

Atenea

REVISTA MENSUAL DE CIENCIAS, LETRAS Y
BELLAS ARTES. PUBLICADA POR LA
UNIVERSIDAD DE CONCEPCION.

Año VI — Santiago, Septiembre de 1929 — Núm. 57

E. Abreu Gómez

LA LITERATURA MEXICANA ACTUAL

ENSAYO DE INTERPRETACION

CADA vez que se estudia, parcialmente, algún aspecto de la literatura mexicana, es costumbre presentar, antes, una síntesis de toda su historia. A rastras se traen los antecedentes de cada género. El discurso no parece completo si no se socavan los rincones más apartados de nuestras letras. Se debe esto al deseo, no confesado, de disimular la pobreza del cuadro. En ocasiones el marco, el ornamento, es indispensable que supla el mérito del lienzo que limita. Don Julio Cejador y Frauca diría, con aquella su campechana entereza de fraile: de tal modo se pretende hinchar la envoltura de la empanada para disimular su falta de vianda o de meollo. Bondadoso pero inútil engaño. Aun los menos diestros, todos, se dan cuenta del ardid. También se usa—para cobrar fama de entendido y liberal—ampliar, más allá de lo conveniente, el número de los escritores. Hasta

bajo las piedras se saca gente letrada. El panorama literario se amplía con nombres extraños, de cuyos méritos no se puede hablar sin vergüenza. Todas sus obras son inéditas: la de más coraje no pasa de ser una antología. Aprovechemos la lección para no cometer semejantes pecados. Nadie espere, pues, descubrir en este ensayo de interpretación un resumen bibliográfico. Nuestro trabajo—ya lo dice su título—tiene otro objeto: interpretar el espíritu de la literatura actual. Para ello la erudición de tarjetas no basta. Es preciso sujetarse a disciplinas de índole más docta, más seria: aquéllas que—estéticas o filosóficas—, convergiendo en la producción artística, explican y aún sustentan los varios aspectos del movimiento literario de hoy. Antes de entrar en materia—y para evitar errores—, no es inútil decir lo que entendemos por literatura actual. Denominamos literatura actual a la que, aun siendo de hoy, no es contemporánea, ni vanguardista. La contemporánea abarca un espacio de tiempo demasiado amplio, cuyas normas es imposible precisar. La parcela de su tierra la cultivan—a veces en competencia indigna—abuelos, padres e hijos. Buena parte de su labor, al menos la más antigua, está ya clasificada. La vanguardista implica cierta limitación estética. Concretarse a estudiar sus manifestaciones es cerrar, a sabiendas, los ojos del entendimiento. La literatura actual no es sectaria: si posee la inquietud de todo organismo joven no olvida, vanidosa, la conciencia de su deber y de su gracia. Tal vez hasta sea un poco tímida. No se resuelve, por ahora, a emprender obras de gran aliento. Pero en su trabajo no anda a tontas y a locas, sino que se asimila los órdenes del pensamiento moderno; se adueña del espíritu de las letras; responde a la evolución genuina de los géneros y refleja, con peso y medida, el aspecto, el clima espiritual del medio en que vive. Por otra parte, es como la de Europa, literatura de post-guerra, literatura de renovación. Contiene en esencia el espíritu de las corrientes que modifican hoy el pensamiento occidental.

Así podríamos señalar su primer jalón en 1918. No se piense, sin embargo, que la nueva literatura, por nueva, se desvincula del pasado y vive por mero capricho. Sucede lo contrario. Como toda literatura genuina, de raíz, en su organismo de hoy continúa—más o menos visible—el esfuerzo de ayer. Los círculos literarios, los de dignidad histórica, no se repelen. Se desarrollan interfiriéndose. Sus valores más firmes, los que parecen inalterables, dan pie a la reacción que se opera en seguida. Lo que ayer era virtud, hoy es defecto, y vice-versa. Y si no siempre nos damos cuenta de la intimidad de estas relaciones,

es porque la literatura avanza en el tiempo como un punto señalado en la periferia de una rueda en marcha: gira sin alejarse de su eje; creemos que una vez que termine su vuelta, tornará al punto de partida, pero la rueda no está ya en su mismo sitio y, avanzando en el espacio, aquel punto, arrastrado también, ondula como una espiral que no tiene fin.

Si todo está dentro de la categoría de la historia—fenómenos de sucesión y no de repetición—, la fuerza de nuestra sensibilidad no puede desprenderse del mero comercio de tanto parecer extraño, sino de la visión viva de nuestras raíces española y aborígen. De aquí nace nuestra tradición. Pero es esta propia impureza étnica la que nos obliga, con frecuencia, a adueñarnos con más facilidad que sentido de cualquier civilización exótica. Así aplastamos nuestra cultura. La imitación, el seguimiento de técnicas extrañas asesina siempre, en todos los órdenes, nuestra originalidad. Esta es nuestra tragedia. Sin embargo, entre los titubeos, entre los ejemplos descastados de cada generación literaria, con un poco de atención puede verse la fisonomía no violada, y a través de ella el valor del espíritu.

Así la generación romántica que pone su sensibilidad al servicio de la sensibilidad de procedencia española, y olvida la suave voz criolla de su intimidad, traza las líneas de su rostro: el pesimismo. En seguida la generación francesa, la del modernismo, que para librarse del cansancio romántico, se empeña en crear una lírica descastada, y sigue los pasos de la poesía simbolista y parnasiana, inventa también su marca: la técnica. Y la generación del Ateneo que, inconforme con aquella lección, todo lo sujeta a estudio, prolonga demasiado su ejercicio, dilapida el tiempo y revela su carácter: el humanismo. Es la generación renacentista. En fuerza de criticismo olvida un poco la labor original. Después de un breve espacio de silencio, de un paréntesis que ocupa el momento crudo de nuestra Revolución (1915), nace la nueva generación. La nueva generación—juventud de treinta años—no permite hacer juicio definitivo de sus valores particulares (sería prematuro), pero sí autoriza a interpretarla en conjunto. Alguien supone—Castro Leal—que no llena su papel de fijar en forma, la transformación de la vida del país. No nos parece justa la objeción. Porque si ha habido—aunque parezca extraño—una generación íntimamente ligada a la modalidad mexicana, es esta de que hoy nos ocupamos. Pero sucede que como no es romántica, ni naturalista, no exhibe la objetividad del nuevo sentimiento, ni del nuevo escenario nacional. Se limita a interpretar su sentido.

Por otra parte, la insurgencia—de ayer y de hoy—no se refleja uniforme en las múltiples tribus que integran nuestra nacionalidad. Cada una, según su interés propio, reproduce el eco afín que le corresponde. Entonces malamente puede exigirse a la literatura que sea un prisma invertido que en vez de descomponer la luz la compusiera y la hiciera uniforme. En una palabra, la nueva literatura no se empeña en hacer poesía de la revolución. Quede este empeño para la sociología barata que hoy se estila. La nueva literatura se basta con interpretar la poesía que existe, viva o desfallecida, en la revolución. Realiza sus propósitos fusionando la raza y el paisaje de sus hombres. Y así, sin proponérselo, fatalmente, es lo que es, pero tampoco sin poner trabas para dejarlo de ser. (Entre paréntesis: la raza, tal como la entendemos, no es precisamente un lineamiento de pureza heráldica, de artificio nobiliario. La raza a que nos referimos es el resultado de la penetración homogénea y consciente de los individuos de un país, que quieren realizar el milagro de mejorar la integridad espiritual que los une. Ella es el camino por donde se realiza la historia. Es también el lenguaje de una sensibilidad colectiva. A su vez el paisaje no es mera decoración o aspecto físico. El paisaje que entendemos significa la conciencia de una región que logra despertar el germen de la vida que anida en su dibujo, capacitándolo para reflejar el sentido de los hombres, que nacen junto a la calidez de sus líneas. El paisaje viene a ser como la entraña donde se deposita la esencia de la conciencia del país.)

Cuando se realiza esta penetración de la raza y del paisaje, por más pobre que sea el resultado, se estima más que ninguno otro, porque gracias a él puede labrarse mejor la propia espiritualidad. Tal es la conquista que, en mi sentir, realiza la nueva literatura mexicana. Sus maestros mismos conforman esta idea. Reoye la voz ancestral de Ramón López Velarde; se adiestra en la sensibilidad tan fina, tan mexicana de Juan Ramón Jiménez; ensaya la técnica, más psicológica que literaria, de Proust y la disciplina del discurso de Ortega y Gasset.

Ahora cabe decir: ¿en qué proporción los diferentes géneros literarios contribuyen al dominio del nuevo espíritu mexicano? La respuesta sincera de semejante cuestión es el objeto particular de este estudio.

LA POESÍA

El grupo de los poetas nuevos que Xavier Villaurrutia llama grupo sin grupo y Jaime Torres Bodet titula grupo de soledades,

avanza como las varillas de un abanico: atado en un principio, se libra de influencias y se disgrega, ahondándose, a medida que se aleja de su centro. Y como las varillas del abanico se adhieren a una tela en la que se mira un dragón o un capricho, el grupo de hoy se proyecta sobre el dibujo que a todos complace y enamora: la arquitectura de nuestra sensibilidad. Este grupo aparece casi adulto. Produce la impresión de que sin niñez ha llegado, de un salto, a la edad madura y sin balbuceo entona, pleno, su canto. Yo diría que no viene buscándose sino encontrándose. No se deja aturdir—como ya insinuamos en términos generales—por el valor de la lírica universal. Su voz—buena o mala, no es el caso hacer juicio—se impone a todas las voces. Se advierte en su producción un suave criollismo, un como empeño, digno y mesurado, de despertar y de organizar el sentimiento popular. A mi ver, la poesía que hoy se cultiva va en línea quebrada—que desecha toda basura sentimental—entre el cantar humilde, la casa, los días, templado por la inteligencia, biombo que recata (*Torres Bodet*); y la decoración plástica, crecida y madura de la tierra (*González Rojo*). Diría también que hoy, como nunca, ciertas reminiscencias españolas fortalecen el acento de la voz niña y austera, que se escucha sin despegar los labios (*José Gorostiza*). Por otra parte, lo castizo, lo puro, empieza a exprimir sin miedo, hasta con orgullo, la savia de la palabra que hasta ayer era sólo juguete de niños y que hoy aprende a serlo también de gente mayor (*Ortiz de Montellano*). Otra corriente lleva por términos de renovación y de autoridad el romance popular: el corrido. El ejercicio, empero, carece de estilo. Desnuda demasiado sus temas y olvida que la jarra no vale tanto por el barro de que está hecha sino por las manos que saben modelarla (*Miguel N. Lira*). A veces la poesía prescinde de todo ornamento literario, se entrega a la suave mansedumbre de la aldea, del barrio, de la calle desierta; hace caso omiso de todos los ruidos y entonces se acerca, así como de puntillas a la voz que nadie escucha, la voz terrible que apenas pronunciada, corre a esconderse, temblando, en el corazón (*Alfredo Ortiz Vidales*). También la nueva sensibilidad se deshumaniza. ¿Se deshumaniza? ¿No se desentimentaliza, puesto que se libra de todo aquéllo que conduce a la emoción plebeya? ¿No es mejor aún se intelectualiza? Tal vez sí. Porque lo intelectual no es biología—materia labrada—, sino psicología—espíritu por labrar, a punto de darse, a punto de llegar a su máxima plenitud. Esta poesía no la cultivan prosélitos sino creyentes que van perdiendo la fe. Sus oraciones de tan meditadas se hacen heréticas. Van derecho al corazón pero,

tentadas por el espíritu, se quedan discurriendo en el cerebro. Son de un lirismo escéptico. (*Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Gilberto Owen.*) Con más limitación otra poesía coincide con la modalidad ultraísta. Tal palabra la escribimos con reservas. No sabemos a punto fijo lo que significa. Informamos nuestro criterio en el poco explícito ultraísmo francés. Podría explicarse su mecánica de este modo: las emociones que recibe no las retiene, ni sujeta a análisis, ni a selección previa, sino que brusca-mente, con descuido, las lanza hacia fuera y las aprisiona tales cuales son por medio de la palabra. Más que literatura parece un ensayo de análisis psicológico (*Salvador Novo*). La última forma poética, en un orden sin orden, es la que proviene del trópico. Es como una poesía de civilización que se opone a otra de cultura. Sobrepone su arte, su artificio, a su conciencia, a su ciencia. Es nueva sin quererlo ser, por eso puede serlo continuamente sin cansancio. Para expresarse juega: emplea su condición metafórica, el ingenio, antes que su juicio, antes que su estado poético (*Carlos Pellicer*).

EL TEATRO

El teatro camina por dos senderos distintos y al mismo tiempo convergentes. El plazo en que habrá de realizarse el cruce de ellos no está lejos. Una senda—la más profunda—pertenece al teatro popular; otra—la más técnica—, al teatro erudito. El teatro popular, como es lógico suponer, no ha podido estructurar su inspiración en los temas de naturaleza puramente india. Y es natural. El indio, ser de carácter atávico y arqueológico, carece de capacidad metafísica; vive recluso dentro de sí mismo, ausente de toda visión externa, y por lo tanto libre, como individuo, de cualquier conflicto teatral, escénico. Representa el fondo para el estudio y la comprensión de la cultura primaria que nos pertenece. Pero es una fuerza inerte. En el avance de nuestra nave no es el viento que empuja, sino la vela, la lona, que resiste. El indio carece de expresión particular, por eso en el escaso teatro autóctono no se le emplea como unidad social sino como expresión colectiva, por medio de pantomimas y danzas. En estas manifestaciones plásticas, mímicas antes que ideológicas, tiene más importancia la cadena, el conjunto, que el eslabón aislado. De esta manera el indio es propicio para la formación del coro: su canto no es una voz, sino las voces, todas las voces del campo, de la tierra y del aire. El desmembramiento típico, propicio para crear el teatro, empieza en el criollo, en el mestizo. De la yuxtaposición de

los diversos perfiles (que sólo las mezclas producen), nacen las diferencias de carácter. (*Guillermo Castillo, Alfredo Saavedra.*)

De este estadio—vencidas las dificultades primeras—el teatro popular crea otro teatro dentro de su círculo: el de costumbres. Sus elementos son por lo general regionales. Y se explica: la región se presta para fijar con lineamientos, más precisos que cualquiera otro, urbícola o aristocrático, nuestro carácter, nuestro modo de ser. Se tropieza, sin embargo, con un escollo: la crudeza del dibujo. Como no existe, ni en esbozo, la planificación espiritual de la república, los caracteres regionales se destacan con violencia y en primer término. Falta el fondo común que amengua, que endulza los contornos. Como si dijéramos: lo regional en nuestra literatura teatral tiene un valor sustantivo, debiéndolo tener tan sólo adjetivo. Sólo a medida que aquella planificación espiritual se conquiste, lo regional podrá asentarse con sentido lícito en el nuevo plano del arte. Cada día se comprende mejor esta relación. (*Francisco Monterde, Carlos Noriega Hope.*) Se intenta también el teatro poético. Más bien no se crea sino se re-crea, se asienta sobre bases de más cimiento. Para ello se incorporan temas puramente mexicanos. Pero si se nos permite enmendar el procedimiento, diríamos: si este teatro no se limitara a los temas puramente históricos es posible que fuera más lozano, más agrio, tal vez más nuestro. Porque para crear la ingravidez poética el elemento histórico no es único. Lo poético no radica solamente en el pasado. Esta es una concepción romántica que todavía perdura y gobierna nuestra intención literaria. Lo poético es una condición específica que puede descubrirse, con verso o sin verso, con historia o sin historia, en la vida misma, con sólo romper a tiempo las relaciones que atan los hechos y la realidad, y dejar que la imaginación—no la fantasía—supla los contactos deshechos. (Por eso lo histórico es poético casi siempre, porque con la distancia, con el factor muerte, la realidad se quebranta, supliéndola la atadura incorpórea.) El teatro poético puede estar en cualquier escena presente, siempre que ésta se dibuje y se desprenda del fondo puramente efectivo. Se hace teatro poético cuando se toma de la realidad apenas lo necesario para entender el punto de partida y no perderse en la pura ascensión lírica. Con andar de puntillas una mujer deja de ser caminante y se convierte en bailarina (*Joaquín Méndez Rivas*). Mejor avance, más sabio avance se descubre en las modernas farsas. Estas por decirlo así dignifican la realidad aislándola de todo lo que es torpeza (*Julio Jiménez Rueda*).

LA NOVELA

Empieza a organizarse la arquitectura de la novela. La novela de hoy no es un ensayo híbrido—como lo fué casi siempre la de ayer—; no quiere vestir pretendidos temas mexicanos con telas de naturalismo francés o de realismo español. Tampoco quiere ensayar su estilo por medio de una anquilosada sintaxis académica; dueña de sí, aprende las locuciones de la tierra, el giro popular; ese no sé qué tan mexicano que no dice palabras, sino aliento de palabras cobardes, desesperadas. La novela de hoy sigue caminos de más crítica y de más integridad espiritual. Una modalidad suya se encamina a la expresión del período colonial; otra hacia un ruralismo, y otra, la más avanzada, reproduce las tendencias de la nueva psicología del arte. La literatura colonialista se esfuerza por incorporar aquella parte del paisaje al edificio de nuestra sensibilidad. Lo colonial constituye una tendencia literaria de sentimiento cristiano. Si tal tendencia encuentra antecedentes en Riva Palacio, en Mateos y en otros escritores, es ahora cuando adquiere valimiento artístico, porque logra que lo histórico—tema principal en aquellos escritores—se vuelva matiz secundario. Así gana en representación estética el género. Puede decirse que la literatura colonialista es un anhelo, consciente, por descubrir no ya el sucedido, la simple anécdota virreinal, sino el clima, el sentimiento de aquella época. Se ha dicho que es una literatura barroca. ¿Y qué? ¿No es precisamente lo barroco la expresión más genuina del arte colonial? ¿No resume lo barroco el refinamiento del indio, su sentido asiático, y la suntuosidad española, su sentido árabe? Si algo se le puede objetar, no es precisamente el recargo de expresión sino dos defectos menores adquiridos así como por inercia a saber: al resucitar el ambiente se quiso también revivir el habla, la fábula, y al lado de esta, el guardarropa. El espíritu del género se ahogó bajo el fárrago de lo arcaico. Se llegó a un verbalismo—conforme a la expresión de Alfonso Reyes—que todo lo borraba (*Jorge de Godoy, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde*). Lo rural empieza a cultivarse con valentía: valentía en el concepto no en la descripción cotidiana. Los cuadros—por ejemplo de la revolución—empiezan a retocarse y a enmarcarse. El desarrollo puramente episódico se detiene para dar lugar al lucimiento de su sentido. Se anuncia ya el estudio de la parte esotérica de la Revolución (*Azueta*). A veces el estilo pretende quebrarse demasiado; y por huir de la frase retorcida cae en un defecto tal vez mayor: la arritmia (*Xavier Icaza*).

El superrealismo utiliza la mina de lo subconsciente y de las relaciones no claramente previsibles. El superrealismo quiere descubrir, junto con la personalidad propia, la personalidad del espacio, de aquéllo que está por encima de nosotros, o apesar de nosotros. El espacio es el elemento que en mi sentir lleva el germen de la moderna orientación literaria de nuestros días. El espacio no depende de ningún estado de alma; nace, exclusivamente, de la capacidad discursiva de la inteligencia. El espacio es concepto puro, al revés del tiempo que se aviene—cuestión de ritmo—al mandato de la sensibilidad (*Torres Bodet, Gilberto Owen, Ortiz de Montellano*).

Tales son los caminos que sigue la nueva literatura en la conquista de algo que vale más que la antigua torre que se empeñaban en levantar nuestros abuelos: el espíritu de una nacionalidad literaria.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.