Martínez, López Velarde deja en sus textos en prosa algunos rasgos de lo que considera propio de esta noción. Para el poeta de Jerez, se trata de un criollismo que evada lo pintoresco de los ámbitos de provincia, sino que más bien trate de dignificar la mezcla de costumbres, lenguajes y características raciales que toman forma en el mestizaje²⁸⁸. Para López Velarde, el criollismo es otra forma de llamar al mestizaje. Sin embargo, para

²⁸⁷ Alfonso Taracena, *La verdadera revolución mexicana* (1918-1921); Porrúa, México: 1992, p. 230 y ss.

²⁸⁸ José Luis Martínez, "Examen de Ramón López Velarde", en Ramón López Velarde, *Obras*; FCE, México: 1971, p. 35.

Lozano, el criollismo significa otras cosas. En primer lugar pasa por ser una definición nacida de la oposición entre dos modos de vida: la urbana y la rural, o de pueblo pequeño. Para Lozano, el criollismo provinciano tiene un cierto aire aristocrático, proveniente de los viajes ocasionales a Europa, del cultivo de costumbres europeas que sean todavía reconocibles ante los otros. En López Velarde, el criollismo es una forma de abrazar una pluralidad, como es México. En Lozano, al contrario, se trata de una forma de marcar una diferencia con el resto de la población:

En las ciudades chicas, o ciudades de provincia, se agruparon familias de abolengo que, aunque excesivamente pasadistas, por su contacto lejano con Europa, y por su viajes ocasionales a Francia, mantenían una vieja aristocracia que se transformaba lentamente según las circunstancias, a tal grado, que en la generación de nuestros abuelos, tenía ya un carácter absolutamente propio. Nuestra gente comía, bebía, vestía hablaba y se reunía de un modo absolutamente diferente en cada país, y aun en cada región, peor conservando un lejano sello español Nuestros padres se sintieron ya trastornados por el movimiento renovador del cosmopolitanismo y a nosotros nos sacaron de nuestra órbita los disturbios políticos que, durante diez años, agitaron al país, trastocando a nuestras gentes y haciendo pasar al sur a las del norte y al norte las del sur. Y López Velarde fue la víctima indirecta de estos disturbios. [...] Quizás fue el derrumbe de la tradición y de las costumbres lo que despertó la visión del poeta Tal vez la poesía criolla, adormilada en la paz, fue a refugiarse en su corazón ante la catástrofe. Acaso él quiso inmortalizarla para las generaciones futuras. ²⁸⁹

Es así que este gesto del criollismo²⁹⁰ en López Velarde obedece a un sentido de exclusividad que se trastocará en una misión casi mística, donde López Velarde sirve

²⁸⁹ Rafael Lozano, "La poesía Criolla de Ramón López Velarde (en el primer aniversario de su muerte)"; en *Prisma*, Vol. II, número 2, junio de 1922, p. 99.

²⁹⁰ Al respecto del criollismo, Sheridan apuntará: "Esta impronta dicta una serie de valores reiterados obsesivamente, que lo cifran a él como poeta, que conducen finalmente a la formulación de una 'estética criolla' y que, también, alegorizan una visión romántica de un modo de vida en trance de sucumbir ante la mayoría de edad y la modernidad oprobiosa." Así, para este investigador, la fórmula

como fiel de la tradición que se apaga y que debe ser preservada. La poesía de López Velarde es una forma de enfrentar el caos de la refriega nacional. No se trataría, entonces de una poética a espaldas de la hora, como puede deducirse que Ricardo Arenales piensa las poéticas mexicanas del momento, tal como da cuenta Guillermo Sheridan²⁹¹. Para el poeta colombiano, el país estalla y los poetas siguen cantando odas modernistas sin demasiada relación con la realidad. De ahí se deriva la importancia de López Velarde para la juventud, punto que Lozano trata de enfatizar. López Velarde es un poeta señero, es una orientación estética para los tiempos por venir:

Dar una idea de la conmoción, sobre todo interna y tácita, que causó este libro (*La sangre devota*), sería muy difícil para quien, como yo, está alejado desde hace muchos años y no conoce casi el medio literario de México. Lo que sí puedo decir es que los resultados no se hicieron esperar. El dulce adormilamiento de cenáculo en que vegetan generalmente nuestros poetas, fue trocado por la fiebre de la inquietud. A todo el mundo se le abrió el panorama vulgar de la vida cotidiana; todos vieron lo que hasta entonces había estado en la obscuridad, y ningún tema fue anodino, grotesco o mal oliente para el lirismo de los poetas. Yo no afirmo que López Velarde haya influenciado a todos sus compañeros, sobre todo, a los ya consagrados; no, ¡Dios me libre!; lo que digo es que el libro de López Velarde abrió los pétalos de sus páginas en los momentos en que la guerra civil era más recia y que los literatos de la capital concentraban sus energías en una serie de producciones que habrían de ser muy fecundas, y, lo que es más importante, que como reacción al cataclismo nihilista, todos, unánimes, auscultaban el corazón del país.²⁹²

del criollismo puede entenderse como un modo de infancia alucinada en la provincia, esa patria íntima. Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto*; Tusquets editores, México: 2013, p. 214.

²⁹¹ Guillermo Sheridan, *Un corazón adicto*; p. 207; Tusquets editores, México: 2013

²⁹² Rafael Lozano, "La poesía Criolla de Ramón López Velarde (en el primer aniversario de su muerte)"; en *Prisma*, Vol. II, número 2, junio de 1922, p. 100.

Como es su costumbre, Lozano finge no conocer el medio que reseña, pero muestra a cabalidad lo contrario. Ofrece un listado de libros y poemas posteriores a *La sangre devota* que están en su ámbito de influencia: *Vitrales patrios*, de Rafael López; "El cine del barrio", de José J. Núñez y Domínguez; *Gobelinos*, de Xavier Sorondo; algunos poemas que cantaban las serenatas en las plazas del pueblo, de José D. Frías; "Iglesia de barrio", de González Martínez; *La vida humilde*, de Martín Gómez Palacio; *La vida urbana*, Armando de María y Campos; *Con la sed en los labios*, de Enrique Fernández Ledesma; *Las campanas de la tarde*, de Francisco González de León. También sorprende que sepa ya el título del libro inédito que dejó López Velarde, *El son del corazón*. Para ser alguien que tenía viviendo más de diez años fuera del país, y al menos dos en Europa, Lozano muestra pericia en el medio literario mexicano. Es posible que esta información le haya llegado por su amigo de la infancia, Miguel D. Martínez Rendón, ya en ese momento cercano a Juan de Dios Bojórquez, el político sonoreense que más apuntaló la memoria de López Velarde y que es la explicación de sus publicaciones de homenaje en *Crisol* y la aparición de *El son del corazón*, publicado por el BOI, Bloque de Obreros Intelectuales. Sin embargo, para que estos hechos ocurran falta aún una década que irá configurando otro panorama muy distinto para el ejercicio de la literatura en México.

Es factible conjeturar que la presencia del incipiente grupo *Contemporáneos* en los últimos dos números de *Prisma* obedeció al deseo de Lozano de volver a México. El número de agosto, último de la revista, ya no anuncia el índice del número siguiente, como era costumbre desde el inicio de la revista. En su lugar aparece un

anuncio achacando a la huelga de correos el impedimento de conocer el orden del siguiente número programado. Lo cierto es que los testimonios ubican a Lozano en México a inicios de noviembre de ese año²⁹³.

Debió ser muy emocionante tener 23 años, ser regiomontano, caminar sin rumbo cada tarde por el boulevard Huysmans y dirigir una revista internacional de poesía en el corazón de la *rive droite* parisina durante ese *annus mirabilis* de 1922. Debió ser muy emocionante encontrar en otros autores de distintas promociones, la misma sensibilidad que dotaba al desplazamiento de ese *ennui* necesario para indagar en la propia subjetividad. Debió ser muy emocionante para este joven nacido en Monterrey, reconocerse un habitante pleno, por derecho propio, de *Cosmópolis* antes de haber cumplido los 25 años.

²⁹³ Alfonso Taracena, *La verdadera revolución mexicana (1922-1924)*; Porrúa, México: 1992, p. 83.

EPÍLOGO: CRISOL

*Rito de la ametralladora
que subrayando el entreacto
tardo de la conjugación
del cañón,
soprende al máuser estupefacto.*
HÉCTOR PÉREZ MARTÍNEZ

El arribo a la ciudad de México a finales de 1922 debió ser una ocasión de sorpresa para el joven Lozano. En primer lugar, la juventud literaria que buscaba abrirse paso lo recibió con los brazos abiertos. Su nombre es ya de sobra conocido. Hay numerosas menciones a su trabajo como poeta, como cronista y como director de la revista *Prisma*. No sólo eso, sino que se integra de manera inmediata al proyecto más ambicioso de los jóvenes de esa época, *La Falange*, dirigida por Jaime Torres Bodet y por Bernardo Ortiz de Montellano. Esta revista tiene toda la traza de realizarse con el auspicio, o al menos el beneplácito del flamante Secretario de Educación, José Vasconcelos. Jaime Torres Bodet ocupa un lugar privilegiado en la burocracia de la dependencia, es Director de Bibliotecas. A su cargo estarán tanto las colecciones diseñadas por el propio Vasconcelos, como la revista oficial de la dependencia, *El libro y el pueblo* que durará un año desde marzo de 1922²⁹⁴. Es así que la recepción al trabajo y la figura de Rafael Lozano no puede ser más prestigiosa. Dentro de *La Falange* la labor de Lozano será fundamental. Es el segundo mayor colaborador de la revista, muy de cerca después de Xavier Villaurrutia. Traduce, hace crónica, reseña, ensaya y publica poemas. Cada número tiene dos o tres

²⁹⁴ Cfr. G. Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México: 1985, pp.120 y ss.

colaboraciones de él. Además de su ya comentada colaboración con Novo para dar a conocer la poesía norteamericana del momento, traduce piezas populares rusas, muy en el interés por el arte popular que va a marcar el itinerario de Bernardo Ortiz de Montellano. Es clara su adhesión al proyecto, porque a pesar de publicar desde el primer número, cuando la revista hace una pausa, entre marzo y julio, el nombre de Lozano no solo continúa, sino que pasa a ser parte de una lista de redactores que no estaba presente en los primeros tres números. Como se ha señalado con anterioridad, la participación en *La Falange* parece ser la entrada a otro proyecto del grupo liderado por Jaime Torres Bodet, la publicación de la antología *8 poetas*, en la editorial Porrúa, en 1924. Sin embargo, ya para 1925 esta pretendida colaboración grupal estaba más que liquidada. Lozano aparece y desaparece de las publicaciones periódicas, como por ejemplo de *El Universal Ilustrado*, publicando intermitentemente poemas y traducciones (Hafiz, poemas que luego estarán en *Euterpe*, su libro de 1930). Pero no vuelve a tener la labor de difusión intelectual o de editor que mantuvo en esos años a inicios de los 20. Sobra decir que el tiempo, las polémicas y el ascenso y consolidación de la literatura joven de esa década lo desplaza en su papel de innovador y de difusor de lo actual. Ya no es su voz la que indica las novedades al día o señala los riesgos formales que implica la experimentación. Tampoco sus textos están en el horizonte señero de lo pertinente para la literatura de esa década. Varias razones explican esto, en primer lugar se dibuja con claridad que el Cosmopolitismo por sí mismo no es una revuelta, sino una actitud más bien conservadora que ha venido permeando diversos momentos

de la literatura desde inicios del siglo XIX. Más aún, las vanguardias históricas demandan en su solución algún tipo de adhesión formal o política, lo que al Cosmopolitismo le resulta inconcebible. Aunque cada individuo pone las características propias de su sensibilidad y de su circunstancia, el Cosmopolitismo parte de una gestualidad, es decir, de una afirmación de la voluntad frente a los otros. En el entorno posterior a 1925, en México, la atención está en otros actores, sobre todo a partir de la polémica de ese mismo año alrededor de la novela de Mariano Azuela, *Los de abajo*.

Por otro lado, para Lozano es evidente que sus temas, fruto de una exploración personalísima, son ya de dominio público, por lo que la pátina de actualidad va cediendo a una normalización de la discusión. Incapaz de sostener el ritmo que exigiría estar siempre al día y siempre por delante de todos, Lozano cede a la contemplación del ambiente que se desarrolla ante sus ojos en el México de esos años.

Y por último, la hora mexicana exigía una serie de compromisos públicos que la sensibilidad de Lozano no parecía transigir con la misma urgencia ni al mismo ritmo que el país demandaba. Incluso sensibilidades como la de Salvador Novo, o la de Xavier Villaurrutia, tuvieron que escoger una facción (que no una militancia) de las múltiples en disputa política, que era a la vez una elección moral que significaba libertad estética o sometimiento discursivo. Testimonio de esta época convulsa y demandante es el diario de Alfonso Taracena. Se transforma cada vez más a partir de 1926 en un diario militante a favor de la causa vasconcelista. Frente a la distancia

objetiva que le permite dar un seguimiento puntual a la muerte de Carranza, casi una década antes, su reseña de la muerte de Obregón es mucho más desconfiada del decir público y está más cercana al rumor que al testimonio. No son tiempos para permanecer impasible.

El temperamento individualista y elitista de Lozano va a permitirle transitar por diversos proyectos sin encontrar cabida en ninguno²⁹⁵. Sin embargo, la amistad que lo une a Miguel Martínez Rendón²⁹⁶ desde la adolescencia al menos, explica porque la inclusión en *Crisol* se realiza sin demasiado conflicto. Lozano no ve necesario explicar cómo su visión cosmopolita va de un proyecto como el de *La Falange*, un lustro antes, y termina en la militancia nacionalista y revolucionaria que *Crisol* enarbola y define como rumbo para el arte mexicano de inicios de los años 30. *Crisol* inicia en 1929, en enero, y dura de manera continua hasta 1934. Después tiene esporádicas apariciones y en 1955 alcanza el número 100, que significa el cierre definitivo de la revista. Una revista que nace como un impulso del Bloque de Obreros Intelectuales, una asociación de intelectuales, periodistas, artistas simpatizantes del grupo en el poder a inicios de los años 20. Tanto en el BOI, como en *Crisol*, como en cualquier aventura que los acompañe, como la transmisión de poemas por radio en 1938, la figura de Juan de Dios Bojórquez es fundamental. ¿Quién era Juan de Dios Bojórquez? Se trata de un político y escritor sonoreense, que

²⁹⁵ "Lo conocí en el grupo agorista, a cuyas reuniones asistí con simpatía, pero sin afiliarme". Rafael Lozano, "Chimeneas", en *Crisol*, N° 22, México: Octubre de 1930.

²⁹⁶ Rafael Lozano, "Paul Fort viene a México", en *El Universal Ilustrado* N° 192, México: 6 de enero de 1921, p. 18.

fue diputado constitucionalista, y que estaba en buenos tratos con Álvaro Obregón una vez que llegó al poder. Se trata en realidad, de uno de los impulsores de la figura de López Velarde como poeta necesario para la incipiente institucionalización de la Revolución. También se trata de un escritor de menor renombre, que publicó un par de novelas y una serie de libros de carácter histórico, sobre todo de semblanzas de personajes de la Revolución Mexicana. Ocupa diversos cargos en el gobierno, y en 1930 es el encargado del censo poblacional. En 1932, un año después del décimo aniversario luctuoso de Ramón López Velarde, publican el libro que dejó inédito, *El son del corazón*, con sello del BOI. En esa edición (y en todas las posteriores se conserva) aparece un prólogo de la pluma de *Djed Bórquez*, seudónimo y anagrama, donde cuenta las horas inmediatamente posteriores a la noticia de la muerte de López Velarde. Dice Bojórquez:

1921.- Muere. Esa mañana, al leer la noticia, voy a Chapultepec. Acompaño al general Obregón (Presidente de la República) en su paseo matinal por el bosque.

--Ha muerto un gran poeta--le digo. Y le cuento de Ramón y le recito sus versos, que impresionan al poeta que existía en Obregón.

Al mediodía, en la Universidad, Vasconcelos llega alborozado:

--¡Qué gran Presidente tenemos!--dice--. Acabo de hablarle de López Velarde y me recitó sus versos.

--Hágale suntuoso entierro, por cuenta del gobierno--había ordenado el invencible Manco.

Ante la alegría del Rector, yo sólo recordé las poesía lópez-velardescas que acababa de recitar y la formidable memoria del general Obregón.²⁹⁷

Siendo Bojórquez parte del grupo Sonora, su participación constante en la esfera intelectual tiene un sólo propósito, legitimar ideológicamente la forma en que la

²⁹⁷ López Ramón Velarde, *El son del corazón*. BOI, México: 1931, pp. 10 y 11.

revolución armada llegó a su fin. Es decir, tanto el BOI como *Crisol* son los veneros que nutren de ideología al grupo en el poder. *Crisol* no nace como un proyecto literario. Tiene desde el principio una orientación ideológica. Tanto, que su ideario será publicado en todos sus números:

- 1.-Hacemos una revista moderna, que contribuye a definir y esclarecer la ideología de la Revolución Mexicana.
- 2.-No tratamos de producir vana literatura, sino de discutir o señalar problemas de interés nacional e internacional.
- 3.-Por lo mismo, damos preferencia a los estudios sociales, políticos y económicos aunque también de otras ciencias y de las bellas artes. Los trabajos de interés científico ocupan más nuestra atención que los temas artísticos o literarios.
- 4.-Todo hombre es dueño de lo que produce. Por eso no se publica una sola página sin retribuir a su autor y son devueltos cuantos originales no se utilizan.
- 5.- Jamás se omite la procedencia de los trabajos que no son originales y las traducciones también se pagan.²⁹⁸

En los primeros números, hasta el 13, Juan de Dios Bojórquez aparece como director de la revista y Miguel Martínez Rendón como secretario de redacción. En el resto de los números publicados, desaparece la figura del director de la revista en el directorio y queda en primer lugar el cargo de secretario de redacción, en lo que parece un afán de desvincular a la figura de Bojórquez de la revista. La publicidad que aparece en la revista es paradigmática: La casa de deportes D. Martí; revistas culturales y literarias de diversas partes del mundo, y siempre en un plano sobresaliente, publicidad de la Lotería Nacional. Cuando en 1938, el BOI patrocine y publique una serie de poetas que leen sus poemas en la radio, con el libro *Mensajes*

²⁹⁸ S/F "Programa de *Crisol*"; *Crisol*, N° 57 Año V tomo X, México: septiembre de 1933, p.1.

*Líricos por radio*²⁹⁹, el dinero provendrá de la Lotería Nacional. Es difícil comentar este ideario por lo transparente que es: la ideología, es decir el relato que justifique el estado de cosas al final de la década de los 20, no está clara respecto a qué fue y que será la revolución mexicana. Nunca un testimonio fue tan claro al denunciarse a sí mismo. La misión de *Crisol* es aportar fragmentos discursivos a ese relato, a esa ideología que explique por qué están en el poder los que están y no otros. No es una revista interesada en la creación literaria, por tanto. Sino más bien orientada a la discusión cultural que ayude a definir esa ideología. Y la tentación de publicar en un órgano tan alienado, con una misión tan explícita y tan ajena a lo literario o cultural, tiene una explicación explícita: se pagan las colaboraciones. Incluso, las traducciones. Es claro que el patrocinio es gubernamental, aunque se pretenda una revista independiente. También es claro que se buscó una dependencia menos en disputa, como salud o educación como en el caso de *La Falange* o *Contemporáneos*, para llevar a cabo este patrocinio, y se pensó en un proyecto a largo plazo, donde el patrocinio de la revista asegurara un beneficio (ideológico) al regimen. El *stablishment* ya aprendió a hacer revistas para estos años. Toda la cuestión está en el primero de los postulados del ideario, se trata de "definir y esclarecer la ideología de la revolución mexicana". Una vez terminado el conflicto, había que construir el relato. Y más aún, había que definir el rumbo. Es obvio que de estas trincheras de pensamiento vino la idea de una revolución institucionalizada, permanente. De qué

²⁹⁹ VVAA *Mensajes líricos de México*; Selección y notas de Miguel D. Martínez Rendón, Editorial Botas, México: 1938

otro modo se justifica que ya terminada la revolución no se tenga claro sus ideales, ni los sucesos que la conforman. De qué otro modo se justifica que la primera misión de una revista cultural no sea ni la cultura ni la literatura sino el régimen y sus definiciones. Es motivo de otro estudio esclarecer cómo es que los escritores y artistas de vanguardia de una década atrás terminan asumiendo este papel con entusiasmo, o como en apariencia lo hace Lozano, con desgano y cuando ya no tienen más remedio. Pero creo, que haciendo una breve memoria de las revistas literarias de la época y sobre todo viniendo de las de los años veinte, el anuncio en la solpa de que pagan colaboraciones será motivo más que suficiente para interesar a una gran cantidad de actores.

¿Qué hace Lozano en *Crisol*? Traducir, difundir autores norteamericanos, rusos, franceses. Abandona la crítica y la obra creativa propia por la difusión, un papel por el que será recordado. Se convierte en un difusor de la obra poética de otros, labor que también realizó para *El Demócrata* y *El Nacional* durante esta década y la siguiente. Su actitud de divulgador hace pensar en un trabajo que le reporta ingresos pero que no le apasiona demasiado. Por otro lado, trata de construirse una estética que haga circular corriente con el ideario nacionalista:

COMADRE, CUANDO ME MUERA

Es la fiesta del patrono del lugar. Hay en la fonda
ásperas emanaciones que enrarecen el figón:
olor del humo de mechas, fritangas, mantecas hedionda,
pulque curado de tuna, barbacoa, requesón.

Asunción muerde la punta de su rebozo y, oronda,
mira cómo Timoteo, el charro más bravucón

--ebrio de amor y de pulque--, sigue porfiando en la ronda
y, al cantar con la guitarra, le entrega su corazón.

Asunción arrima el jarro a la boca. Bebe y, ciega,
da de beber a su charro, con gesto de despilfarro.
Él apura el pulque y sabe que la china se le entrega:

Comadre, cuando me muera, haga con mi barro un jarro.
Si tiene sed de mí, beba. Si a los labios se le pega...
Canta, y en un grito casi: ¡Son los besos de su charro!³⁰⁰

Es claro que ese mundo popular se le escapa completamente y solo puede acceder a él por medio de caricaturas y no por un conocimiento cotidiano. Sus charros son trazos gruesos, groseros de una población que le es ajena. Lozano bebe cerveza, vive en un hotel americano, no bebe pulque. La manteca le parece hedionda y es un espectador entre escandalizado y complaciente de una emotividad que le parece, lo menos, grotesca. Los gestos estereotipados (la mordida del rebozo, el grito del charro) delatan una lejanía más conceptual que vivencial. No es que no conozca escenas así, es que no las comprende.

Traduce entre otros a Vladimir Maiakovsky, Jules Romains, Remy de Gourmont. Por mucho se trata del traductor más activo de los años 30 en la revista. Lo literario en *Crisol* no es simple de apreciar. No se trata de una revista anodina en lo literario, ni con una orientación comprometida políticamente: aparecen textos de José Carlos Mariátegui, de Xavier Abril, traducciones de Emilio Adolfo Wesphalen, de Ermilo Abreu Gómez, de Rafael López. Las portadas son diseños y grabados de gran belleza salidos de los tórculos de Fermín Revueltas, Leopoldo Méndez, Germán

³⁰⁰ Rafael Lozano, "Comadre, cuando me muera", en *Crisol* N° 13, México: enero de 1930, p. 48.

Cueto, así como las plecas que adornan las páginas de interiores. Al lado de un estudio estadístico sobre el campo mexicano y su desastre se encuentra un ensayo sobre Laston Hughes o sobre Bakunin. Y es que la ideología de la revista se concretaba a cumplir con su cometido y dejaba libre para que lo literario se buscara su espacio. Los temas literarios son diversos y no necesariamente corresponden a la línea manejada por el PNR, de reciente creación. Es claro que el momento presenta confusión respecto a lo que debe de ser la literatura. Uno de los intentos de congeniar la demanda ideológica de estar al día con lo político, proviene de Manuel Maples Arce, que trata de analizar la idea de novedad literaria y ajustarla a la vida convulsa que sucede en México. En el número 30 de la revista, de junio de 1931, publica un texto llamado "El espíritu nuevo". Desde una serie de presupuestos, que son los de Lozano una década antes y que eran novedad en el París de 1919 al fallecer Apollinaire, Maples Arce trata de conjugar el espíritu de los tiempos con una demanda formal para que la literatura extraiga lecciones de sus tiempos y los transforme en poéticas:

Una de esas tardes, en que un grupo de amigos, nos encontrábamos reunidos en un bar del Boulevard Saint Germain, Roger Vitrac, uno de los jóvenes escritores mejor orientados de la nueva generación, lanzaba la idea de celebrar un congreso para estudiar y fijar las características del espíritu nuevo, y extender su irradiación en el mundo moderno.³⁰¹

O desconocía Maples Arce que una década antes, André Breton y Francis Picabia habían lanzado una convocatoria similar que significó la disolución del grupo dadaísta en París, o simplemente le parecía que Vitrac se refería a otra cosa con

³⁰¹ Manuel Maples Arce, "El espíritu nuevo", en *Crisol* N° 31, México: junio de 1931, p. 413

idénticos términos. La preocupación de Maples Arce para dar a conocer esta nueva sensibilidad que lleva ya décadas en el ambiente literario da un sabor algo anacrónico a sus reflexiones. Más bien parecen resultado de la novedad que significa para el propio Maples Arce estar ahora, a inicios de 1931, viviendo en Bruselas y a unas cuantas estaciones de tren de París, recorrido que hacía con frecuencia. Si no, cómo explicar que lo que él define como novedad son casi los mismo asuntos que una década antes, él, Carlos Noriega Hope y el propio Rafael Lozano, hacen fungir como propios desde la trinchera de *El Universal Ilustrado*.

La vida contemporánea, alienta bajo un firmamento surcado de aviones y tenso de récords. La intervención de la celeridad, la constante intersección y fusión de perspectivas, el contacto con diferentes climas, idiomas, pueblos y culturas; los viajes, la multiplicidad en que se agolpa el mundo entero ante los ojos alucinados del hombre; el incesante esfuerzo a la adaptación y integración de un nuevo equilibrio; la música férrea de las ciudades; automovilismo, aviación, cinema, radiofonía, electricidad, etc, son factores que operan sobre el espíritu y lo ecuacionan diferencialmente.³⁰²

Se trata de los mismos rasgos de cosmopolitismo que encontramos en Lozano y en las incipientes vanguardias históricas: Poliglotismo; el viaje como forma de la *Flânerie*; interés por la máquina y por la velocidad; un antipasatismo de corte agonista que se resuelve en esa forma patológica de vivir la modernidad. Es probable que aquí se inicie a fusionar un interés cosmopolita con una demanda internacionalista de la política pública mexicana, y que Maples Arce como hombre de estado busque fusionar sus intereses literarios con su vida diplomática. Tanto el BOI como *Crisol* comienzan a mostrar interés en los asuntos latinoamericanos y la

³⁰² *Ibid.* El presente artículo, el autor lo integra con variantes significativas, al libro *Incitaciones y Valoraciones*, Cuadernos Americanos N° 50, México: 1956, p. 23.

defensa de las revueltas populares en diversos países del subcontinente. ¿Es probable que en esta década la dicotomía Nacionalismo versus Cosmopolitismo se resuelva a favor de un Internacionalismo de origen nacionalista liberal, como muestra ser la ideología representativa del PNR y de *Crisol* en esos años? Es materia de otro estudio, pero algunos rasgos de la publicación lo sugieren.

A pesar de cumplir con su misión divulgadora, Lozano considera necesario militar. Sin anunciarlo, a pesar de tener ya tres años de colaboración sin necesidad de ello, el nombre de Rafael Lozano aparece junto a los de Manuel Maples Arce, Luis Enrique Erro, Héctor Pérez Martínez, José María González de Mendoza y Adolfo Ruiz Cortines, entre muchos más, en la lista oficial de miembros del BOI, publicada en el número 46, de octubre de 1932, de la revista *Crisol*.

CONCLUSIONES

El interés principal de estas páginas radica en exponer a la luz la figura de Rafael Lozano y su aporte a la vida literaria de inicio de los años 20. Como parte de un periodo particularmente convulso y que ha sido juzgado con demasiada ligereza, me parecía oportuno arrojar luz sobre una personalidad que puede dar notas a mi juicio faltantes en el concierto de esos años tan decisivos para la vida cultural de México.

Por un lado se buscó demostrar que la discusión Cosmopolitismo versus Nacionalismo debe historizarse cada vez que se aborde, para dar cuenta de qué variante de las distintas versiones se irán a tejer como adversarios. De otro modo se estará falseando la discusión. Y reduciendo el conflicto a una dinámica donde uno de los bandos representa también una opción moral y correcta de la Historia y otro bando es la opción incorrecta e inmoral.

Es importante destacar que el estudio de la figura de Lozano y de la red de revistas donde colabora y recluta colaboraciones merece una comprensión más fiel para poder hablar de la llegada de la vanguardia al ámbito mexicano. La recepción no solo de las notas, sino de las obras vanguardistas, va a marcar un derrotero distinto al que se limita a pronunciar la negativa repetida por la crítica ante la cuestión de la vanguardia en México.

El presente trabajo buscó dar pie a dos propuestas: una, de carácter temático, que trata de hacer luz sobre figuras olvidadas que fueron significativas en un periodo específico, como en el caso de Lozano. Esto daría un perfil más nítido de los periodos que se antojan excepcionales de la cultura nacional, si nos limitamos a juzgarlos desde las obras más importantes o desde las figuras más trascendentes.

Por otro lado se trata de una propuesta metodológica que busca historizar desde las publicaciones periódicas y no tomarlas como un mero instrumento o pasaje entre libros consagrados. La historia literaria se manifiesta en las revistas por la simple razón de que son a un mismo tiempo testimonio de su tiempo y objeto literario que demanda ser analizado por sus propios méritos. Esa combinación de factores haría indispensable el regreso a las fuentes y testimonios que den cuenta de la vida cotidiana para entender la gestación y la recepción de obras que se presentan ahora como canónicas, pero que merecen una explicación más justa y precisa de su incorporación.

BIBLIOGRAFÍA

I.DIRECTA

Lozano, Rafael; *El libro del cabello de oro, de los ojos celestes y de las manos blancas*. Ediciones La ideal, El Paso, Texas: 1920.

_____ ; *La alondra encandilada*, Biblioteca Ariel, Madrid: 1921

_____ ; *Euterpe, poesías sobre Motivos Musicales*. Ediciones del Bloque de Obreros Intelectuales de México, México: 1930.

_____ ; "Paul Fort visita México", *El Universal Ilustrado* N° 192, 6 de enero de 1921

_____ ; "El paroxismo de Nicolas Beauduin", *El Universal Ilustrado* N° 194, 20 de enero de 1921

_____ ; "Algo más sobre Nicolas Beauduin", *El Universal Ilustrado* N° 195, 27 de enero de 1921

_____ ; "El endemoniado 'Dadá' se adueña de París", *El Universal Ilustrado* N° 196, 3 de febrero de 1921

_____ ; "André Gide, artista", *El Universal Ilustrado* N° 197, 10 de febrero de 1921

_____ ; "Maeterlinck; como lo conocí", *El Universal Ilustrado* N° 198, 17 de febrero de 1921

_____ ; "Maeterlinck en los foros de Francia", *El Universal Ilustrado* N° 199, 24 de febrero de 1921

_____ ; "Marinetti y la última renovación futurista: 'El tactilismo', *El Universal Ilustrado* N° 200, 3 de marzo de 1921

_____ ; "El último simbolista F.A. Cazals", *El Universal Ilustrado* N° 201, 10 de marzo de 1921

_____ ; "André Gide", *El Universal Ilustrado* N° 203, 24 de marzo 1921

_____;"Algo más sobre André Gide", *El Universal Ilustrado* N° 204,
31 de marzo de 1921

_____;"Jules Renard", *El Universal Ilustrado* N° 205, 7 de abril de
1921

_____;"El salón de los independientes", *El Universal Ilustrado* N°
206, 14 de abril de 1921

_____;"El teatro argentino en París", *El Universal Ilustrado* N° 207,
21 de abril de 1921

_____;"Cómo conocí a Francis Jammes en Orthez", *El Universal
Ilustrado* N° 254, 16 de marzo de 1922

_____;"El paroxismo de Nicolas Beauduin", *Cosmópolis* N° 30, de
junio de 1921

_____;"Crónica de París", sección fija; *Cosmópolis* N° 32, de agosto
de 1921

_____;"André Gide", *Cosmópolis* N° 34, de octubre de 1921

_____;"Crónica de París", sección fija; *Cosmópolis* N° 34, de
octubre de 1921

_____;"El sincronismo de Marcelo Fabri", en *Prisma* Vol. I, N° 2,
febrero de 1922

_____;"La poesía estadounidense contemporánea", en *Prisma* Vol.
I, N° 4, abril de 1922

_____;"La poesía criolla de Ramón López Velarde", en *Prisma*
Vol. II, N° 2, junio de 1922

_____;"Letras francesas", sección fija en *La Falange* N° 1,
diciembre de 1922

_____;"Letras francesas", sección fija en N° 2, enero de 1923

_____;"Los nuevos poetas de los Estados Unidos", en *La Falange*
N° 7, octubre de 1923

_____ ; "Comadre, cuando me muera", en *Crisol* N° 13, México: enero de 1930, p. 48.

_____ ; "De Rafael Lozano", *Separata de Homenaje a Ramón López Velarde 19 de junio de 1931*, de *Crisol*, N° 30, junio de 1931, p. 13.

_____ ; "Homenaje a Ramón López Velarde", en *Crisol* N° 31, julio de 1931, pp. 53-58.

Valéry, Paul; *Poesía de Paul Valéry*; traducción y selección de Rafael Lozano, Editorial Prisma, AC; México: 1943

II.INDIRECTA

Aboites, Luis y Engracia Loyo, "La construcción del Nuevo Estado, 1920-1945", en VVAA; *Nueva Historia General de México*; El Colegio de México, México: 2010

Acevedo Escobedo, Antonio; *Letras de los 20*, Seminario de Cultura Mexicana; México: 1966

Apollinaire, Guillaume; *El paseante de las dos orillas*; trad. de Elena Fons, El Olivo Azul, Córdoba: 2009,

_____ ; "El espíritu nuevo y los poetas"; en *Cosmópolis*, N° 1, Madrid, enero de 1919

Aragon, Louis; *Una ola de sueños*; Estudio preliminar, traducción y notas de Eduardo Ibarlucea; Editorial Biblos, Buenos Aires: 2004

Barajas Lozano, Ignacio; *Poesía*, Edición, recopilación, presentación, estudio introductorio y notas de Juan Pascual Gay, El Colegio de San Luis, México: 2010

Barbosa, Maria Aparecida; " Les Cinq Continents, a antologia de Goll - apelo (po)ético cosmopolita"; *Alea: Estudos Neolatinos*, vol. 13, núm. 2, julio-diciembre, 2011, pp. 238-251; Universidade Federal do Rio de Janeiro , Brasil

Barrera, Carlos; "La ciudad de los cinco lagos muertos"; en *Prisma. Revista Internacional de Poesía*, Vol. I, Número 1, p. 17 y ss; Editorial Cervantes, Barcelona/París: Enero de 1922

- Benichou, Paul; *La coronación del escritor 1750-1830*; Fondo de Cultura Económica, México: 1973
- Benjamin, Walter; *Libro de los pasajes*; Edición de Rolf Tiedeman; Editorial Akal, Madrid: 2007
- Berlin, Isaiah; *Las raíces del Romanticismo*; Editorial Taurus, México: 2015
- Bobadilla Encinas, Gerardo Francisco; "La profecía de Guatimoc", de Ignacio Rodríguez Galván o la legitimación poética del nacionalismo criollo. *Decimonónica. Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production/ Revista de producción Hispánica Decimonónica*. Vol. 4, número 1, Utah State University, Estados Unidos: Invierno/Winter de 2007
- Brading, David; *Los orígenes del Nacionalismo Mexicano*; ERA, México: 2009
- Bradú, Fabienne; *André Breton en México*; Fondo de Cultura Económica, México: 2012
- Bravo Castillo, Juan; "Stendhal Cosmopolita, una conciencia de Europa", en *Thélème, Revista Complutense de Estudios Franceses. Revista de Filología Francesa*, N° 7, Universidad Complutense, Madrid: 1995
- Breton, André; *Antología del humor negro*, Anagrama, Barcelona: 2011
- Butcher Lee, Louis, "Carl Sandburg y la poesía cívica", *Prisma, Revista internacional de poesía*, núm. 1, enero de 1921
- Carballo, Emmanuel; *Protagonistas de la Literatura Mexicana*; Editorial Porrúa, México: 1965
- _____, compilación; *Visiones y Versiones. López Velarde y sus críticos 1914-1987*; Gobierno del Estado de Zacatecas/Universidad Autónoma de Zacatecas/Universidad Autónoma Metropolitana/Instituto Nacional de Bellas Artes, México: 1989
- Chenieux-Gendron, Jacqueline; *El surrealismo*; Fondo de Cultura Económica; México: 1989
- Cirlot, Lourdes (ed.), *Primeras vanguardias artísticas, Textos y documentos*; Editorial Labor, Barcelona: 1995

Darío, Rubén; *París, 1900*; Prólogo de Álvaro Enrigue; Editorial Almadía/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, colección Cartografías, México: 2014

Davenport, Guy; *Objetos sobre una mesa. Desorden armonioso en arte y literatura*; Turner/Fondo de Cultura Económica, Madrid: 2002

de Maistre, Xavier; *Viaje alrededor de mi cuarto*; Verdehalago, México:2008

de Torre, Guillermo; "Bibliografía", sección fija, en *Cosmópolis*, N° 32, Madrid: agosto de 1921

_____ ; *Historia de las Literaturas de Vanguardia*; Tres tomos, Ediciones Guadarrama, Madrid: 1971

_____ ; *Literaturas europeas de vanguardia*; Editorial Renacimiento, Sevilla: 2001

_____ ; "El 98 y el modernismo en sus revistas", en *Del 98 al Barroco*; Editorial Gredos, Madrid: 1969.

de Villena, Luis Antonio; *André Gide*; Cabaret Voltaire, Salamanca: 2013

Díaz Arciniega, Víctor; Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925); p. 60; Fondo de Cultura Económica, México: 2010.

Díaz Dufoo Jr., Carlos; "Diálogo"; en *Revista Nueva*, N° 2, 25 de junio de 1919. Edición Facsímilar; *San-Ev-Ank (1918)/Revista Nueva (1919)*; Revistas literarias mexicanas modernas, Fondo de Cultura Económica, México: 1979

Díez-Canedo, Enrique; "Tópicos", en *Índice 2*, agosto de 1921, p. 37. Madrid Eckerman, 31 de enero de 1827; *Conversaciones con Goethe*; Editorial Porrúa, México: 2007

Eagleton, Terry; *Ideología. Una introducción*, Paidós, Barcelona: 2005

Estrada, Genaro; "La revolución suprarrealista", *El Universal*, marzo 4 de 1925, p. 3, en *Obras*, ed. L. M. Schneider, FCE, México, 1983.

Escalante, Evodio; "Los proto-Contemporáneos en La falange (1922-1923)", en *América: Cahiers du CRICCAL*, N° 1, Vol. 21, París: 1998.

García Barragán, Elisa y Luis Mario Schneider; *Ramón López Velarde/Álbum*; p. 63. Instituto de Cultura de la ciudad de México/Instituto de Cultura de San Luis Potosí/Instituto Zacatecano de Cultura. Ramón López Velarde/Seminario de Cultura Mexicana/Universidad Nacional Autónoma de México; México: 2000

Garciadiego, Javier y Sandra Kuntz Ficker; "La revolución mexicana", en VVAA, *Nueva Historia General de México*, El Colegio de México, México: 2010

García-Sedas, Pilar; *Humberto Rivas Panedas. El gallo viene en aeroplano. Poemas y cartas mexicanas*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2009

Gide, André; *Corydon*, trad. Julio Gómez de la Serna, Editorial Clásica, México: 1963

_____; *Diario*, Ediciones ABC, Madrid: 2004

_____; *El inmoralista*, trad. Enrique Ortenbach, Debolsillo, México: 2013

_____; "La influencia en Literatura", en *Revista Moderna. Arte y Ciencia*; N° 14, pp. 219 y ss. 2ª quincena de julio de 1900; y N° 15, pp. 230, 1ª quincena de agosto de 1900, edición facsímil, noticia de Fernando Curiel Defossé. Prólogo "La Revista Moderna de México", de Julio Torri. Estudio introductorio de Héctor Valdés. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, México, 1987, 6 vols.

_____; *Isabel/Sinfonía Pastoral/Los sótanos del Vaticano*; Editorial Promexa, México: 1979

Goll, Yvan; *Les cinq Continents, Anthologie Mondiale de Poésie Contemporaine; La renaissance du livre*; Paris: 1922

_____; *100 Gedichte*; Wallstein Verlag, Göttingen: 2003

Gómez Palacio, Martín; "Eres el colmenar de mis ensueños", *Pegaso* 8, México: 26 de abril de 1917;

_____;"Desaliento matinal", *Pegaso* 20, México: 27 de julio de 1917

Gonzalbo Aizpuru, Pilar, coordinadora; *Historia de la vida cotidiana en México, Tomo V, Siglo XX, Volumen I, Campo y ciudad*, Fondo de Cultura Económica/ Colegio de México, México: 2006

González de Mendoza, José María; "Agustín Loera y Chávez", en *Coltura 50 años de vida 1916-1966*, Editorial Cvltvra, México: 1966

_____ ; "Carlos Noriega Hope y El Universal Ilustrado", en *Carlos Noriega Hope 1896/1934*, VVAA; INBA/Departamento de Literatura, México: 1959

González Martínez, Enrique; *Jardines de Francia*, Universidad Nacional Autónoma de México, México: 2014

_____ ; *Obras Completas*, El Colegio Nacional, México: 1971

_____ ; *Señas a la distancia. Ciento treinta poemas (1903-1952)*. Selección de Luis Vicente de Aguinaga y Ángel Ortuño P. 121. Secretaria de Cultura/Gobierno de Jalisco, México: 2011

González Rojo, Enrique "Cómo se hace una antología", *Obra completa: versos y prosa 1918-1939*, Siglo XXI, México, 2002

Grieco y Bavio, Alfredo, "Estudios angloamericanos de un romanista. Pedro Henríquez Ureña y la literatura norteamericana", en Pedro Henríquez Ureña, *Ensayos*, Unesco / Universidad de Costa Rica (Colección Archivos), 1998

Gorostiza, José; "Juventud contra Molinos de viento"; en *La Antorcha*, tomo I, N° 17, 24 de enero de 1925. Recopilado en *Poesía y prosa*; editores Miguel Capistrán y Jaime Labastida; siglo XXI editores, México: 2007

Gutiérrez Nájera, Manuel; "El cruzamiento en literatura", en *Revista Azul*, N° 19, 9 de septiembre de 1894, edición Facsímilar, 5 tomos, Coordinación de Literatura, UNAM, México: 1988

Henríquez Ureña, Pedro; *Estudios Mexicanos*; edición de José Luis Martínez, SEP/ Fondo de Cultura Económica, Lecturas Mexicanas 65, México: 1984

Huelsenbeck, Richard (editor); *Almanaque Dadá*, Tecnos, Madrid: 1992

Illades, Carlos y Georg Leindenberger (coordinadores); *Polémicas intelectuales del México moderno*, CONACULTA/Universidad Autónoma Metropolitana, México: 2008

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

Jiménez, Juan Ramón y Guillermo de Tore; *Correspondencia 1920-1956*. Carlos García, editor. Iberoamericana Vervuert, Madrid: 2006

Jiménez, Juan Ramón; *Piedra y Cielo*; Editorial Losada, Buenos Aires: 1948

Lázaro, Luis Miguel; "L'a edició popular a Espanya. El cas de l'Editorial Cervantes Notes", en *Educació i Historia: Revista d'Història de l'Educació*, No. 22 (juliol-desembre 2013) pp. 33-63. Societat d'Història de l'Educació dels països de Llengua catalana.

Lee, Agnes; "Miss Lowell on French Poets "; *Poetry, a magazine of verse*; Vol. VIII, N° I, enero de 1916, p. 202.

Li T'ai-Po, "La isla de los loros", trad. Salvador Novo, *México Moderno*, núm. 4, II época, 1° de junio de 1923

Lowell, Amy; *Six French Poets. Studies on Contemporary Literature*; The University Press Cambridge, Cambridge: 1915

Maples Arce, Manuel; *Soberana Juventud*; Universidad Veracruzana, México: 2010

_____ ; *Mi vida por el mundo*; Universidad Veracruzana, México: 1983.

Martínez, José Luis; *La literatura mexicana del siglo XX*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1995

_____ ; *Cronología Biobibliográfica*, en Ramón López Velarde, Obras; p. 87, FCE, México: 1971

_____ ; *Examen de Ramón López Velarde*, en Ramón López Velarde, Obras; p. 35, FCE, México: 1971

Meynell, Alice; "Los Descivilizados", en *Revista Nueva*, N° 2, 25 de junio de 1919. Edición Facsímilar; *San-Ev-Ank (1918)/Revista Nueva (1919)*; Revistas literarias mexicanas modernas, Fondo de Cultura Económica, México: 1979

Molina, César Antonio; *Medio siglo de prensa literaria española (1900-1950)*. Ediciones Endymion, Madrid: 1990

Monroe, Harriet; *Poets & their art*, The MacMillan Company Publishers, New York: 1932,

_____ ; "The future of the Magazine"; *Poetry, a magazine of verse*, Vol. IX, N°1 Octubre de 1916, Chicago

_____ ; *A Poet's Life. Seventy years in a Changing World*; The Macmillan Company, New York: 1938

Monterde, Francisco; "Carlos Noriega Hope y su obra literaria", en *Carlos Noriega Hope 1896/1934*, VVAA; INBA/Departamento de Literatura, México: 1959

_____ ; "Savia Moderna, Multicolor, Nosotros, México Moderno, La Nave, El Maestro, La Falange, Ulises, El libro y el Pueblo, Antena, etcétera." en VVAA; *Las Revistas Literarias de México*; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México:1963

_____ ; en VVAA; *El trato con escritores*; Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México: 1961

_____ ; "Prólogo", en 18 novelas de "El Universal Ilustrado"; Ediciones de Bellas Artes, México: 1969

Morand, Paul; *Poesías completas*, edición y traducción de Mario Christine Castillo, Editorial Comares, Granada: 1996

_____ ; *Fin de siglo*, El Aleph editores, Barcelona: 2013

Moreno Villa, José; *Poesías completas*, edición de Juan Pérez de Ayala; COLMEX, México: 1998

Nervo, Amado; "Una nueva escuela literaria" en *Boletín de Instrucción Pública*, N° 4, Vol 12; México: 4 de agosto de 1909

Nicolson, Harold; *Byron. El último Viaje*; Siruela, Madrid: 2007

Novo, Salvador; *Antología personal. Poesía (1915-1974)*; p. 78; *Lecturas Mexicanas 37, Tercera Serie*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; México: 1991

_____ ; *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, CONACULTA, México: 1994

_____ ; *La estatua de sal*; CONACULTA, México: 2002

_____ ; *Viajes y Ensayos, Tomo I*; Fondo de Cultura Económica, México: 1996,

_____ ; *La vida en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, CONACULTA, México: 1994

_____ ; *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*; compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México: 1994

_____ ; *La vida en México en el periodo presidencial Adolfo Ruíz Cortines II*; CONACULTA/INAH, México: 1996

_____ ; *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo Ruiz Cortines, t. III*, Conaculta, México: 1996

_____ ; *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*; CONACULTA/INAH, México: 1994

_____ ; "Peripecias de André Gide en México", como parte de "Estantería", *El Universal Ilustrado*, N° 595, 4 de octubre de 1928, recogido en *Viajes y Ensayos II*, Crónica y artículos periodísticos; Fondo de Cultura Económica; México: 1999

_____ ; "La culpa de Gutenberg", *El Universal Ilustrado*, N° 192, 13 de noviembre de 1924, recogido en *Viajes y Ensayos II*, Crónica y artículos periodísticos; Fondo de Cultura Económica; México: 1999

_____ ; "Traducciones del chino", *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 345, diciembre 20 de 1923

_____ ; "El buen té y la poesía de Vachel Lindsay", *El Universal Ilustrado*, año, VIII, núm. 360, 3 de abril de 1924

_____; *La poesía norteamericana moderna*, México, El Universal Ilustrado, 1924

_____; "Aventuras en librería", *El Universal Ilustrado*, año IX, núm. 445, 19 de noviembre de 1925

_____; "Notas sobre la poesía de los negros en los Estados Unidos", *Contemporáneos*, núm. 40-41, octubre de 1931

Ocampo, Aurora et al. *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX*. UNAM IIFL México: 1996

Osuna, Rafael; *Revistas de la vanguardia española*. Editorial Renacimiento, Sevilla: 2005

Owen, Gilberto; *Obras*, Fondo de Cultura Económica; México: 1996

Pacheco, José Emilio, "Notas sobre la otra vanguardia", en Saúl Sosnowski, *Lectura crítica de la literatura americana: Vanguardias y toma de posesión*, t. III, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1996, pp. 115-116.

Pascual Gay, Juan; "Cosmopolitismo versus Nacionalismo. El intelectual en México 1864-1894", en *Aquellos Poetas de entonces. Ensayos sobre literatura mexicana del siglo XIX*; El Colegio de San Luis, México: 2013

_____; *El beso de la Quimera. Una historia del Decadentismo en México (1893-1898)*; El Colegio de San Luis, México: 2012

_____; *El Hijo Pródigo. Ensayo sobre un motivo de la historia literaria mexicana*; Edición Eón; México: 2014

Paz, Octavio; *Xavier Villaurrutia en persona y obra*; Fondo de Cultura Económica, México: 1978

Poggioli, Renato; *Teoría del arte de vanguardia*; UNAM/Instituto de Investigaciones Filológicas, México: 2011

Polizzotti, Mark, *Revolución de la mente. La vida de André Breton*, Turner-FCE, México, 2009

Praz, Mario; *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*; traducción de Rubén Mettini; Editorial El Acanalado; Barcelona: 1999

Realtor, Olivier; "Dos prosas submarinas", en *Prisma. Revista internacional de poesía*, Nº 4, Vol. I, París: abril de 1922

Reyes, Alfonso y Guillermo de Torre; *Las letras y la amistad. Correspondencia (1920-1958)*. Carta [9] del 6 de mayo de 1922. Edición de Carlos García, Pretextos, Valencia: 2005

Rublóo Islas, Luis; *Narrativa Hidalguense: desde la antigüedad de Tula hasta el siglo XIX*, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México: 1991

S/f, "Escritores mexicanos Contemporáneos"; en *Biblos, Boletín de información bibliográfica publicado por la Biblioteca Nacional*, 26 de agosto de 1922, México

S/F, "Programa de Crisol", *Crisol*, Nº 57 Año V tomo X, México: septiembre de 1933

S/f, *La publicidad*, viernes 24 de febrero de 1922, Barcelona

S/F, "Our Contemporaries"; *Poetry, a magazine of verse*, Volumen XX, Nº II, mayo de 1922; Chicago

Schneider, Luis Mario; *El estridentismo o una literatura de la estrategia*; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Lecturas Mexicanas, México: 1997

_____ ; *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, Fondo de Cultura Económica, México: 1975

Sheridan, Guillermo; *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México: 1985

_____ ; *Un corazón adicto*; p. 201; Tusquets editores, México: 2013

_____ ; "Prólogo" en Cuesta, Jorge; *Antología de la poesía mexicana moderna*; Lecturas Mexicanas 99; FCE/SEP, México: 1985

Stanton, Anthony; *Inventores de Tradición: Ensayos sobre poesía mexicana moderna*, Fondo de Cultura Económica/ El Colegio de México, México: 1998

Steiner, George; *En el castillo de Barba Azul. Aproximación a un nuevo concepto de cultura*, trad. Alberto L. Budo, Gedisa, Barcelona, 2013,

Taracena, Alfonso; *La verdadera Revolución Mexicana (1918-1921)*, pp. 202-268; Editorial Porrúa, México: 1992

_____ ; *La verdadera Revolución Mexicana (1922-1924)*, Editorial Porrúa, México: 1992

_____ ; *La verdadera Revolución Mexicana (1925-1927)*; Editorial Porrúa, México: 1992

_____ ; *La verdadera Revolución Mexicana (1928-1929)*; Editorial Porrúa, México: 1992

Thélot, Jerome et Lionel Verdier; *Le Haïku en France. Poésie et musique*; Editor Kimé, Francia: 2011

Torres Bodet; Jaime; *Obras escogidas*; Fondo de Cultura Económica, México: 1961

Tzara, Tristan; *Siete Manifiestos Dadá*, Tusquets editores, Barcelona: 1999.

Vasconcelos, José; *El desastre*, Ediciones Botas, México, 1938.

Vela, Arqueles (Henry Jekyll), "Dos libros nuevos", en *El Universal Ilustrado*, número 229, México: 22 de septiembre de 1921.

Villarreal, Minerva Margarita; *Nuevo León. Brújula Solar/ Poesía (1876-1992)*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México: 1994

Villaurrutia, Xavier; *Obras*, Fondo de Cultura Económica, México: 1953.

VVAA; *Calendario Ramón López Velarde*, 12 fascículos, SEP, México: 1971

VVAA, *Carlos Noriega Hope 1896-1934*. Instituto Nacional de Bellas Artes/ Departamento de Literatura, México: 1959

VVAA; *El trato con escritores*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura, México: 1961

VVAA, *Homenaje a Ramón López Velarde*, separata de la revista *Crisol*, México, junio de 1931

VVAA. *Lírica Moderna de México. Antología de Poetas Modernos de México*, Editorial Cvltvra, México: 1920

VVAA *Mensajes líricos de México*; Selección y notas de Miguel D. Martínez Rendón, Editorial Botas, México: 1938

VVAA, *Ocho poetas*, Ediciones Porrúa, México: 1923

Anexo. I

ÍNDICES DE *PRISMA*. REVISTA INTERNACIONAL DE POESÍA.

SÍMBOLOS

p: poema
e: ensayo
t: traducción
r: reseña
pa: partitura

ÍNDICE DE COLABORADORES

Mexicanos

BENÍTEZ, José María (1898-1967)
BARRERA, Carlos (1888-1970)
BARRIOS, Roberto (¿?)
FRÍAS, José Dolores (1891-1936)
GALINDO, Marco Aurelio (1902-1989)
GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique (1871-1952)
LÓPEZ VELARDE, Ramón (1888-1921)
LOZANO, Rafael (1899-?)
NOVO, Salvador (1904-1974)
ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo (1899-1949)
OTHÓN ROBLEDO, Miguel (1895-1922)
REYES, Alfonso (1889-1959)
SORONDO; Xabier (1883-1957)
TORRES BODET; Jaime (1902-1974)
VILLAUERRUTIA, Xavier (1903-1950)

Españoles

ALBERT, Salvador (1868-1944)
BALLESTER, Arturo (1892-1981)
BIOSCA, Joaquim (1882-1932)
CEBREIRO, Álvaro (1902-1956)
DE TORRE, Guillermo (1900-1971)
DÍAZ, Anibal (¿?)
ELÍAS, Félix (Feliu Elias i Bracons 1878-1948)
ESTELRICH, Juan (1896-1858)
FUSTER VALLDEPERAS, Antoni (1895-1942)
GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1886-1924)
JIMÉNEZ, Juan Ramón (1881-1958)

MARAGALL, Juan (1860-1911)
MARISTANY, Fernando (1883-1924)
MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio (1881-1947)
MASERAS, Alfonso (1884-1939)
MEDINA, Vicente (1866-1937)
MORENO VILLA, José (1887-1955)
PIÑOLE, Nicanor (1878-1978)
PUCHE, Eliodoro (1885-1964)

Franceses

BEAUDUIN, Nicolás (1881-1960)
BOCQUET, León (1876-1954)
BORNET, Paul (1878-1937)
DE LA GÁNDARA, Antonio (1867-1911)
DU BELLAY, Joachim (1522-1560)
DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC, Comte Robert (1855-1921)
FABRI, Marcello (1889-1945)
FORT, Paul (1872-1960)
FRANCE, Anatole (1844-1924)
GALLIEN, Antoine Pierre (¿?)
GREGH, Fernand (1873-1960)
GUERRA, Oswald (¿?)
LOUÿS, Pierre (1870-1925)
SCHNEEBERGER Albert (1877-?)
PICARD, Gaston (1892-1962)
TOURNEBROCHE, Jacques (seudónimo de Anatole France)
TRIBOUT, Georges (1884-1962)
TURPIN, Georges (1885-1952)
VERLAINE, Paul (1844-1896)
ZAMACÖIS, Miguel (1866-1955)

Alemán

GOLL, Ivan (1891-1950)

Persa

SHIRASI, Hafiz (1352-1389)

Húngaro

KORMENDI, François (1900-1972)

Puertorriqueño

BALSEIRO, José Agustín (1900-?)

Armenio

NAZARIANTZ, Hrand (1886-1962)

Argentinos

ARRIETA, Rafael Alberto (1889-1968)

FERNÁNDEZ MORENO (¿?)

LUGONES, Leopoldo (1874-1938)

SUX, Alejandro (Seudónimo de Alejandro Daudet, 1888-?)

Austriaco

VON HOFMANNSTHAL, Hugo (1874-1929)

Belgas

LYR, René (Seudónimo de René Vanderhaeghe 1887-1957)

RODENBACH, Georges (1855-1898)

VERHAEREN, Émile (1855-1916)

Brasileño

BILAC, Olavo (1865-1918)

Chilenos

MISTRAL, Gabriela (seudónimo de Lucila de María del Perpetuo Socorro Godoy Alcayaga 1889-1957)

CRUCHAGA, Ángel (1893-1964)

TORRES RIOSECO, Arturo (1897-1971)

Chino

T'Zin Pa-O (¿?)

Costarricense

SOTELA, Rogelio (1894-1943)

Cubano

ACOSTA, Agustín (Agustín Acosta Bello 1886-1978)

Holandés

CORNELIS, Jan Kelk (1901-1981)

Hondureño

VALLE, Rafael Heliodoro (1891-1959)

TURCIOS, Froylán(1874-1943)

Indio

TAGORE, Rabindranath (1861-1941)

Británicos

BROWNING, Robert (1812-1889)
SHELLEY, Percy Bysshe (1792-1822)
WILDE, Óscar (1854-1900)

Italianos

GAREA, Mario (1881-1962)
GIARDINI, Césare (1893-1970)

Nicaragienses

ARGÜELLO, Lino (¿?)
OLIVARES, José (¿?)

Norteamericanos

BUTCHER LEE, Louis (¿?)
LEWISOHN, Ludwig (1882-1955)
LOWELL, Amy (1874-1925)
POE, Edgar Allan (1809-1849)
SANDBURG, Carl (1878-1967)
TEASDALE, Sara (1884-1933)
WALSH, Thomas (¿?)
YOUNG RICE, Carl (¿?)

Peruanos

EGUREN, José María (1874-1942)
GUILLÉN, Alberto (1897-1935)
RUZO, Daniel (1900-1991)

Polaco

WORONIECKY, Edward (¿?)

Portugueses

TEIXEIRA DE VASCONCELLOS, María da Gloria (¿?)
TEIXEIRA DE PASCOES (Joaquim Pereira Teixeira de Vasconcelos 1887-1952)

Rusos

BALMONT, Konstantin (1867-1942)
KRESTOVSKY, Lydie (¿?)
ORLOFF, Chana (1888-1968)

Suizo

SPITTELLER, Carl (1845-1924)

Sueco

LAGERLÖFF, Selma (1858-1940)

LARSSON, Hans (1862-1944)

Uruguayos

DELGADO, Alexis (¿?)

DELGADO, José María (1884-1956)

DE IBARBOUROU, Juana (1892-1979)

MANACORDA, Telmo (1893-1954)

MENDILAHARSU, Julio Raúl (1887-1923)

MORADOR, Federico (1894-1977)

ORIBE, Emilio (1893-1975)

PEREDA VALDÉS, Ildefonso (1899-1996)

Venezolano

CORAO, Ángel (1897-1951)

Sin identificar

DE LORIENT, Gisèle (¿?)

GARCIA-DIEGO, Ramón (¿?)

MEDOYES, Ladislav (¿?)

RUÍZ, Víctor (¿?)

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

BALLESTER, Arturo

"Fernando Maristany" (dibujo), 2, Vol. 1, p. 64.

BIOSCA, Joaquín

"Hrand Nazariant" (dibujo), 3, Vol. 2,
p. 166.

"Percy Bysshe Shelley" (dibujo), 4,
Vol. 2, p. 190.

BORNET, Paul

"Rafael Lozano" (carbón), 3, Vol. 2, p. 128.

CEBREIRO, Álvaro

"Teixeira de Pascoes" (dibujo), 4, Vol. 2, p. 210.

DE LA GÁNDARA, Antonio

"Jean Moreas" (dibujo), 3, Vol. 1, p. 160.

ELÍAS, Félix

"Salvador Albert" (dibujo), 3, Vol. 1, p. 142.

GALLIEN, Antoine Pierre

"Alfonso Maseras" (grabado en madera), 4, Vol. 2, p. 224.

"Anatole France" (dibujo), 2, Vol. 1, p. 82.

"Edgar Allan Poe" (grabado en madera), 1, Vol. 2, p. 4.

"Emilio Oribe" (grabado en madera), 1, Vol. 1, p. 30.

"Marcello Fabri" (grabado en madera), 2, Vol. 1, p. 100.

"Olavo Bilac" (grabado en madera), 2, Vol. 2, p. 84.

"Paul Fort" (grabado en madera), 1, Vol. 1, p. 4.

"Paul Verlaine" (grabado en madera), 2, Vol. 2, p. 66.

"Rabrandanath Tagore" (grabado en madera), 3, Vol. 1, p. 124.

"Ramón López Velarde" (grabado en madera), 2, Vol. 2, p. 106.

MEDOYES, Ladislav

"François Kormendi" (dibujo), 1, Vol. 2, p. 36.

ORLOFF, Chana

"Gastón Picard" (escultura), 1, Vol. 2, p. 44.

"Alexandre Mercerau" (escultura), 3, Vol. 2, p. 154.

PIÑOLE, Nicanor

"Jaime Moreno Villa" (dibujo), 1, Vol. 2, p. 22.

TRIBOUT, Georges

"Emile Verhaeren" (grabado en madera), 3, Vol. 2, p. 146.

ÍNDICE DE COLABORACIONES

ACOSTA, Agustín

"Los últimos instantes de la Marquesa Eulalia", (p) 4, Vol. 1, p. 205.

ALBERT, Salvador

"El amigo", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 143.

"Ocaso", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 143.

"Va mi navío", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 144.

"Yo la siento cantar", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 144.

"Sombra", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 145.

"El árbol de mi amor", (p, t) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 145.

"Mi espíritu ha extendido), (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 145.
"El cielo todo nieve", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 146.
"Hija del sol", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 146.
"Veo caer estrellas errantes", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 146.
"Es la flor del almendro", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 147.
"El ciprés ", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 1, p. 147.

ARGÜELLO, Lino

"Día de campo", (*p*) 4, Vol. 2, p. 232.

ARRIETA, Rafael Alberto

"Cristalomancia", (*p*) 3, Vol. 1, p. 159.

BALMONT, Konstantin

"Yo he venido aquí a este mundo", (*p, t*) traducción de Carmela Eulate Sanjurjo, 3, Vol. 1, p. 165.

BALSEIRO, José Antonio

"Los parques de la luna", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen*, 1, Vol. 2, pp. 41-43.

BARRERA, Carlos

"La ciudad de los cinco lagos muertos", (*p*) 1, Vol. 1, pp. 17-20.

BARRIOS, Roberto

"La amé porque tenía...", (*p*) 3, Vol. 2, p. 177.

BEAUDUIN, Nicolas

"Poema en tres planos", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano, 4, Vol. 1, pp. 203-204.

BENÍTEZ, José María

"Mi estética" (*p*) en la sección *Los poetas que surgen*, 3, Vol. 2, p. 178.

"Himno a la curva" (*p*) en la sección *Los poetas que surgen*, 3, Vol. 2, p. 179.

"Inmovilidad maravillosa" (*p*) en la sección *Los poetas que surgen*, 3, Vol. 2, p. 180.

"Castidad" (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen*, 3, Vol. 2, p. 181.

"Salmo" (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen*, 3, Vol. 2, p. 182.

BILAC, Olavo

"Tercetos" (*p, t*) traducción de Emilio Oribe, 2, Vol. 2, pp. 85-86.

"Soneto XII" (*p, t*) traducción de Emilio Oribe, 2, Vol. 2, pp. 86-87.

"Soneto XIII" (*p, t*) traducción de Emilio Oribe, 2, Vol. 2, p. 87.

BROCQUET, León

"Llueve sobre el follaje", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 3, Vol. 2, pp. 135-136.

BROWNING, Robert

"The lost Mistress", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano, 1, Vol. 2, p. 21.

BUTCHER LEE, Louis

"Carl Sandburg y la poesía cívica", (*e, t*) traducción de Rafael Lozano, 1, Vol. 1, pp. 38-41.

DE MONTESQUIOU-FÉZENSAC, Robert

"El lecho", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 2, Vol. 1, pp. 104-106.

CORAO, Ángel

"Medallón", (*p*) 2, Vol. 1, p. 107.

"Danza eslava", (*p*) 2, Vol. 1, p. 108.

CRUCHAGA, Ángel

"El aroma tenaz", (*p*) 2, Vol. 1, p. 63.

DE IBARBOUROU, Juana

"Estío", (*p*) 1, Vol. 2, p. 19.

"La higuera", (*p*) 1, Vol. 2, pp. 19-20.

DE LORIENT, Gisèle

"Luto", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, en la sec. *Los poetas que surgen* 1, Vol. 1, p. 51.

"Infancia", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, en la sec. *Los poetas que surgen* 1, Vol. 1, pp. 51-52.

"Girasoles" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, en la sec. *Los poetas que surgen* 1, Vol. 1, p. 52.

"Venus" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, en la sec. *Los poetas que surgen* 1, Vol. 1, p. 52.

"Otoño" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, en la sec. *Los poetas que surgen* 1, Vol. 1, p. 52.

"Arroyo" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 91.

"Farol chino" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 91.

"Fatalidad" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 91.

"Todos los santos" (*p, t*) traducción de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 92.

"Amor" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 92.

"Fugacidad" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 92.

"Cronos" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 92.

"Laureles" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 92.

"En abril" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 93.
"El sillero" (*p, t*) traducido de Fernando Maristany, 2, Vol. 2, p. 93.

DE TORRE, Guillermo

Amours Paiens, (*r*) de G. Hamoine, en la sec. *Revista de libros* 1, Vol. 1, p. 59.
Idylies Grecques, (*r*) de Edmund Aubé, en la sec. *Revista de libros* 1, Vol. 1, p. 59.
Anthologie des poètes du Scarabée, (*r*) prefacio de Marcel Trynate, en la sec. *Revista de libros* 2, Vol. 1, p. 120.
Florilège du poètes du Verbe, (*r*) prefacio de Fernand Gregh, en la sec. *Revista de libros* 3, Vol. 1, pp. 174-175.
Espejos, (*r*) de Juan Chabás, en la sec. *Revista de libros* 4, Vol. 1, p. 239.
Les libellules crucifiés, (*r*) de André David, en la sec. *Revista de libros* 4, Vol. 1, p. 239.

DELGADO, Alexis

"Patio", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 3, Vol. 1, p. 169.
"Poema simultaneísta", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 3, Vol. 1, p. 169.
"Un hombre", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 3, Vol. 1, p. 170.

DELGADO, José María

"Los hijos", (*p*) 2, Vol. 2, pp. 94-95.

DÍAZ, Aníbal

"Vida vulgar", (*p*) 3, Vol. 2, pp. 158-160.

DU BELLAY, Joachim

"De inventar las palabras y otras cosas que debe observar todo poeta", (*e*) 3, Vol. 1, pp. 148-149.

EGUREN, José María

"La niña de la lámpara azul", (*p*) 2, Vol. 1, p. 80.

ESTELRICH, Juan

"Hrand Nazariantz", (*e*) 3, Vol. 2, pp. 164-165.

FABRI, Marcello

"Sincronismo", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 1, pp. 101-102.
"Poema-paisaje", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 1, p. 102.

FORT, Paul

"Mi retrato", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 5.
"La hoja muerta", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 5.
"Plegaria al santo silencio", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 6.
"La velada", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 6.

"El pan y las cerezas", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 7.
"Filomela", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, pp. 7-8.
"La zagala que ha muerto enamorada", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 9.
"El cielo gayo, qué lindo es mayo", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 9.

FRANCE, Anatole

"Disquisiciones sobre la poesía y sobre los poetas", (*e, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 1, pp. 83-88.

FRÍAS, José Dolores

"Oda enigmática", (*p*) 3, vol. 2, pp. 133-134.

FUSTER VALLDEPERAS, Antoni

"Alfonso Maseras", (*e*) 4, Vol. 2, pp. 220-223.

GALINDO, Marco Aurelio

"Novios", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol 1, p. 227.
"La amiga del ingeniero", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol 1, p. 228.
"El sapo", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol 1, p. 229.
"Palabras de amor", (*p*) 4, Vol. 2, pp. 239-240.

GARCÍA-DIEGO, Ramón

"Recuerdos", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 2, Vol 2. p. 117.
"Pasión", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 2, Vol 2. pp. 117-118.
"Evocación", (*p*) en la sec. *Los poetas que surgen* 2, Vol 2. p. 118.

GAREA, Mario

"Tarde campestre", (*p, t*) traducción de Alfonso Maseras 4, Vol. 1, pp. 221-222.
"Canto primero de Los nautas del sueño", (*p, t*) traducción de Alfonso Maseras 4, Vol. 1, pp. 222-223.
"Soneto", (*p, t*) traducción de Alfonso Maseras 4, Vol. 2, p. 217.
Ritmi, de Galeazzo Galeazzi, (*r, t*) traducción sin firma 3, Vol. 2, p. 186.

GIARDINI, Césare

"Los buscadores de gozo", (*p, t*) traducción de Alfonso Maseras 4, Vol. 2, pp. 218-219.

GOLL, Ivan

"El canal de Panamá", (*p, t*) traducción sin firma 2, Vol. 1, pp. 69-70.
"El expresionismo alemán", (*e, t*) traducción sin firma 3, Vol. 1, pp. 155-158.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés

"Las mujeres españolas", (*p*) 4, Vol. 1, pp. 225-226.

"El torero", (*p*) 4, Vol. 1, p. 226.

GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Enrique

"La niña de la escuela", (*p*) 4, Vol. 2, pp. 233-234.

"Radiograma", (*p*) 4, Vol. 2, p. 234.

"La embustera", (*p*) 4, Vol. 2, p. 235.

GREGH, Fernand

"Abril Parisién", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 80.

GUERRA, Oswald

"Música para un poema de Francis Jammes", (*pa*) 4, Vol. 1, pp. 193-194.

GUILLÉN, Alberto

"Nihil", (*p*) 4, Vol. 1, p. 224.

SHIRASI, Hafiz

"Rubayás", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 2, p. 206.

JIMÉNEZ, Juan Ramón

"El poema", (*p*) 1, Vol. 1, p. 15.

"Ofrenda lírica", (*p*) 3, Vol. 1, p. 123.

KELK, Cornelis Jan

"La joven poesía holandesa", (*e, t*) traducción sin firma 4, Vol. 2, pp. 212-216.

KORMENDI, François

"La plegaria del fervor fanático", (*p, t*) traducción de Ladislav Medoyes y Rafael Lozano 1, Vol. 2, pp. 37-38.

KRESTOVSKY, Lydie

"La poesía bolchevique", (*e, t*) traducción sin firma 2, Vol. 1, pp. 71-74.

LAGERLÖF, Selma

"Ha surgido la luna", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 4, Vol. 2, pp. 236-238.

LARSSON, Hans

"Las imágenes", (*e, t*) traducción sin firma 2, Vo. 1, pp. 109-113.

LEWISOHN, Ludwig

"El arte de traducir", (*e, t*) traducción sin firma 2, Vol. 2, pp. 115-116.

LÓPEZ VELARDE, Ramón

"Mi prima Águeda", (p) 2, Vol. 2, p. 107.

"El retorno maléfico", (p) 2, Vol. 2, pp. 108-109.

"Treinta y tres", (p) 2, Vol. 2, p. 109.

LOUÏS, Pierre

"Poética", (e, t) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 1, pp. 230-233.

LOWELL, Amy

"The Madonna of the evening flowers", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 129.

"La prenda", ", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 130.

"Ópalo", ", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 130.

LOZANO, Rafael

"Propósito", (e) 1, Vol. 1, p. 3.

"Jardin sous la pluie", (p) 1, Vol. 1, pp. 23-27.

Todos los pecados, de Alejandro Sux, (r) 1, Vol. 1, p. 57.

En el encantamiento, de Arturo Torres Rioseco, (r) 1, Vol. 1, p. 57.

Antología general de poetas líricos franceses, traducción de Fernando Maristany, (r) 1, Vol. 1, p. 58.

Poésies, de Santa Teresa, traducción de Olivier Bournac, (r) 1, Vol. 1, p. 60.

La última lámpara de los dioses, de J. I. de Diego Padró, (r) 1, Vol. 1, p. 60.

"Hilandera" (p) 2, Vol. 1, pp. 75-79.

"El sincronismo de Marcelo Fabri", (e) 2, Vol. 1, pp. 93-99.

La cage au soleil, de Marcelle Marty, (r) 2, Vol. 1, p. 118.

Nuevos poemas, de Fernández Moreno, (r) 2, Vol. 1, pp. 118-119.

Vestigia Flamae, de Henry de Regnier, (r) 2, Vol. 1, p. 120.

Eurythmie, de Jean Tausin, (r) 2, Vol. 1, p. 120.

"Psiquis", (p) 3, Vol. 1, p. 153.

"Erato", (p) 3, Vol. 1, pp. 153-154.

"Eros", (p) 3, Vol. 1, p. 154.

Rosas de otoño, de Cecilio Benítez, (r) 3, Vol. 1, p. 174.

Metabolisme, de Antoine Orilac, (r) 3, Vol. 1, p. 175.

Les dits et les Ébaudes, de Jean Loinais, (r) 3, Vol. 1, p. 176.

La tombe de Jean La Fontaine, de Francis Jammes, (r) 3, Vol. 1, p. 176.

Le poète hindou Rabridanath Tagore, de Leandre Vaillat, (r) 3, Vol. 1, p. 174.

Deucalion, de Alberto Guillén, (r) 3, Vol. 1, p. 180.

"La poesía Estadounidense contemporánea", (e) 4, Vol. 1, pp. 195-201.

"La filie aux Cheveux de Lin", (p) 1, Vol. 2, pp. 26-28.

Poesías completas, de Manuel Ugarte, (r) 1, Vol. 2, p. 55.

El himno de mi trabajo, de Ernesto María Barreda, (r) 1, Vol. 2, pp. 55-56.

La Orientation Actuelle de la Conscience Lyrique, de Paul Neuhays, (r) 1, Vol. 2, pp. 56-57.

L'Apel du Conquistador, de León Chenoy, (r) 1, Vol. 2, p. 57.

Poesías escogidas, de Enrique Carrasquilla-Mallarino, (r) 1, Vol. 2, p. 57-58.

Tryptique, de Fernand Leprette, (r) 1, Vol. 2, p. 58.

Breviario lírico, de Ramón García-Diego, (r) 1, Vol. 2, p.58.

Ganivet, de Antonio Gallego y Burín, (r) 1, Vol. 2, p. 59

Le herbier de mon amour, de Roger de Neys, (r) 1, Vol. 2, p. 59.

Le Cour se donne, de Gaston Picard, (r) 1, Vol. 2, p. 59.

Point de mire, de Céline Arnauld, (r) 1, Vol. 2, pp. 59-60.

Al rumor de la fuente, de José Antonio Balseiro, (r) 1, Vol. 2, p. 60.

Poemas del hombre, de Carlos Sabat Ercasy, (r) 1, Vol. 2, p. 61.

Los poetas salteños, de Telmo Manacorda, (r) 1, Vol. 2, p. 61.

Poesía, de Federico Morador, (r) 1, Vol. 2, p. 61.

"La poesía criolla de Ramón López Velarde", (r) 2, Vol. 2, pp. 96-105.

"Tu voz tiene un prestigio", (p) 3, Vol. 2, p. 129.

"Bajo el auspicio de Venus", (p) 3, Vol. 2, p. 129.

"Un breve encantamiento", (p) 3, Vol. 2, p. 130.

"Alpha", (p) 3, Vol. 2, p. 131.

"Omega", (p) 3, Vol. 2, p. 131.

LUGONES, Leopoldo

"El viejo sauce", (p) 2, Vol. 2, p. 73.

"Margaritas", (p) 2, Vol. 2, p. 74.

"Los durazneros", (p) 2, Vol. 2, p. 74.

LYR, René

"El sol agujerea la niebla", (p, t) traducción de Fernando Maristany 2, Vol. 2, p. 119.

MAETERLINCK, Maurice

"Las de los ojos vendados", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 28.

"Las tres hermanas ciegas", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 29.

MANACORDA, Telmo

"La poesía uruguaya de la hora", (e) 2, Vol. 2, pp. 75-79.

MARAGALL, Juan

"Los reyes", (p, t) traducción de Julio Villa Ortiz 4, Vol. 2, p. 211.

MARISTANY, Fernando

"La poesía Lírica", (e) 1, Vol. 1, pp. 10-14.

"Cuando la poesía", (p) 2, Vol. 1, p. 65.

"La respuesta", (p) 2, Vol. 1, p. 65.

"El fruto", (p) 2, Vol. 1, p. 66.
"El dolor", (p) 2, Vol. 1, p. 66.
"El adios", (p) 2, Vol. 1, p. 67.
"El esfuerzo", (p) 2, Vol. 1, p. 67.
"Cada día", (p) 2, Vol. 1, p. 68.
"El esquife", (p) 2, Vol. 1, p. 68.
"Un gran lírico catalán", (e) 3, Vol. 1, pp. 136-141.
"La quinta", (p) 1, Vol. 2, pp. 17-18.
"El gusano", (p) 2, Vol. 2, p. 65.
"Parpadeo", (p) 3, Vol. 2, p. 132.
"El centenario de Shelley", (e) 4, Vol. 2, pp. 189-191.
Poemas de abril y mayo, de José María de Sucre, (r) 4, Vol. 2, p. 247.

MASERAS, Alfonso

"La imposible humildad", (p, t) traducción de Fernando Maristany 1, Vol. 2, pp. 39-40.
"Balada", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, pp. 225-226.
"Versalles en invierno", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, p. 226.
"La danzarina de las islas caribes", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, pp. 226-227.
"Nocturno", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, pp. 228-229.
"Si el amor te flagela a todas horas", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, p. 229.
"Durmióse el mar", (p, t) Traducción de Antoni Fuster Valldeperas 4, Vol. 2, pp. 229-231.

MEDINA, Vicente

"Esperar", (p) 2, Vol. 1, p. 103.

MEDOYES, Ladislav

"El poeta húngaro François Kormendi", (e, t) traducción sin firma 1, Vol. 2, pp. 34-35.

MENDILAHARSU, Julio Raúl

"A Verhaeren", (p) 3, Vol. 2, pp. 143-145.

MERCERAU, Alexandre

"El poeta", (e, t) traducción sin firma 3, Vol. 2, pp. 155-157.

MISTRAL, Gabriela

"Balada", (p) 4, Vol. 1, p. 209.
"Ruth", (p) 4, Vol. 1, pp. 210-211.

"La obsesión", (p) 4, Vol. 1, pp. 211-212.
"Cima ensangrentada", (p) 4, Vol. 1, p. 212.

MORADOR, Federico

"¿Por qué la quiero?", (p) 1, Vol. 2, p. 33.

MORÉAS, Jean

"Despojos de la senda", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 161.
"Ya no es la raza primeriza", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 161.
"Las rosas son guirnalda", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 162.
"Galiopé, Erato...", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 162.
"Mientras que gime", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 162.
"Toda el alma de Apolo...", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 163.
"Cortad el mirto blanco...", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 163.
"París, soy como tú...", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, pp. 163-164.
"París, dormido y negro", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 164.
"Bella luna de agosto", (p, t) traducción de Rafael Lozano 3, Vol. 1, p. 164.

FERNÁNDEZ MORENO

"Vieja estancia", (p) 1, Vol. 1, p. 22.
"Lluvia", (p) 1, Vol. 1, p. 22.
"Una gallina pasa", (p) 1, Vol. 1, p. 22.

MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio

"Dos especies de poetas", (e) 1, Vol. 1, p. 21.

MORENO VILLA, José

"Las gaviotas", (p) 1, Vol. 2, pp. 23-24.
"El faro", (p) 1, Vol. 2, p. 24.
"Canción", (p) 1, Vol. 2, p. 25.

NAZARIANTZ, Hrand

"El poeta Mario Gareá", (e, t) traducción de Fernando Maristany 4, Vol. 1, pp. 213-219.
"Dialogo nocturno", (p, t) traducción de Alfonso Maseras 3, Vol. 2, pp. 167-171.

NOVO, Salvador, (p) 3, Vol. 2, p. 172.

OLIVARES, José

"Mañana sin sol", (p) 2, Vol. 2, p. 72.

ORIBE, Emilio

"La música", (p) 1, Vol. 1, pp. 31-32.

"Las arpas", (p) 1, Vol. 1, pp. 32-33.
"Luces de montaña", (p) 3, Vol. 2, p. 127.

ORTIZ DE MONTELLANO, Bernardo
"Corazón de niño", (p) 3, Vol. 2, p. 175.
"Sus diez años...", (p) 3, Vol. 2, p. 175.

OSELL, Paul
"Los maitines de la villa Saïd", (e, t) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 1, p. 81.

OTHÓN ROBLEDO, Miguel
"Visión que no te apartas", (p) en la sec. *Los poetas que mueren* 4, Vol. 1, p. 234.

PEREDA VALDÉS, Ildefonso
"De noche", (p) 3, Vol. 2, p. 173.
"Arc-en-ciel", (p) 3, Vol. 2, p. 173.
"Como una bandeja de fruta...", (p) 3, Vol. 2, p. 174.
"Como un tamboril chino...", (p) 3, Vol. 2, p. 174.

PICARD, Gaston
"El simbolismo francés", (e, t) traducción sin firma 1, Vol. 2, pp. 45-51.

POE, Edgar Allan
"El cuervo", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, vol. 2, pp. 5-8.
"La exégesis de *El cuervo*", (e, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 2, pp. 9-16.

PUCHE, Eliodoro
"Sinceridad", (p) 4, Vol. 1, p. 208.
"Otoño", (p) 4, Vol. 1, p. 208.

REALTOR, Olivier
"Dos prosas submarinas", (p, t) traducción sin firma 4, Vol. 1, pp. 191-192.

REYES, Alfonso
"Poema", (p) 3, Vol. 2, p. 151.

RODENBACH, Georges
"Estas campanas", (p, t) traducción de René Borgia 1, Vol. 2, p. 3.

RUÍZ, Víctor
"La tormenta", (p) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol. 2, p. 243.
"La nevada", (p) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol. 2, p. 243-244.
"El granizo", (p) en la sec. *Los poetas que surgen* 4, Vol. 2, p. 244.

RUZO, Daniel

"Los gallinazos viejos", (p) 1, Vol. 2, p. 31.

"El loco", (p) 1, Vol. 2, p. 32.

SANDBURG, Carl

"Trinity place", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 43.

"El vendedor de pescado", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 43.

"La verja", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 44.

"Bailarina de variedades", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 44.

"Expreso", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 45.

"Jan Kubelik", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 45.

"Instantaneas", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, pp. 45-46.

"Monosilábicos", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 46.

"Las tumbas frías", (p, t) traducción de Rafael Lozano 1, Vol. 1, p. 46.

SCHNEEBERGER, Albert

"Poema a Charles Baudelaire", (p, t) traducción de Alfonso Maseras 3, Vol. 2, p. 176.

SHELLEY, Percy Bysshe

"A una alondra", (p, t) traducción de Fernando Maristany 2, Vol. 2, pp. 81-83.

"Defensa de la poesía (fragmentos)", (e, t) traducción de Gabriel de Zéndegui 4, Vol. 2, pp. 192-197.

"Estancias escritas en la melancolía, cerca de Nápoles", (p, t) traducción de Gabriel de Zéndegui 4, Vol. 2, pp. 198-199.

"A la luna", (p, t) traducción de Gabriel de Zéndegui 4, Vol. 2, pp. 199.

"A la noche", (p, t) traducción de Gabriel de Zéndegui 4, Vol. 2, pp. 200-201.

"La mar del tiempo", (p, t) traducción de Gabriel de Zéndegui 4, Vol. 2, pp. 201.

SORONDO, Xavier

"El encantador de serpientes", (p) 3, Vol. 1, p. 135.

Las mejores poesías líricas de los mejores poetas, de Delmira Agustini, (r) 3, Vol. 2, p. 185.

Las mejores poesías líricas de los mejores poetas, de Salvador Albert, (r) 3, Vol. 2, p. 185.

Las mejores poesías líricas de los mejores poetas, de Fray Luis de León, (r) 3, Vol. 2, p. 185.

La luna, el alma y la amada, de Xavier Bóveda, (r)3, Vol. 2, p. 186.

Las mejores poesías líricas de los mejores poetas, de Eugenio de Castro, (r) 3, Vol. 2, p. 186.

SOTELA, Rogelio

"Te quiero insinuar otra vía" (p) 2, Vol. 2, p. 113.

SPITELLER, Karl

"La carrera", (*p, t*) traducción de Emilio Oribe 4, Vol. 1, p. 185-189.

SUX, Alejandro

"6 P.M.", (*p*) 2, Vol. 1, p. 89.

"Soy casi Dios", (*p*) 2, Vol. 1, p. 90.

T'ZIN PA-O

"Pequeña pieza", (*p, t*) traducción sin firma 1, Vol. 1, pp. 53-54.

"Vu-Ku-Thien-Tsing", (*p, t*) traducción sin firma 1, Vol. 1, p. 54.

TAGORE, Rabindranath

"Ya es hora", (*p, t*) traducción Pedro Requena Legarreta 3, Vol. 1, p. 125.

"Tú me has hecho, Señor, interminable" (*p, t*) traducción Pedro Requena Legarreta 3, Vol. 1, pp. 125-126

"Hermosa es tu pulsera", (*p, t*) traducción Pedro Requena Legarreta 3, Vol. 1, p. 126.

"En la suave pendiente del río desolado", (*p, t*) traducción Pedro Requena Legarreta 3, Vol. 1, p. 127-128.

TEASDALE, Sara

"Alegría", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 1, p. 183.

"Viviré en tu cariño", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 1, p. 183.

"La linterna", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 1, p. 183.

TEIXEIRA DE PASCOES

"Nuevo amor", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 3, Vol. 1, p. 131.

"Mis ojos y una piedra", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 3, Vol. 1, pp. 131-132.

"Un árbol y el sol", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 3, Vol. 1, p. 132.

"Mi paisaje", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 3, Vol. 1, pp. 132-133.

"Elegía", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 3, Vol. 1, p. 134.

"Buda", (*p, t*) traducción sin firma 4, Vol. 2, p. 131.

TEIXEIRA DE VASCONCELLOS, María da Gloria

"En el Lar", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 1, Vol. 2, pp. 29-30.

TORRES BODET, Jaime

"Carta de amor", (*p*) 4, Vol. 2, pp. 202-205.

TORRES RIOSECO, Arturo

"Cartas a la hermana", (*p*) 1, Vol. 1, pp. 34-36.

"Égloga", (*p*) 1, Vol. 1, p. 37.

"Mujeres", (*p*) 3, Vol. 2, pp. 161-163.

TOURNEBROCHE, Jacques

Louis XI, curieux homme, de Paul Fort (*r*) 2, Vol. 1, pp. 116-117.

TURCIOS, Froilán

"Fue así como ella me amó", (*p*) 4, Vol. 2, pp. 241-242.

TURPIN, Georges

"La nueva poesía argelina" (*e, t*) traducción sin firma 1, Vol. 1, pp. 47-50.

VALLE, Rafael Heliodoro

"Los tejados de Córdoba", (*p*) 3, Vol. 1, pp. 150-152.

"Holocausto", (*p*) 3, Vol. 1, p. 152.

"El ánfora sedienta" (*p*) 2, Vol 2, p. 111.

"Eres intacta", " (*p*) 2, Vol 2, pp. 111-112.

"Mañana solariega", " (*p*) 2, Vol 2, p. 112.

VERHAEREN, Émile

"La selva", (*p, t*) traducción de Julio Raúl Mendilaharsu 3, Vol. 2, pp. 147-150.

VERLAINE, Paul

"Spleen", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 67.

"Streets", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, pp. 67-68.

"Cantilena", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 68.

"El fauno", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 69.

"Canción de otoño", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 69.

"Un gran sueño obscuro", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 70.

"Claro de luna", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 70.

"Evocación", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 71.

"Mujer y gata", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 2, Vol. 2, p. 71.

VILLARRUTIA, Xavier

"El viaje sin retorno", (*p*) 4, Vol. 2, pp. 207-208.

VON HOFMANNSTHAL, Hugo

"El poeta escondido", (*e, t*) traducción sin firma 2, Vol 2, pp. 88-90.

WALSH, Thomas

"A Fray Junípero", (*p, t*) traducción de José Juan Tablada 3, Vol. 2, p. 152.

"Estrellas en el agua", (*p, t*) traducción de Mariano Brull 3, Vol. 2, p. 153.

WILDE, Oscar

"Requiescat", (*p, t*) traducción de Rafael Lozano 4, Vol. 1, p. 190.

WORONIECKY, Edward

"La joven poesía polonesa (sic)", (*e, t*) traducción sin firma 3, Vol. 2, pp. 137-142.

YOUNG RICE, Carl

"¿Qué es poesía?", (*e, t*) traducción sin firma 3, Vol. 1, pp. 166-168.

ZAMACOIS, Miguel

"La flor maravillosa", (*p, t*) traducción de Fernando Maristany 1, Vol. 1, p. 16.

ÍNDICE

Introducción	4
I. La fuente de los espejos.	
1.1 Rafael Lozano en la órbita de Contemporáneos (1920-1924)	12
1.2 Primera estación: <i>Lírica Moderna de México. Antología de Poetas Modernos de México</i>	17
1.3 Segunda estación: <i>Prisma. Revista Internacional de Poesía</i>	27
1.4 La tercera estación: <i>La Falange/ Antología Ocho poetas (1923)</i>	32
II. Vengo Adesso di Cosmopoli.	
2.1 El itinerario intelectual de Rafael Lozano	50
2.2 <i>El Universal Ilustrado</i>	65
2.3 Rafael Lozano, <i>El Universal Ilustrado</i> y otras publicaciones	77
2.4 Cruzamientos en un mapamundi	80
2.5 Un pueblo que pasea a sus cerdos	96
2.6 La importancia de llamarse André Gide	110
2.7 El gabinete DADA	130
2.8 Lozano, coleccionista	149
III. La luz reflectada.	
3.1 <i>Prisma. Revista Internacional de Poesía (1922)</i>	158
3.2 Yvan Goll y el expresionismo en <i>Prisma</i>	167
3.3 La participación española en <i>Prisma</i>	177
3.4 <i>Poetry: a magazine of verse</i>	185

3.5 Novo y Lozano: la difusión de la poesía norteamericana	197
3.6 Rafael Lozano, crítico de poesía	209
Epílogo: <i>Crisol</i>	229
Conclusiones	239
Bibliografía	
I. Directa	241
II. Indirecta	243
Anexo. I	
Índices de <i>Prisma, Revista Internacional de Poesía</i>	247