

MAX AUB Y SU ANTOLOGÍA DE *POESÍA MEXICANA* (1950-1960)

James Valender

El Colegio de México

“México es hoy, gracias a los avatares de su historia, un fenómeno único de estabilidad y progreso, de liberalidad y sentido común”. Estas palabras provienen, no como algunos maliciosamente podrían suponer, del informe de gobierno de uno de los presidentes en turno de la República Mexicana, sino del prólogo con que en 1960 Max Aub encabezó su antología de la *Poesía mexicana 1950-1960*.¹ Ningún comienzo más desconcertante, sobre todo para el lector familiarizado con la historia política y social de este país. Porque si bien es cierto que, en la década de los 50, gracias al nuevo rumbo impuesto por los presidentes Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines y Adolfo López Mateos, México vivió, en efecto, un crecimiento económico jamás visto en su historia, también es cierto que los primeros en beneficiarse de dicho crecimiento fueron los grandes empresarios del sector privado, conforme la política de los sucesivos gobiernos priístas se fue alejando cada vez más de las metas de justicia social anunciadas por la Revolución Mexicana. Y tanto fue así que la estabilidad que se vivió entonces sólo resultó posible gracias al control ejercido sobre los obreros por los sindicatos oficiales, y a la represión inmediata de cualquier brote de protesta. El socialista Max Aub, siempre preocupado por defender tanto la libertad del

¹*Poesía mexicana 1950-1960*, selección, prólogo y notas de Max Aub (Aguilar, México, 1960), p. 11. En adelante toda cita de esta antología se identificará en el cuerpo del texto mediante el simple registro, entre paréntesis, del número de la página.

individuo como la justicia social, ¿no se dio cuenta de estas contradicciones en la política del partido en el poder?

En un libro de reciente publicación, el crítico Sebastiaan Faber censura a Max Aub, lo mismo que a otros republicanos españoles exiliados en México, por lo que presenta como su voluntaria sumisión a la duplicidad del sistema político mexicano.² Desde la perspectiva de un marxista convencido, como demuestra serlo el propio Faber, esta crítica no carece de justificación, y no sólo en los casos que este investigador estudia. Pero, con todo, creo que no toma suficientemente en cuenta las circunstancias muy particulares en que Aub, lo mismo que sus paisanos, pasó los largos años del exilio. En primer lugar, hay que recordar que su situación como español acogido a la hospitalidad de México habrá pesado mucho sobre su conciencia, y no sólo a la hora de preparar esta antología. ¿Cómo no iba Aub a tener presente la generosidad de un país que le había ayudado a escapar de los campos de concentración y que le había dado la posibilidad de rehacer su vida profesional en condiciones de relativa paz y tranquilidad? Por otra parte, la tesis de Faber parece suponer la existencia (por muy clandestina que fuera) de un auténtico movimiento revolucionario, bien organizado y con amplio apoyo popular, preparado para tomar el poder en México en cuanto se presentara la oportunidad. Y este simplemente no era el caso. Si el Partido Revolucionario Institucional, por algún motivo, perdiera control de la situación, la única alternativa real (y de ello Aub, como los demás republicanos españoles, tenía que darse cuenta) era el ejército. Por lo tanto, no había que hacer olas...

Pero, de todos modos, no creo que Aub haya tenido que incurrir en ninguna hipocresía para encabezar su prólogo con las palabras ya citadas. En primer lugar, resulta

² Véase Faber, "Max Aub: Exile as Aporia", *Exile and Cultural Hegemony. Spanish Intellectuals in Mexico 1939-1975* (Vanderbilt University Press, Nashville, 2002), pp. 218-265.

evidente que sí tenía verdadera admiración, si no por todos los cambios que la Revolución Mexicana había traído, sí por las conquistas más importantes que ella había supuesto: desde el reparto de la tierra y el incipiente desarrollo industrial, hasta el programa de alfabetización y la integración de las clases más marginadas a una cultura nacional. Desde luego, se tuvo que pagar un precio para conseguir estos cambios, pero los cambios en sí representaban logros que el propio Aub, como muchos mexicanos, no estaba dispuesto a despreciar. Desde luego, el régimen priísta de los años 40 y 50 no era perfecto, pero de todos modos había logrado importantes avances en materia social para la mayor parte de la población mexicana. De hecho, los terribles conflictos políticos de finales de la década siguiente, no serían entendibles sin el notable crecimiento económico y sin las prestaciones del estado de bienestar disfrutados en los años 50. Porque fueron precisamente este crecimiento y estas prestaciones los que, ya a mediados de los 60, animaron a los elementos más progresistas de la sociedad mexicana a exigirle al gobierno cambios equivalentes en el ámbito político destinados a reforzar la democracia y las libertades individuales; cambios que el régimen político no quiso concederles, y de ahí la terrible masacre de Tlatelolco de 1968. Y, claro está, en 1960 Aub no tenía por qué prever lo que iba a pasar unos ocho años más tarde.³

³ José Gaos tampoco veía motivos para alarmarse cuando, en 1966, echando la mirada hacia atrás, identificó como factor primordial en el proceso de adaptación de los españoles republicanos refugiados en México, “la evidencia inmediata del arraigo de la Revolución [Mexicana], la razonada previsión de su fidelidad a sí misma en lo esencial y fundamental, a través de todas las modalidades en lo derivado y periférico que no podían menos de aportar los cambios de personalidades y circunstancias, de necesidades y problemas, propios de toda historia. Y *esta*, que historia es ya la de un cuarto de siglo más que cumplido, *no ha hecho sino ratificar la evidencia y verificar la previsión*”. En Gaos, “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”, *Revista de Occidente* (Madrid), tomo XIII, núm. 38 (mayo 1966), p. 172. (La cursiva es mía.)

En fin, aunque Aub tenía conciencia de las contradicciones en las que una y otra vez había recaído el sistema político del país en que vivía, al parecer los asumía como un mal menor. Atento a todo lo que quedaba todavía por hacer, creía, sin duda, al igual que muchos de los intelectuales mexicanos de izquierda del momento, que era mejor promover una reforma gradual desde dentro, antes que pretender derrumbar el sistema mediante medidas que hicieran peligrar todo cuanto, con tanta dificultad y esfuerzo, se había logrado hasta entonces. De este modo, en el prólogo a la antología de *Poesía mexicana (1950-1960)*, el lector no debe esperar encontrar esa ortodoxia marxista que Sebastiaan Faber insiste en exigirle a Aub. La crítica al régimen, si la hay, se hace de manera suave, insinuándose apenas en ocasionales guiños irónicos, que, como en el caso del querido amigo y maestro Enrique Díez-Canedo, buscan “decir las cosas sin herir la superficie de la convivencia”.⁴

Pero, para apreciar la presencia en su libro de esa ironía risueña, habrá que volver al prólogo que lo encabeza.

I

Al pie de la primera página de su prólogo, Max Aub coloca una nota en que hace una importante aclaración sobre el propósito buscado al escribirlo: “No intento, en estas notas, hablar de la poesía mexicana en sí, sino de cómo y por qué es como es y no de otra manera, de 1950 a 1960. Busco y doy algunas explicaciones primarias acerca de las condiciones sociales y políticas que la determinan, que ojalá sea tomadas por lo que son: mínima prueba de interés y amor” (p. 11). Hecha esta aclaración, pasa entonces a ubicar la

⁴ Max Aub, “Enrique Díez-Canedo”, *Pequeña y vieja historia marroquí* (Azanca-Ediciones de Papeles de Son Armadans, Madrid-Palma de Mallorca, 1971), p. 76.

poesía mexicana dentro del contexto político y social de la Revolución Mexicana, estableciendo el mestizaje como el principal puente por el cual el ámbito político influye en el ámbito cultural. Y es que Aub, siguiendo en esto a los portavoces de la ideología oficial, dice ver en el mestizaje uno de los mayores logros de la Revolución Mexicana, una de las conquistas que más han influido en la conformación de la nueva cultura mexicana: “Lo que ha sucedido –lo que está sucediendo– es que el mestizaje –realización misma de México– no llega al poder, como tal, hasta la Revolución. Indio, Juárez; mestizo, Porfirio Díaz, sobresalen como gobernantes en la última mitad del siglo XIX, pero el país está todavía saturado de colonialismo; huyéndole, no se recurre a lo autóctono, sino a lo francés” (p. 12). Según Aub, es precisamente la llegada al poder del mestizo lo que ha contribuido a darle al país la relativa seguridad que ha ido adquiriendo, superada ya la época de conflictos armados: “Hasta ayer país inseguro –inseguridad política, inseguridad social, inseguridad económica, inseguridad humana–, sólo de algún tiempo a esta parte México empieza a tener fe en sí, bien establecido el mestizaje en el poder” (p. 13) Gracias a este cambio político y social, la cultura mexicana cuenta de repente con una base, con un fundamento, sobre el cual irse construyendo con firmeza, confiada en sus propios valores. “En México –afirma Aub en otro momento–, lo precortesiano y lo español, piedra a piedra, viven y se sobreviven en auténtica coexistencia, con sus odios, sus relaciones, sus rencores, su amor, haciendo y rehaciendo el país” (p. 12).

Todo esto suena muy bien, pero Aub empieza a perder pie en el momento en que intenta aplicar esta doctrina a la poesía que le ha tocado comentar. Porque, desde luego, el ascenso al poder del mestizo no aseguraba que la cultura indígena automáticamente llegara a ejercer un papel trascendente en la compleja vida del país. Aub señaló como “quizá el acontecimiento poético más importante de estos últimos tiempos” la publicación de las

versiones castellanas de la antigua poesía náhuatl realizadas por el padre Garibay y por su discípulo León-Portilla (p. 13). Dichas versiones, realizadas en 1940, fueron, en efecto, un hito muy importante en la vida literaria mexicana, pero ¿en qué medida influyeron en la poesía escrita entonces en el país? Seguramente tuvieron algo que ver con la aparición, durante la década de los cuarenta y los cincuenta, de relatos como *Canek* y *Quetzalcóatl*, de Ermilo Abreu Gómez, así como de reediciones de *La tierra del faisán y del venado*, de Alfonso Mediz Bolio, y *Los hombres que dispersó la danza*, de Andrés Henestrosa.⁵ Pero ¿la poesía? En defensa de su tesis, Aub cita el ejemplo de Octavio Paz, que en 1957 había publicado su gran poema *Piedra de sol*. Pero ¿basta este ejemplo para justificar la tesis del antólogo? ¿La revolución mexicana realmente supuso la plena integración de lo indígena a la cultura nacional? ¿El indigenismo no fue más bien una bandera que una realidad (una bandera izada, además, por los pintores y los novelistas de la Revolución, mas no por los poetas de la misma época)?

En este sentido, ¿cómo interpretar el siguiente párrafo, en que, con aparente sensatez, Aub parece desarrollar una idea bastante disparatada, aunque no por ello del todo alejada de la realidad? “Lo que, hace años, pudo llamar José Vasconcelos, con cierta razón, ‘indigenismo falsificado’”, afirma Aub, “con el tiempo, el empeño, la repetición, la

⁵ Sobre este tema, véase el ensayo de José Luis Martínez, “Literatura indígena moderna”, *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949* (1949; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2001), pp. 325-335. Refiriéndose a las obras mencionadas, Martínez señaló, entre otras cosas, lo siguiente: “Sería preciso, para que los libros de que vamos a ocuparnos fueran con plenitud una *literatura indígena*, que estuvieran escritos en su propia lengua, con sus propios medios de expresión y que su meollo sustancial fuera el de las propias culturas de donde parten. Ahora bien: su creación se realiza desde la cultura occidental que poseen sus autores, y desde su personal perspectiva literaria del pensamiento indígena arcaico”. En el mismo ensayo también subraya la importancia que cobra la reciente publicación, en versión española, de dos textos fundamentales de los pueblos indígenas de Mesoamérica: *El libro del consejo* (UNAM, México, 1939) y *Libro de Chilam Balam de Chumayel* (UNAM, México, 1949).

enseñanza, se ha infiltrado en las masas –la indígena entre otras– y es factor auténtico y evidente de la nueva cultura mexicana” (p. 13). ¿Qué es lo que quiere decirnos aquí el autor de la antología? ¿Que lo falso, a fuerza de repetirse y enseñarse con empeño, ha logrado volverse más auténtico todavía que lo verdadero? Tal vez. Aunque Aub probablemente hablaba aquí de valores políticos más que de los estrictamente culturales. Es decir, habrá querido insinuar que, gracias a la enseñanza y difusión masivas de un sinnúmero de simulacros, hasta los propios indígenas habían llegado a comprender el lugar indispensable que su cultura desempeñaba en el complejo mosaico que constituye la cultura nacional. Dicha integración evidentemente tenía su precio: el de la mediación (o probable tergiversación) oficial. Por lo visto, Aub creía justificado pagar dicho precio, pero, mediante una argumentación claramente paradójica, también quiso dejar constancia de la contradicción en que el mestizaje mexicano defendido por él se sostenía.

Pero dejemos la cuestión del indigenismo y, siguiendo de nuevo a Aub, fijemos la atención en la actitud hacia la Revolución asumida por los principales poetas mexicanos de la primera mitad del siglo. Porque en su valoración de este asunto, de nuevo encontramos una contradicción que el crítico asume como propia y que a la vez denuncia. Significativamente, en la segunda sección de su prólogo, Aub reconoce que, en tiempos del conflicto armado, no se da una poesía revolucionaria, ni tampoco una poesía “de la Revolución”, a menos de que se incluyan bajo este rubro a los corridos populares. Esta aseveración (que, por cierto, pasa por encima de los aspectos sociales de la escuela estridentista) se basa, desde luego, en un hecho bien comprobado: en el escaso entusiasmo que tuvieron por la Revolución los poetas que conformaron el grupo de los Contemporáneos (Villaurrutia, Novo, Cuesta, Owen, etc.); es decir, por parte de quienes dominaron el escenario poético durante los años 20 y 30. Varios de los Contemporáneos

aceptaron trabajos en la burocracia del gobierno, pero ninguno por ello dedicó su talento a cantar los grandes triunfos del conflicto armado. ¿Qué valor atribuye Aub a esta independencia ideológica? Para ser consecuente con su tesis, el crítico tendría que censurarla. Y, sin embargo, su integridad como lector lo obliga a reconocer que la buena literatura no siempre se escribe a partir de buenas intenciones; que, de hecho, es más probable que la excelencia poética se acompañe de una actitud de protesta que de complicidad política o social.

De este modo, al ocuparse de la generación que sigue a la de los Contemporáneos, la que va “de Octavio Paz a Jaime García Terrés”, Aub reconoce que, en general, careció de una actitud contestataria. Según el crítico: “En Cuba y en Chile, Nicolás Guillén y Pablo Neruda, como en España, Blas de Otero, hallan facilitada su tarea por la oposición política en la que se mueven. No es el caso de México; al contrario, los poetas aceptan en general la forma y métodos de gobierno. Pero como toda gran poesía actual es rebelde, su obra se hace retórica, metafísicamente oscura, ahondando la protesta. Es el caso de Octavio Paz, de Alí Chumacero” (p. 16). ¿El comentario encierra una alabanza o una censura? Aquí, de nuevo, Aub nos coloca delante de una paradoja, al argumentar que, en vista de la bondad del régimen revolucionario mexicano, poetas mexicanos como Paz y Chumacero no tienen más remedio que renunciar a cualquier tipo de crítica social. Pero, curiosamente, también argumenta que, al verse obligados a desviar su protesta hacia otros ámbitos, a canalizarla por laberintos metafísicos y ahistóricos, Paz y Chumacero finalmente logran una obra más profunda de lo que hubiera conseguido de haber desplegado su protesta en un ámbito puramente político y social. De ahí, en el fragmento citado, la importancia del verbo “ahondar”: Paz y Chumacero “ahondan” su protesta al alejar su poesía de consideraciones sociales más inmediatas. Es decir, el antólogo vuelve a poner en contradicción las esferas

estéticas e ideológicas de todo acto de creación. La universalidad estética de una obra puede darse en detrimento de su posible alcance político y viceversa. Y Aub finalmente se niega a apostar exclusivamente por una u por otra, queriendo resolver la contradicción mediante una paradoja.

En la tercera sección de su prólogo Aub insiste todavía más sobre la relación de dependencia que demuestran tener los poetas mexicanos frente al Estado. Son numerosos los poetas, dice Aub, que han trabajado para el gobierno, como Secretario de Educación Pública, así Torres Bodet, o como embajador o secretario de embajada, caso de Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, José Gorostiza, Octavio Paz o nuevamente Torres Bodet. Desde la perspectiva del propio sistema político mexicano, argumenta Aub, esta estrecha relación entre el gobierno y la clase intelectual resulta del todo entendible: “la exigüidad de la clase dirigente –explica nuestro crítico–, resultado de la pobreza del desarrollo económico del país, hace necesario que todas las personas destacadas intelectualmente formen parte –de una manera o de otra– del equipo gubernamental.” (p. 18). Pero se trata de otra afirmación que no puede leerse sin cierta incomodidad. Porque, si la Revolución mexicana fuera tan triunfante y exitosa como al principio el antólogo nos da a entender, desde luego la clase dirigente no sería tan “exigua” como ahora reconoce. Al contrario, es precisamente porque la Revolución no ha cumplido, ni mucho menos, todas sus promesas, por lo que busca la manera de asegurarse la participación de absolutamente todos los intelectuales: así como requiere de dicha participación para que las metas políticas y sociales se consigan, por otra parte no puede permitirse el lujo de contar con escritores y artistas que la critiquen en público. De ahí la eficacia y el sentido último de su burocracia cultural. Pero ¿cuál es el costo de esta política? Aub no quiere esconder la seriedad del problema, porque, desde luego, el hecho de trabajar para el gobierno restringe, directa o

indirectamente, la libertad de todo intelectual: “Algunos poetas –dice Aub–, más fieles al servicio público que a su dictamen interior, abandonan totalmente el arte; otros esperan la jubilación para dar lo guardado. De esta manera, quieran o no, toda la literatura mexicana es ‘comprometida’” (p. 18).

A Aub nunca le gustó el término de “literatura comprometida”; prefirió siempre hablar de “literatura de acción”. Pero pocas veces como aquí logró poner en evidencia las implicaciones que cabría descubrir en la palabra “comprometida”. Porque, desde luego, desde el punto de vista literario, no había nada menos ejemplar que este “compromiso” del intelectual mexicano para con su gobierno. Hablando ya desde la perspectiva política, Aub subrayó que su comentario no debería interpretarse como un “reproche”, sino como una “lección”. Pero, como hemos visto, en su prólogo no pudo mantener tan claramente separados los criterios ideológicos y los criterios estéticos. Y de ahí, por ejemplo, la nota irónicamente triunfante con que resume todo cuanto los gobiernos mexicanos han conseguido, en materia poética, a cambio de la entrega por parte de los poetas de su independencia ideológica: “la ‘gubernamentalidad’”, afirma en tono socarrón, “favorece la floración de certámenes provinciales y provincianos, bien aprovechados por versificadores innumerables e innombrables” (p. 16). Innombrables, claro, en más de un sentido... En fin, una vez más Aub asume la doctrina de la Revolución Mexicana, pero sin encubrir todo lo que implica esta severa lección de voluntaria sumisión ideológica.

II

Pero pasemos ahora a ocuparnos ahora del contenido de la antología. ¿Qué imagen de la poesía mexicana de los años 50 nos ofrece la selección hecha por Aub? La verdad es

que la década que va de 1950 a 1960 constituye un parteaguas en la poesía mexicana contemporánea, en cuanto coincide con la virtual liquidación de dos generaciones de poetas que dominaron el escenario poético durante la primera mitad del siglo: la del Ateneo (representada en la antología por Enrique González Martínez y Alfonso Reyes, muertos en 1952 y 1959, respectivamente) y la de los Contemporáneos (representados por Carlos Pellicer, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Elías Nandino y Gilberto Owen, quienes, después del temprano fallecimiento de Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia, y tras el voluntario silencio de José Gorostiza, son los únicos de su promoción en proseguir sus carreras; aunque el autor de *Perseo vencido*, Gilberto Owen, también fallecería durante este mismo lapso, en 1952, mientras que Novo escribía ya muy poca poesía, entregado como estaba al periodismo y al teatro). El principal reto del antólogo consistía entonces en resumir el perfil que la nueva poesía empezaba a dibujar, una poesía que, a juicio de Aub, correspondía a dos promociones distintas: la que se dio a conocer sobre todo en las revistas *Taller* (1938-1941) y *Tierra Nueva* (1940-1942), es decir, el grupo de poetas nacidos, como Octavio Paz, Efraín Huerta y Alí Chumacero, entre 1914 y 1918; y otra promoción de escritores más jóvenes, que en los años 50 empezaban a publicar sus primeros versos.

De la primera de estas dos generaciones las figuras más destacadas en ese momento eran, en efecto, Paz y Chumacero. En 1960 Paz era autor no sólo de poemarios tan notables como *Libertad bajo palabra* (1949), *¿Águila o sol?* (1951), *Semillas para un himno* (1954), *Piedra del sol* (1957) y *La estación violenta* (1958), sino también de ensayos críticos tan importantes como *El laberinto de la soledad* (1950), *El arco y la lira* (1956) y *Las peras del olmo* (1957). Aub evidentemente admiraba tanto la prosa crítica como el verso, porque en su prólogo decidió cederle la palabra al propio Paz a la hora de resumir los principales

rasgos de la poesía de esta generación. La cita, que ocupa casi dos páginas de un prólogo que apenas consta de diez en total, procede del ensayo sobre “Poesía mexicana moderna” que Paz había incluido en su libro *Las peras del olmo*. La decisión de citarla fue una decisión generosa, pero que, en su aplicación, nuevamente reflejaba las contradicciones que Aub vivía como lector y como crítico literario.

Para entender la relevancia de este episodio, hay que tener presente la genealogía del ensayo de Paz tan extensamente reproducido por Aub; porque si bien la primera parte correspondía a un trabajo publicado en 1942 bajo el título de “Émula de la llama...”, la segunda fue escrita en 1954 como airada respuesta a otra compilación poética publicada entonces, la conocida *Antología de poesía mexicana moderna* de Antonio Castro Leal. El dato no deja de ser instructivo, porque lo que hizo Paz en su ensayo sobre la antología de Castro Leal fue protestar ante una acusación muy parecida a aquella otra que Aub, en su prólogo, también formula en su contra: la de haber querido reducir la poesía a una especie de formalismo retórico o metafísico, del todo alejado de las preocupaciones políticas y sociales de la actualidad. En su introducción, refiriéndose a la generación surgida inmediatamente después de los Contemporáneos, Castro Leal había afirmado lo siguiente:

En la ciudad de México el grupo de más relieve tuvo como centro la revista *Taller* (1938-1941), cuyo solo nombre revela ya la dignidad que se concedía al “oficio”. Octavio Paz y Efraín Huerta (ambos nacidos en 1914) respondieron a las demandas de su tiempo con un verso cargado de esencias líricas y con un noble interés por el triunfo de la justicia en el seno de las sociedades y en el campo internacional; ambos cantaron a la España republicana cuando luchaba contra el fascismo, pero posteriormente sus caminos se separan, pues mientras

Octavio Paz, después de su contacto en París con el grupo surrealista, parece haber renunciado a la redención del hombre y de las naciones como tema político, Efraín Huerta –que acaba de visitar los países de la Europa oriental– celebra, a veces con más entusiasmo que arte, la organización y la vida ciudadana de las repúblicas soviéticas y de sus aliados.⁶

En su réplica a Castro Leal, Paz insistió que su generación se había destacado, al contrario, por entender la poesía como una experiencia vital, por reivindicar la poesía como un acto capaz de cambiar no sólo al hombre (es decir, al individuo), sino a la sociedad entera. Para ellos, como para los surrealistas y como para sus antepasados románticos, “amor, poesía y revolución eran tres sinónimos ardientes”.⁷ Y Paz fue muy categórico en su rechazo de la interpretación impuesta a la obra de su generación por el crítico mexicano: “Castro Leal ofrece una explicación muy superficial de nuestra actitud cuando afirma que algunos de nosotros ‘abrazamos las causas sociales’ –como si la sociedad y sus ‘causas’ fueran algo externo, objetos o cosas. No, para nosotros la actividad poética y la revolucionaria se confundían y eran lo mismo. Cambiar al hombre exigía el cambio de la sociedad. Y a la inversa”.⁸

Curiosamente, la cita del ensayo de Paz que Aub incorpora a su prólogo, aunque muy extensa, no abarca esta aclaración ideológica, que tanta importancia tenía para el propio Paz; se limita a reproducir aquellos párrafos en que el poeta mexicano habla de la poesía como actividad vital y en que señala la importante influencia que ejercieron en él y

⁶En Castro Leal, *La poesía mexicana moderna* (Fondo de Cultura Económica, México, 1953), pp. xxviii-xxix.

⁷ Octavio Paz, “Poesía mexicana moderna”, *Las peras del olmo* (1957; 2ª edición, Seix Barral, Barcelona, 1974), pp. 57-58.

⁸ *Ibid*, p. 57.

en los demás poetas de su generación el surrealismo, por un lado, y el romanticismo, por otro. El propósito de dicha generación de transformar la sociedad no se deja vislumbrar siquiera. Y claro, la supresión no puede considerarse casual. Y es que, para un socialista como Aub, era inconcebible pretender llevar a cabo una transformación social basada en nociones tan irracionales como las que evidentemente inspiraban a los poetas románticos (Novalis, Blake, Rimbaud) que Paz, en pleno fervor surrealista, ponía como ejemplos a seguir. Aub, como se sabe, sentía cierto rechazo hacia el surrealismo (en 1945, en su *Discurso de la novela española contemporánea* hasta había identificado la publicación del primer manifiesto de Breton con “la germinación de *Mein Kampf*”).⁹ Pero, por lo visto, en ese momento prefería no entrar en discusiones al respecto; se limita más bien a ofrecer una imagen de Paz como poeta retórico o metafísico, totalmente al margen de las reivindicaciones sociales, silenciando así todo cuanto pudiera tener de paladín de causas revolucionarias.¹⁰

La estrategia resulta un poco burda, hay que decirlo, pero, curiosamente, no le impide a Aub reunir en su antología una selección muy generosa y bien escogida de la poesía escrita por el mexicano durante esa década: además del texto completo de *Piedra del sol*, se recogen muestras representativas de *Semillas para un himno* y *La estación violenta*.

⁹ Max Aub, *Discurso de la novela española contemporánea* (El Colegio de México, México, 1945), p. 89.

¹⁰En su libro ya citado, Sebastiaan Faber cita algunos renglones de una carta que Aub le escribió a Octavio Paz en mayo de 1960, en respuesta a una queja que el poeta mexicano le había hecho llegar en relación con la imagen de hombre sumiso al sistema político que el escritor español había ofrecido de él en su antología. Después de señalar que no había querido retratar de esa manera la actitud rebelde de Paz (cosa que, en las circunstancias, resulta difícil creer), Aub agregó lo siguiente: “Por otra parte, la colaboración con el gobierno mexicano me parece normal, necesaria, tan necesaria como estar en contra de algunos aspectos de su política para cumplir los preceptos democráticos”. La postura paradójica de Aub nuevamente se hace patente. Véase Faber, *op. cit.*, p. 250. Por desgracia, permanece inédito el resto de la correspondencia intercambiada entre Paz y Aub.

Por otra parte, en la nota que encabeza dicha selección, como también en aquella otra que introduce los versos de Chumacero, la admiración expresada carece por completo de la ambigüedad formulada en el prólogo. Sobre la poesía de Chumacero, por ejemplo, Aub opina lo siguiente: “Su parca obra poética es de gran calidad; en ella se nota el sumo cuidado del creador consciente. Últimamente labra sus poemas desde fuera. Es decir, huye del lirismo subjetivo para buscar en la realidad personajes u objetos que describe sin compasión” (p. 155). Mientras que sobre la poesía de Paz se expresa con más entusiasmo todavía: “Buen conocedor de la poesía universal, se ha asimilado lo mejor del surrealismo, procurando desentrañar la esencia de lo mexicano, para trascenderlo. Ejerce una gran influencia personal en el actual movimiento literario de su patria. Si de alguien puede decirse ‘poeta lírico’, es de Octavio Paz” (p. 99).

Para seguir ahondando en la compleja postura ideológica asumida por Aub, conviene reconocer, por otra parte, que, así como no simpatiza con el supuesto “irracionalismo retórico” de Paz o de Chumacero, tampoco siente predilección especial por un poeta de la misma generación, como Efraín Huerta, que representaría el polo opuesto: el de quien, en su deseo de asumir una actitud social responsable, tiende a poner su obra al servicio de un partido o de una causa política muy específica. En su prólogo Aub no hace explícita esta otra posibilidad, pero en la nota escrita para presentar la selección de poemas de Huerta, sí deja ver el escaso entusiasmo que ellos le despiertan. Del autor de *Estrella en alto* afirma lo siguiente: “Periodista profesional, está especializado en la crítica de cine. Hombre de partido, se ha mantenido fiel a su línea trazada hace ya muchos años; además de sus cantos líricos, ha dedicado buena parte de su obra a poesías ocasionales, nunca exentas de calidad ni de contenido humano”. (p. 132) Si bien es cierto que no censura la poesía de Huerta abiertamente, el empleo del doble negativo “*nunca exentas* de calidad ni de

contenido humano” denota una actitud distante y fría al valorar la obra de un hombre cuya verdadera vocación, se nos da a entender, no es la poesía, sino el periodismo y la crítica de cine. En fin, así como en el ámbito político Aub se empeña en abrir un camino intermedio entre la libertad del individuo y la justicia social, como lector de poesía va en busca, asimismo, de un mundo que reconcilie la imaginación creadora con la defensa e ilustración de las grandes causas de la colectividad.

Son diez los poetas de la más reciente promoción que Aub incluye en su antología. Algunos de ellos ya contaban con una obra bastante extensa e, incluso, con cierto reconocimiento por parte de los críticos; tal era el caso, por ejemplo, de Rubén Bonifaz Nuño, Jaime García Terrés, Rosario Castellanos, Jaime Sabines y el jovencísimo Marco Antonio Montes de Oca, que en 1959, a los 27 años, ganó el Premio Xavier Villaurrutia por su cuarto poemario, *Delante de la luz cantan los pájaros*. No así el también muy joven José Emilio Pacheco, que no daría a conocer su primer libro de poemas, *Los elementos de la noche*, sino hasta tres años después de aparecida la antología de Aub. Si bien es cierto que Aub también incluyó a escritores como Dolores Castro, Miguel Guardia, Hugo Padilla y Emmanuel Carballo, que no tardarían en caer en el olvido (al menos como poetas), la inclusión de Pacheco parece confirmar el buen olfato que Aub tenía para descubrir a un espíritu afín; porque, con el tiempo, Pacheco resultaría ser, como se sabe, el gran discípulo mexicano que el español tendría en su propia carrera como poeta.

En su prólogo Aub tiene muy poco que decir sobre estos poetas, aunque, al subrayar la importancia que tenía para él la rebeldía social, sí afirma que dicha actitud “sólo aflora en Efraín Huerta, en Rubén Bonifaz”, y quizá, aunque de otro modo, en García Terrés; lo cual nos daría a entender que, en el caso de los poetas más jóvenes, sus preferencias como lector iban a favor de los dos últimos mencionados. En las breves notas que encabezan la

selección de cada autor Aub confirma esta impresión. Su admiración por la obra de Bonifaz Nuño, por ejemplo, es inequívoca: “Aun siendo tan joven, su poesía ha evolucionado de una manera clara. Gran dominador de la forma, su evolución, de dentro afuera, de lo particular a lo general, le ha llevado, sin dejar de cantar sus pasiones personales, hacia los anchos campos de la poesía social” (p. 171). Su comentario sobre García Terrés es también breve, pero elocuente: “Su hasta ahora corta obra poética, de indudable calidad, es una vital reacción contra la verborrea a la que tan aficionados se mostraron y muestran muchos poetas del continente” (p. 183). Por lo visto, aunque Aub incluyó a Montes de Oca, el vanguardismo de este poeta no era, ni mucho menos, lo que más le gustaba en materia de poesía: “El más prolífico de los jóvenes poetas de su generación –afirma Aub–, influido por Octavio Paz, busca, a través de una retórica todavía informe y un desbordamiento de imágenes, un camino propio, que seguramente le será otorgado” (p. 231). Aseveración bastante dura, pero, desde luego, totalmente consecuente con los criterios establecidos por Aub en su prólogo.

III

Para completar este breve resumen del contenido de la antología de Aub, queda por señalar un aspecto novedoso: la decisión de incluir poemas de varios poetas que, si bien nacidos en otros países, se encontraban viviendo entonces en México: los tres poetas centroamericanos Salomón de la Selva, Alfredo Cardona Peña y Ernesto Mejía Sánchez, así como también un buen número de poetas del exilio español.¹¹ De hecho, las últimas cien

¹¹ El primero en proponer algo parecido fue el español Manuel Altolaguirre al preparar su *Presente de la lírica mexicana* (El Ciervo Herido, México, 1946). Si bien en su antología Altolaguirre no llegó a incluir la

páginas del libro (que consta de unas 370 en total) se dedican a recoger poemas de estos refugiados. En su prólogo Aub justifica esta decisión de la siguiente manera: “El panorama de la poesía mexicana de estos últimos diez años quedaría incompleto si no se incluyera muestra –así sea exigua– de la obra de tantos poetas extranjeros trasterrados. Entrañados algunos en la vida de su país de adopción, añorantes otros de su patria perdida, han escrito y publicado muchos de sus libros más importantes en esta tierra, liberal como ninguna”. Desde luego, en estas últimas palabras sale a relucir el auténtico agradecimiento hacia México que Aub siente como español refugiado en este país. Pero, por otra parte, Aub parece pedir a los mexicanos que comprendan que el hecho de haber vivido veinte años en México tal vez les daba cierto derecho a ser tomados en cuenta, si bien no como mexicanos en el pleno sentido de la palabra, al menos como personas que han contribuido de manera importante a construir la sociedad en que todos estaban viviendo. “Por esto se trae aquí, como buen colofón –concluye Aub–, unos cuantos poemas de poetas españoles y americanos, mexicanos de hecho y pecho. No sería justa, ni para ellos ni para México, su ausencia” (p.20). Puesto que su propia patria parecía haberlos condenado a un olvido definitivo, sólo México podía prestarles la atención, y gracias a ella, la trascendencia, que querían para su obra. Y a fin de cuentas, si (como dice en algún momento) *La serpiente*

obra de poetas españoles exiliados en México, si incluyó la de algunos exiliados centroamericanos; asimismo, en su prólogo planteó la posibilidad de que tanto españoles como centroamericanos pudieran llegar a escribir poesía mexicana (es decir, una poesía condicionada por la realidad física e histórica de México): “Creo yo como Federico Nietzsche que el alma humana necesita de un lugar de altura para expresarse. Subir hasta México para escribir su poesía era el sueño anhelado por el gran poeta alemán en una carta que escribió a su hermana. Y es aquí en México donde poetas centroamericanos, como Rafael Heliodoro Valle, Porfirio Barba Jacob, Salomón de la Selva y Luis Cardoza y Aragón vivieron y sintieron la poesía. Es aquí en México donde los poetas españoles a quienes la tiranía condenó al destierro, encontraron sus mejores horizontes”. Véase James Valender, “Manuel Altolaguirre y su *Presente de la lírica mexicana* (1946)”, *Romance Quarterly* (Washington), vol. 46, núm.1 (Winter 1999), pp. 15-24.

emplumada, de Lawrence, *El poder y la gloria*, de Greene, *El tesoro de la sierra madre*, de Traven, “procuran ahondar más en México que muchas novelas autóctonas” (p. 18), ¿no era posible que estos otros escritores extranjeros también hubieran escrito algo de interés sobre su nueva tierra de adopción?

El interés de Aub por los poetas centroamericanos, y sobre todo por Salomón de la Selva, era sin duda auténtico.¹² Sin embargo, su deseo de incluir a los republicanos españoles evidentemente respondió a una inquietud todavía más profunda. Dada la conflictiva relación que unía la historia de España y de México, la propuesta era arriesgada y, seguramente por ello, Aub decidió proceder con cautela. Así en su prólogo va preparando su argumento poco a poco, soltando observaciones aisladas, aparentemente gratuitas, pero que (veladamente) tienen el propósito de reforzar su causa ante el público mexicano. De este modo invita al lector, por ejemplo, a hacer una aproximación comparativa de las dos tradiciones poéticas, la española y la mexicana, a la vez que lo induce a preguntarse por la naturaleza de la relación que podría vincular a la una con la otra. A preguntarse, por ejemplo, acerca de las semejanzas y diferencias que se observan, en una y otra orilla del Atlántico, entre la generación del Ateneo en México y los epígonos de la generación del 98 en España, o también entre los Contemporáneos y los poetas del 27. Y todo esto, según parece, con el propósito de sentar precedentes que explicarían la relativa facilidad con que, a su juicio, los poetas exiliados terminaron por echar raíces en un país como México, cuya vida cultural, a pesar de su propia autonomía, ha tenido un desarrollo en muchos aspectos similar a la de España.

¹²Véase lo que anota Aub en su Diario con motivo de la muerte del nicaragüense Salomón de la Selva, ocurrida el 5 de febrero de 1959. En Aub, *Diarios 1953-1966*, edición de Manuel Aznar Soler (CONACULTA, México, 2002), p. 149.

Si bien, insinúa Aub, la literatura mexicana, al emanciparse de la peninsular, dejó de ser una “rama” de la española para convertirse en “un trasplante” de la misma, o mejor (como él mismo dice, corrigiéndose), en “árbol nuevo nacido de semilla ultramarina en tierra inconfundible” (p. 12), ¿por qué la llegada de los escritores republicanos no puede verse como otra semilla ultramarina que, caída en suelo mexicano, empieza a dar sus frutos? Así, adelantándose a la conocida teorización de su amigo José Gaos,¹³ Aub, como hemos visto, llega a emplear la palabra “trasterrado” para referirse a los españoles refugiados en México: concepto que da a entender que, a pesar de su origen extranjero, dichos españoles han llegado, en efecto, a arraigarse en el nuevo país, reforzando al hacerlo ese mestizaje cultural que, según Aub, es la gran fuerza del México moderno:

Quando hablo de mestizaje no me refiero sólo a lo físico. Hoy, aun los que tienen orgullo de sus castas –tanto monta españoles, franceses, norteamericanos, libaneses o judíos– teniendo en menos casarse con personas de otro grupo, ven sus hijos, quieran o no, hechos mestizos; producto híbrido de su origen con la tierra que los cría, sin que, naturalmente, la sangre tenga nada que ver: el mestizaje es producto de la tierra, del aire, de la historia. En México se plantan pimientos dulces españoles, y, al segundo renuevo, pican (p. 12).

En el prólogo la decisión de incluir a los poetas españoles es justificada de forma cautelosa y comedida. Resulta también discreta la atención prestada a la obra de estos

¹³ Véase el artículo ya citado de Gaos sobre “La adaptación de un español a la sociedad hispanoamericana”.

poetas en el cuerpo mismo de la antología: así como Aub dedica mucho menos espacio a cada uno de ellos que a los poetas nacidos en México, también se conduce con sobriedad a la hora de escribir las notas de presentación correspondientes (de hecho, no ofrece más datos sobre los españoles que su fecha y lugar de nacimiento y el título de los libros publicados en el período estudiado). Pero, a pesar de esta discreción, en lo que respecta a la poesía del exilio español en México, ofrece un panorama muy instructivo. La lista de nombres resulta ya de por sí notable: León Felipe, José Moreno Villa, Juan José Domenchina, Emilio Prados, Pedro Garfias, Juan Rejano, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre, Ernestina de Champourcin, Gabriel García Narezo, Francisco Giner de los Ríos, Nuria Parés, Manuel Durán y Tomás Segovia. Se echan de menos algunos nombres: el de Concha Méndez, por ejemplo, que durante los años cincuenta no publicó libro alguno. Y si bien resulta del todo oportuna la decisión de Aub de incluir a tres representantes de la segunda generación del exilio, es una lástima que, junto a los nombres de Parés, Durán y Segovia, no hubiera incluido también los de Ramón Xirau, Luis Rius, Jomí García Ascot, César Rodríguez Chicharro y José Pascual Buxó, por ejemplo. Pero, con todo, la antología ofrece un panorama muy interesante de los nuevos derroteros seguidos por los poetas exiliados conforme se iban adentrando en la segunda década de su obligada expatriación, dejando tras sí, al hacerlo, títulos tan definitivos como *El ciervo*, de León Felipe, *El extrañado*, de Domenchina, *Circuncisión del sueño*, de Prados, o la tercera edición de *La realidad y el deseo*, de Cernuda.

En un comentario sobre el prólogo de *Poesía mexicana 1950-1960*, la estudiosa norteamericana Margaret Persin sugiere que Aub lo escribió primordialmente con el fin de desplazar la poesía mexicana de su lugar central en su discurso historiográfico y así privilegiar lo que en principio debería ser tan sólo un elemento marginal del mismo: la

poesía española. Es decir, según Persin, Aub pretende convertir su antología en un vehículo que permita a la lírica exiliada usurpar el centro del escenario.¹⁴ Aunque llamativa, no creo que la interpretación se sostenga. En primer lugar, porque no toma en cuenta la extensa y cuidadosa atención crítica que Aub sí le dedica a la lírica mexicana, tanto en el prólogo mismo como en la antología; cuando en su prólogo Aub describe su antología como “mínima prueba de interés y amor” por México y su poesía (p. 11), no acude a una simple frase de cortesía. Por otra parte, tal lectura del texto presupondría que la poesía escrita por los exiliados españoles se acerca más que la mexicana al ideal de poesía social que Aub defiende. Y al contrario, todo parece indicar que, a juicio del autor de esta antología, la poesía española del exilio, lo mismo que la mexicana, vacila entre un irracionalismo muy subjetivo, por un lado, y las convencionales odas políticas, por otro. De este modo, lejos de articular ningún subterfugio nacionalista, el prólogo de Aub entabla un sugerente diálogo que invita a los poetas y críticos mexicanos a reconocer, no la superioridad de la lírica española del exilio, sino simplemente la estrecha vinculación que la une a la vida cultural de su país.

III

Preparar una antología de poesía no es tarea fácil en ninguna circunstancia: siempre existe la posibilidad de equivocarse o de estar mal informado, sobre todo a la hora de valorar la obra de los nuevos poetas que van apareciendo. Pero así como requiere de

¹⁴ Véase Margaret Persin, “La dialéctica del yo y el otro en dos textos de Max Aub”, en Cecilio Alonso (ed.), *Actas del Congreso Internacional “Max Aub y el laberinto español”* (Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1996), vol. II, pp. 615-619.

conocimiento, también presupone cierta simpatía entre el crítico y la poesía que va estudiar. ¿Cuál es la imagen que finalmente nos deja la presente compilación? Al leer la obra, uno siente que la admiración del crítico por la poesía reunida no es de ninguna manera incondicional. Hablando del criterio que idealmente debería seguir como antólogo, Aub afirma lo siguiente: “una antología sólo debiera constar de aquellos poetas que, faltando, dejaran coja la representación de la poesía escogida. Con lo que el número vendría a ser muy reducido y la injusticia flagrante. Por eso los encargados de las mismas suelen curarse en salud buscando en el número el remedio de la calidad” (p. 19). Aub se está refiriendo aquí al problema que en general supone reunir una antología, pero todo parece indicar que lo que dice tiene aplicación también, y de modo muy particular, en el caso de la presente obra; es decir, que, al prepararla, ha querido “curarse en salud buscando en el número el remedio de la calidad”.

Las razones de esta actitud de reserva ante la calidad de la nueva poesía mexicana seguramente tienen que ver, en primer lugar, con el período cronológico que la antología propone representar; 1950-1960; un período que, por lo visto, no fue escogido por el propio Aub, y que él mismo nunca hubiera propuesto, ya que, a su juicio, “el decenio impuesto a esta antología no puede dar al lector una idea cabal de la poesía mexicana contemporánea” (p. 16). Esta aseveración daría a entender que Aub, en efecto, se sentía más identificado con la obra escrita entre 1910 y 1940 por Villaurrutia y Gorostiza y, sobre todo, por Reyes, López Velarde y González Martínez, que con la más reciente de Paz y de Chumacero. (Cabe agregar que, de haber publicado su antología un año después, Aub hubiera podido incluir los primeros frutos de un nuevo grupo de poetas mexicanos que tal vez le hubieran inspirado mayor entusiasmo y confianza. Me refiero a Juan Bañuelos, Jaime Augusto Shelley, Eraclio Zepeda, Óscar Oliva y Jaime Labastida, poetas muy jóvenes reunidos

todos ellos alrededor de la revista *La espiga amotinada*. Pero tampoco existe la seguridad de que a Aub le hubiera satisfecho del todo ni la actitud social ni la capacidad imaginaria de estos escritores nuevos.)

En su manera explícita de valorar la poesía, lo que salta a la vista es la evidente incomodidad, por no decir la impaciencia, que siente Aub ante las expresiones más radicales de la poesía de vanguardia. De ahí la distancia que mantiene, pese a todo, frente a figuras como Paz, Chumacero y Huerta, poetas cuya obra refleja valores, individuales e irracionales por un lado, dogmáticos y partidistas por otro, con los cuales, ideológicamente, el autor del *Diario de Djelfa* no comulga. A juzgar por lo que afirma en su prólogo, el tipo de poesía que quisiera encontrar es la poesía social entonces promovida en América Latina por Nicolás Guillén y Pablo Neruda, y en España por Blas de Otero. Aunque, en realidad, sabemos por muchas otras fuentes que lo que más desea para la poesía y la literatura del siglo XX es que las presida esa gran tradición *realista* que había surgido en Europa en el siglo XIX y de la que no parecía existir continuación en ninguna parte. “No hay en la literatura contemporánea nada comparable a los escritores que ilustraron el siglo XIX”, comenta afligido en un ensayo sobre Villaurrutia publicado en 1948. “¿Dónde un Goethe en Alemania, un Dostoevski en Rusia, un Galdós en España, un Byron o un Dickens en Inglaterra?”.¹⁵ Si estas figuras decimonónicas le resultan tan significativas es porque, según él, habían logrado su grandeza combatiendo la perniciosa influencia del romanticismo, lucha ejemplar y, en muchos sentidos, idéntica a aquella otra que el poeta o el escritor contemporáneo, a su juicio, debería emprender en contra de los efectos igualmente deletéreos del arte de vanguardia. Y esto por razones tanto políticas como estéticas.

¹⁵ Max Aub, “Nostalgia de la muerte”, *Revista de la Universidad de México*, vol. II, núm. 21 (1948); recogido en Aub, *Ensayos mexicanos* (UNAM, México, 1974), p. 216.

“Asistimos a una reacción de tipo literario idéntica a la que movió el romanticismo”, afirmó al final de su ensayo sobre Villaurutia, refiriéndose a la vanguardia. “Y escribo reacción, entre otras, en su acepción política. Por principio toda poesía irracional, todo canto a lo irrazonable, es reaccionario”. Pero también agregó: “Nada hay más incapaz de progreso que lo que hay que aceptar en su todo so pena de herejía”.¹⁶ Es decir, al preparar su antología de *Poesía mexicana*, como en tantos otros momentos de su vida de escritor, Aub busca, con dificultad, navegar entre estos dos extremos: entre el Scylla de un individualismo estético reaccionario y el Caribdis de un compromiso ideológico sofocante.¹⁷ Si su obra traza una línea muchas veces zigzagueante, insegura e incluso paradójica, es precisamente por el grado de dificultad que esta búsqueda supone.

Para terminar, quisiera subrayar el lugar importante que esta antología ocupa en el diálogo que Aub mantuvo con la literatura mexicana. Puede ser que *Poesía en movimiento*, la conocida antología que Paz, Chumacero, Pacheco y Aridjis editaron en 1966, ofrezca un panorama más completo y más matizado de la poesía mexicana publicada durante la década que abarca la obra de Aub. Sin embargo, *Poesía mexicana 1950-1960*, junto con su libro póstumo de *Ensayos mexicanos*, permanece como uno de los principales homenajes que rindió el exilio español a la literatura mexicana. Fuese por miedo a molestar a sus anfitriones o fuese simplemente por la obsesión que tenían con su propia tragedia, no todos los refugiados españoles (y, sobre todo, no todos los de la primera generación) se ocuparon de la literatura mexicana con el mismo interés que mostrara Aub, quien, desde que llegara a

¹⁶ Aub, “*Nostalgia de la muerte*”, p. 228.

¹⁷ Sobre esta contradicción en su apreciación de la poesía contemporánea, ya no de México sino de España, véase James Valender, “Max Aub y su libro sobre *La poesía española contemporánea*”, en Cecilio Alonso (ed.), *Max Aub y el laberinto español. Actas del Congreso Internacional* (Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1996), vol. II, pp. 679-689.

este país entabló una conversación muy intensa con los escritores mexicanos, un diálogo que sostendría con la misma generosidad y viveza a lo largo de casi treinta años. No es este, de ninguna manera, el menos importante de los muchos legados que Aub nos ha dejado.

*

ADDENDUM

Si bien la antología de Aub, al publicarse en mayo de 1960, no recibió la atención crítica que sin duda merecía, su aparición sí tuvo repercusiones en la prensa nacional. De hecho, a raíz de la publicación del prólogo en marzo de 1960 en la *Revista de la Universidad de México*, la obra empezó a discutirse incluso antes de que el libro estuviera en las librerías. Y las reacciones iniciales, hay que decirlo, fueron cualquier cosa menos entusiastas. El primero en abrir fuego fue Francisco Zendejas, quien, desde su columna en el diario *Excélsior*, criticó la importancia (excesiva, a su juicio) asignada en el prólogo a la obra de Jaime García Terrés, poeta al que simplemente se negó a reconocer como tal. Era tan vehemente el desprecio que Zendejas sentía por el autor de *Las provincias del aire*, que incluso llegó a insinuar que fueron razones de interés personal, y no de valoración literaria, las que motivaron a Aub a incluirlo en su selección. Evidentemente, entre Zendejas y García Terrés existía una enemistad muy grande que el primero quiso, sin justificación

alguna, desplazar hacia la antología de Aub (o al menos, hacia su prólogo). Aunque cabe agregar que también denunció, entre otras “aberraciones” del prologuista, alguna consideración menos personal como la de afirmar que “no hay literatura revolucionaria mexicana porque la Revolución [...] fue agraria”; cuestión en la que, por otra parte, Zendejas tampoco quiso abundar.¹⁸

El segundo comentario que despertó el prólogo de Aub fue el que dio a conocer el propio García Terrés en *Diorama de la Cultura*, el suplemento dominical del mismo diario *Excélsior*. Si la camaradería entre Aub y García Terrés hubiera sido tan incondicional como Zendejas alegaba, el joven poeta mexicano seguramente hubiera aprovechado la oportunidad para defender al español de las acusaciones recién publicadas. Y, sin embargo, no ocurrió así. Si García Terrés decidió ocuparse de esta obra, no fue para rebatir la reseña de Zendejas (a la que ni siquiera hizo alusión), sino para protestar, a su vez, por cierta crítica que Aub (algo veladamente) le había dirigido a él, García Terrés, en su prólogo, donde, al lado de comentarios más favorables, Aub había denunciado la admiración que un hombre de izquierda como García Terrés decía tener por Ezra Pound, admiración que para Aub representaba una “agria disonancia” en su obra. Aunque, al final, también aludió a otro aspecto más general del prólogo de Aub, en su nota García Terrés se preocupó sobre todo por justificar su gran aprecio por quien era “uno de los más extraordinarios poetas de la lengua inglesa”, así como por legitimar su propia determinación de distinguir entre “el complejo ámbito de la creación literaria”, por un lado, y la actitud política de Pound, que él repudiaba, por otro.¹⁹

¹⁸ Francisco Zendejas, “Multilbros”, *Excélsior* (México), 6 de abril de 1960, Sección B, pp. 1, 15.

¹⁹ Jaime García Terrés, “Su mesa de redacción”, *Diorama de la Cultura*, suplemento dominical de *Excélsior* (México D.F.), 10 de abril de 1960, p. 2. Al final de sus comentarios sobre el prólogo, evidentemente algo

El primero en reseñar la antología propiamente dicha fue José Emilio Pacheco, en junio de 1960, en las páginas de la *Revista de la Universidad de México*. Es una reseña breve, pero serena y equilibrada, que se ocupa ya no sólo del prólogo, sino de la amplísima recopilación de poesía que lo sigue. “Si el prólogo es controvertible en algunos de sus detalles –señala Pacheco–, la sección de los poetas y los poemas es minuciosa e inmejorable. Los textos escogidos de nuestros más altos poetas dan idea de su dimensión y de los caminos que han seguido y seguirán sus trabajos”. Como miembro de la promoción de poetas más jóvenes incluidos en la antología, Pacheco no puede omitir una referencia elogiosa a la sección correspondiente de la obra: “Más breves, pero no menos valiosas, son las páginas que representan a los jóvenes, cuya madurez será inmediata”. Finalmente cabe destacar su valoración de la última sección de la antología: “nada más justo y necesario que figure el grupo de españoles y sudamericanos de México”.²⁰ En fin, se trata de una reseña amable y decorosa, que ofrece una visión de conjunto del libro reseñado. Su publicación seguramente habría sido de cierto consuelo para Aub después de las críticas tan parciales (y tan personales) formuladas por Zendejas y García Terrés; aunque puede ser que Aub hubiese querido que Pacheco se ocupara de algunos de aquellos comentarios incluidos en el

desconcertado por la ironía de Aub, García Terrés también se preguntó lo siguiente: “¿Pero qué es, con exactitud, lo que Max quiere decir cuando anuncia en otra parte de su Prólogo: ‘... la exigüidad de la clase dirigente, resultado de la pobreza del desarrollo económico [de México], hace necesario que todas las personas destacadas intelectualmente formen parte, de una manera o de otra, del equipo gubernamental?’ ¿Es esto un buen deseo, una lamentación, o la constancia de una supuesta realidad?”. Sea cual sea la respuesta a esta pregunta, García Terrés evidentemente no creía que todos los intelectuales mexicanos estuvieran afiliados al gobierno, ni mucho menos que todos asumían una actitud sumisa ante él, tal y como Aub daba a entender. Sobre este mismo tema, véase García Terrés, “El ambiente literario de México”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XIV, núm.3 (noviembre de 1959), pp. 3-7.

²⁰ José Emilio Pacheco, “Simpatías y diferencias”, *Revista de la Universidad de México*, vol. XIV, núm.10 (junio 1960), p.32.

prólogo que, por lo visto, habían irritado (o desconcertado) a más de uno de sus lectores mexicanos.

La última nota sobre la antología de la que se tiene conocimiento,²¹ viene firmada por el crítico (y entonces poeta) mexicano Emmanuel Carballo. Por su singular interés, a continuación la reproducimos en forma completa. Como verá en seguida el lector, más que de una nota propiamente dicha, se trata de la transcripción de una conversación entre Aub y algunos amigos suyos en que el tema de conversación es la antología que venimos comentando. Los que asisten a la tertulia son (además de Aub y Carballo): el crítico José Luis Martínez, autor (ya para entonces) de numerosos estudios importantes sobre la literatura mexicana; el crítico Henrique González Casanova, que trabajaba a la sazón como coordinador de la *Revista de la Universidad de México* (tribuna dirigida en aquel momento por el ya mencionado García Terrés); y el joven poeta, filósofo y crítico español, Ramón Xirau. El texto tiene, entre otros muchos atractivos, el de mostrarnos al propio Aub en diálogo, más o menos espontáneo, con algunos de sus contemporáneos. En relación con la antología llaman especialmente la atención los diversos puntos de vista expresados sobre la polémica cuestión (que Aub toca en su prólogo) de la actitud asumida por los poetas mexicanos hacia el gobierno de su tiempo. Por otra parte, también resultan muy instructivas las precisiones que Aub se ve obligado a hacer (ante la amistosa presión ejercida por sus invitados) acerca de sus verdaderas preferencias en materia de poesía contemporánea; preferencias que dejan en evidencia a un lector bastante más quisquilloso, en lo que

²¹ Véase al respecto el indispensable trabajo bibliográfico de Teresa Férriz Roure sobre “La recepción de Max Aub en la prensa cultural de México”, en Marie-Claude Chaput y Bernard Sicot (eds.), *Max Aub: enracinements et déracinements* (Université de Paris X, París, 2003), pp. 169-194.

respecta a poetas mexicanos y españoles, de lo que la antología misma tal vez permite entrever.

El texto, publicado en *México en la Cultura*, el famoso suplemento de *Novedades* (núm. 596, 4 de agosto de 1960, p. 3) se reproduce aquí con la autorización de Emmanuel Carballo, a quien le expresamos nuestro más sincero agradecimiento.

Recuento de poetas

por Emanuel Carballo

Es esta el reverso de una entrevista, una charla a varias voces y en mangas de camisa. La informalidad es su tono; la indiscreción –virtud en una sociedad de escritores circunspectos–, el propósito general e inconsciente. La censura nunca se torna bizca; al elogio se le impide oler a incienso; el humor nunca degenera en cinismo.

En casa de Max Aub, la tarde de un domingo, nos reunimos a comentar su reciente selección de la *Poesía mexicana 1950-1960* (Aguilar, México, 1960), acerca de la cual poco o casi nada se ha dicho, varios amigos, conocedores todos, desde distintas perspectivas de poetas y poemas, nuestros y ajenos. Allí estaban, además del antologista, José Luis Martínez, Henríque González Casanova y Ramón Xirau. Atestigua lo dicho la fidelidad de la cinta magnética.

–Afirmas en el prólogo, Max, que la poesía mexicana solió ser hojarasca y perifollo, esplendor verbal, insinúas que estas características no han muerto del todo.

–Así es. Los poetas mexicanos han sido, desde siempre, muy decorativos. Y lo han sido, creo yo, como producto de una inseguridad vital y de un exceso de tiempo –porque lo que sobra en México es tiempo– que gastan en emperifollar sus versos. La poesía, como los trajes –el de charro, el de china poblana– cada día se recargan más. Este proceso parte de la Colonia y llega hasta Octavio Paz y Montes de Oca, que es el emperifollado mayor. Es una poesía, en general, con mucha hojarasca. (Hojarasca en el sentido ornamental). Por eso cuando aparece un poeta, aunque sea terriblemente reaccionario, asesino y demás –me refiero naturalmente a Díaz Mirón–, que recorta y se recorta a sí mismo, como en *Lascas*, causa asombro mayúsculo. Yo creo que *Lascas* es un libro extraordinario. Existe una línea evidente que va de Díaz Mirón a Alfonso Reyes, línea diametralmente distinta de aquella a que pertenecen Pellicer, Paz y Montes de Oca. Díaz Mirón, Othón y Reyes están dentro de la más pura tradición española, los otros poetas citados sufren, para bien, el influjo de la poesía indígena. Paz escribe, en ciertos momentos, poesía recatada, escueta; es un ejemplo de lo que ofrecen ambas líneas cuando se las puede conciliar.

–En otra parte del prólogo dices: “En Cuba y en Chile, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, como en España, Blas de Otero, hallan facilitada su tarea por la oposición política en que se mueven. No es el caso de México; al contrario, los poetas aceptan en general la forma y métodos de gobierno. Pero como toda gran poesía actual es rebelde, su obra se hace retórica, metafísicamente oscura, ahondando en la protesta. Es el caso de Octavio Paz, de Alí Chumacero”. El mecanismo de tus ideas es apresurado, por no decir confuso, explícame qué quisiste decir.

–Los grandes poetas actuales –cito sólo tres, Neruda, Guillén y Otero– pueden hacer su poesía de protesta social; entre nosotros, en cambio, no existe esa manera de enjuiciar la labor gubernamental; los poetas, por eso, ahondan su protesta –lo mismo Paz que

Chumacero– y se tornan mucho más oscuros. Su protesta es de tipo más universal, ya que no la puede tener de tipo nacional.

Henrique González Casanova interviene:

–Para evitar la retórica a la que las circunstancias obligan a numerosos poetas en México, ellos –Octavio y Alí– ahondan metafísicamente su protesta, no necesariamente contra el gobierno sino contra el mundo, la soledad, los sistemas que prevalecen.

–En mi discurso acerca *De la naturaleza y carácter de la literatura mexicana*, digo –irrumpe José Luis Martínez– que una de las características de nuestras letras es el formalismo. Ese formalismo de que son últimas expresiones Alí y Octavio, y del que fueron también expresiones Villaurrutia, Gorostiza, Torres Bodet, González Martínez. Comenzamos a ser formalistas a partir de Terrazas. Esa tendencia formalista que Max ve ahora como una especie de refugio ante la incapacidad de expresión política, no es tal; es simplemente una condición natural de la expresión literaria mexicana. El formalismo no es producto de opresión social. Estoy de acuerdo con Max en eso de las rebeldías profundas. La rebeldía externa, las protestas de Nicolás Guillén por el injusto trato que reciben los negros, la rebeldía de Neruda ante González Videla, la de Blas de Otero implícita contra Franco, son rebeldías mucho menos importantes que esa rebeldía profunda de algunos poemas de Octavio Paz o de la poesía de Ezra Pound: es una rebeldía contra el mundo. Recordemos también que en México tendemos a dejar la expresión social y el testimonio para la prosa y consagramos la poesía al ejercicio retórico puro. Que, luego, puede quedarse no sólo en eso sino ampliarse y enriquecerse, absorber lo social y todo tipo de preocupaciones.

–No estoy seguro de interpretarlo bien –titubeaba por costumbre y no por ausencia de ideas Ramón Xirau–, pero tengo la impresión de que Max dice, o que por lo menos está

dicho entre líneas, que la rebeldía es básica para que la poesía exista en el mundo moderno o contemporáneo, o del romanticismo a nuestros días. No creo que la poesía sea necesariamente rebelde. Hay mucha poesía romántica nostálgica, mucha poesía romántica idílica. Bécquer, por ejemplo, no me parece un caso de protesta especial. Otra discrepancia: Octavio Paz no me parece esencialmente formalista (Martínez se retracta en este punto, concede razón a Xirau). Una de sus intenciones, tal vez no siempre realizada, es la de unir la protesta social – simbolizada en España, en su gran mito de rebelión social, y en México, en poemas como “El cántaro roto” y “El himno entre ruinas”– con su íntimo mundo subjetivo. Dice José Luis en su discurso que existen dos polos en la literatura mexicana: el formal y el social. Estos polos pueden convivir en un mismo poeta digamos, por ejemplo, Octavio Paz. En algunos poetas estos polos viven en perpetua contradicción, en otros se identifican.

–Es este un tema importante –reflexiona Henrique– porque nos puede conducir, probablemente, a reconocer que los gobiernos de México han llenado más cierto tipo de exigencias de la nación, aun en sus peores momentos, que otros gobiernos hispanoamericanos. Esta generalización puede parecer temeraria, pero si revisamos históricamente nuestro proceso, advertimos que aun los gobiernos más reaccionarios tienen una serie de vertientes positivas de defensa de la nacionalidad. Cuando se presenta esa lucha contra la opresión, es una lucha por establecer otro tipo de gobierno y, de hecho, hay ya un gobierno revolucionario con el cual el poeta se siente identificado. Si revisamos más fríamente el porfiriato, nos encontramos que Porfirio Díaz, pese a sus lamentables errores y a las críticas que podamos formular a su gobierno, hizo un gobierno orientado, en lo fundamental, a lo que siguen estando orientados los gobiernos revolucionarios, al desarrollo del país. Equivoca en un momento dado su política, pero frente al exterior y en términos

generales, tiene una política correcta, por lo menos en el aspecto político, no en el económico.

–Sobre todo –subraya José Luis– el gobierno de Díaz fue durante muchos años un gobierno de formación necesaria, después de una larga etapa de revoluciones y luchas contra invasores extranjeros.

–La prueba es que la poesía durante el porfiriato –concluye Max– es una poesía que está de acuerdo con Don Porfirio, con su política.

–Habla Max en el prólogo de que todos estos poetas –los incluidos en la antología– pertenecen generalmente a la misma clase. ¿A qué razones atribuyes, José Luis, esta coincidencia de clase?

–Los poetas pertenecen a la misma clase porque son gente que primero necesitaron ir a la escuela; que necesitan, después, tener dinero para comprar algunos libros, o muchos; y después, porque necesitan algún tiempo libre, lo cual implica una burguesía mayor o menor para poder escribir.

–En toda la historia de la literatura mexicana –confirma Henrique– los escritores son de la misma clase, sobre todo los que perduran.

–¿Y cuál es esa?

–La de aquellos que saben leer.

–¿Creen ustedes, pasemos a otro tema, que la selección de los poetas sea desmesurada?

–Indudablemente –afirma González Casanova– algunos sobran.

–Ejemplos –protesta Max.

–Pita Amor –vuelve a la carga Enrique–. Es una de las concesiones al público. Max ha escogido fundamentalmente poetas y no poesías, y Pita no me parece una poeta. Otro que está de más es Elías Nandino. Creo que son los únicos.

–Pita Amor no está de más porque escribe mejor poesía de lo que algunos suponen –interviene conciliador Xirau–. No diré que es una gran poetisa, ni mucho menos; sus poemas tienen muchos defectos. La mayor parte de la gente que no lee a Octavio Paz porque le parece difícil, ni a Alí Chumacero, que es más oscuro, lee a Pita. Me parece que, a pesar de todo, su poesía es un hecho importante.

–Distingamos –apela José Luis Martínez al rigor–. Una antología de puro gusto, que contenga los poemas que uno prefiere, no puede aspirar a antología histórica. Y un libro que se llama *Poesía mexicana 1950-1960*, debe ser, en buena parte, una antología histórica.

–Pero, José Luis –ataja Enrique–, el problema consiste en que la antología de Max no es enteramente histórica. Chucho Arellano es también, como Pita, un hecho histórico, y me parece que nadie exigirá que esté aquí representado.

–Un juzgador –insiste José Luis– no puede tener el juicio tan amplio que se vaya ajustando paso a paso a la historia. Es decir, si no poseyésemos un juicio histórico para valorar la literatura lejana, quizá no leeríamos a Berceo, ni le celebraríamos sus modestas gracias solamente porque escribía en un páramo y era dueño de una educación muy precaria. Una antología estética debe ser un repertorio muy breve y muy caprichoso de poetas no significativos como hecho cultural, y sí, pongamos por caso, de poetas brillantes u oscuros que han escrito uno o dos versos que a nosotros nos gustan. Una antología histórica, en cambio, combina el criterio personal, más o menos estricto, con otro que va registrando los hechos culturales poéticos.

–En ese caso –contesta Enrique– son válidas las objeciones que pueden formular una serie de personas acerca de las omisiones en las que incurrió Max. La antología posee en nuestro tiempo valor de voto: voto por tal. Lo más que podemos pedir a ese voto es que sea razonado. No le discuto a Max, por otra parte, que le guste Pita Amor.

–Sigamos con Pita –sugiere José Luis– La suya es una gran poesía, pero es una aproximación que en México y frecuentemente ha pasado por poesía [*sic*].

–Precisamente porque ha pasado por poesía –Enrique acuchilla las palabras– yo la habría eliminado. Estoy contra el mito. Y si Pita está allí, no cabe lugar a duda de que deberían de estar Margarita Paz Paredes y otras gentes a las que muy sanamente se les ha excluido.

–Con ese criterio –José Luis ennegrece la voz– la antología de Max sería muy restringida. Recuerdo a ese propósito, una estrofa que, por lo visto, agrada a Max:

El nuevo ritmo, la nueva voz,
el negro bronce, la suave lila
Todo perfuma, todo fascina
la paz que reina en el Koljos.

–No la busques en el índice, Ramón, no es de Gutiérrez Nájera. La perpetró Efraín Huerta.

–Quiero explicar –lamenta Max– por qué incluí a Efraín. Está porque ha hecho, está porque estuvo, porque fue hace algunos años un poeta. Elías Nandino, otro de los poetas de que se quejan, es amigo nuestro, por eso lo seleccioné. El caso de Pita es más obvio: no podía excluir a un autor de quien Aguilar le edita sus poesías completas.

–Razones editoriales –sentencia, compungido, Ramón.

–Aquella frase famosa de Chucho Arellano en el prólogo de su *Antología de los 50* –José Luis se remonta con zumba, al pasado inmediato– parece cínica pero encierra mucho de verdad, primero se incluye a aquellos que es necesario incluir, son los dioses mayores; luego a los de Jalisco; por último a los amigos.

–Pero José Luis –reclama Max–, yo he recogido el eco de esa frase célebre en el prólogo. Dice así: “Pónense primero a los amigos, luego los del terruño, sin olvidar los afines en política o aficiones –sexo, espectáculos–; pásese la justicia con manga ancha”

–La amistad es una selección –sentencia Henrique–. No es gratuito que uno sea amigo de los mejores poetas de México.

–Entre los muchachos españoles que escriben poesía –inquiére Xirau– ¿por qué no están José Pascual Buxó, Luis Rius y Enrique de Rivas? Hemos dicho que no se trata de calidad solamente.

–Mira, Ramón –habla el antólogo, con tono de tal–, si cada familia de refugiados ha procreado tres hijos, cuatro son poetas. A ellos y a otros los incluiré, si llego a hacerlo, en el próximo volumen.

–¿Por qué incluiste a José Emilio Pacheco –es de nuevo Xirau quien pregunta– y no a muchos jóvenes que me parecen, por lo menos, igualmente valiosos, como Isabel Frayre, Juan Bañuelos, José Antonio Montero?

–Por una razón muy sencilla, porque en el momento en que hice la antología estos jóvenes aún no habían publicado o no conocía sus poemas.

–Atemos cabos Max, ¿qué entiendes por antología?

–Una antología es un hato de injusticia. Un escritor es todo lo que escribe. La gente no conoce de su obra más que una pequeñísima parte. Esa parte, al juzgarlo, se convierte en

todo. (Otras personas, y esto es mucho peor, sólo conocen de un escritor lo que los demás dicen de él). Cada lectura es una especie de antología. Creo por eso que los poetas que incluyo en mi antología deben considerarse heridos. Más heridos los que están dentro que los que quedaron afuera.

José Luis Martínez y Ramón Xirau abandonan la reunión. Compromisos de familia, decían.

–Max, respóndeme a quemarropa, ¿qué poemas y poetas no te gustan de la antología?

–Aparte de los que ya he nombrado –o me han hecho nombrar–, debo reconocer que una de mis menguas, de mis limitaciones, es Carlos Pellicer. No me gustan sus poemas. De Novo ninguno de los poemas que recojo vale la pena: se sobrevive. Igual me ocurre con los poemas de González Martínez. Prefiero de don Enrique poemas que, por razones temporales, no pude incluir. De la antología me gustan únicamente unos cuantos poetas y poemas.

–¿Cuáles?

–Me gusta muchísimo más Alfonso Reyes de lo que suele gustar a la gente, opinión que sostengo aun en contra de alguno de mis amigos más próximos. Me gusta mucho la poesía de Jaime Torres Bodet, sobre todo uno de sus poemas: “Civilización”. Uno de los poemas de Gilberto Owen no me desagrada. De Octavio Paz me gusta todo lo que escogí, lo mismo me pasa con Alí Chumacero.

–Creo que los únicos poetas que están en la antología y que prefieres –tercia González Casanova– son Paz y Chumacero.

–Ellos dos, claro, pero junto con Reyes y Torres Bodet.

–Comprométete, Max, ¿cuáles son, a tu juicio, los mejores poemas de la antología?

–“¿No hay salida?”, de Octavio, y uno de los poemas de Cernuda: “Ser de Sansueña” o “Birds in the night”.

–Y para ti, Henrique, ¿cuáles son los mejores momentos de la antología en sus dos mitades?

–Mi elección, entre Octavio Paz y Alí Chumacero. En cuanto a lo que siente, tal vez prefiera a Alí, en cuanto a la manera como lo dice, a Octavio. Me parece más fresco Octavio que Alí, y Alí me parece más íntimo, mucho más próximo al sentimiento nuestro que Octavio.

–Estoy de acuerdo contigo –se atreve Max–, pero no creo que ni Cernuda ni León Felipe sean grano de anís.

–Siempre he admirado a Cernuda. Reconozco que Octavio Paz se valió de Cernuda, en cierto momento, para encontrarse a sí mismo. León Felipe vale más como persona que como poeta.

–Henrique, repito una pregunta que ya hice a Max, ¿qué poema es el que menos te gusta de la antología?

–El más malo está entre Efraín y Pita Amor; me inclino por el que pertenece a Efraín y no a Pita.

–¿Y el mejor?

–El mejor poema es de Octavio, aunque me gustaría más que fuese de Alí, porque, te repito, siento más lo que dice Alí que lo que dice Octavio.

–Henrique, acerca de Octavio Paz y de su poesía escribió Max en el prólogo: “Tal vez la grandeza lírica de Octavio Paz se debe a la seguridad otorgada por estas lecciones

(los poemas nahuas traducidos por Garibay y León Portilla) que no se traen aquí por razones obvias.” ¿Coincides con Max?

–Sí. Problema sobre todo morfológico o sintáctico, no es un problema de imitación externa, más o menos exacta y absurda. Se trata de que la poesía náhuatl, traducida, y precisamente por traducida, ha dado la posibilidad a los poetas y más concretamente a Octavio Paz, primero y a Rosario Castellanos, después, de proceder desde dentro a expresar coincidentemente, y con base en el encuentro de una tradición literaria viva, su preocupación poética actual, descubriendo –sin declararlo– como lo ha descubierto Zandwijk, por un procedimiento científico, la supervivencia de formas culturales nahuas entre los ladinos o castizos de Milpa Alta, o como lo ha puesto en evidencia Oscar Lewis en las grabaciones que ha hecho de los testimonios autobiográficos de indígenas oriundos de Tepoztlán, que están en proceso de asimilación a la vida de la ciudad y que conservan, en español popular de hoy, la morfología, el proceso de expresión náhuatl, reiterativo, paralelístico. En este sentido creo que la poesía náhuatl ha influido en Paz. Su obra de teatro –desafortunada como tal– fue la que me dio la clave, ante el chismoso susto de Manuel Calvillo, y la confesión sorprendida de Octavio, que asustó todavía más a Manuel.

–Háblame, Henrike, de tu admiración por Alí Chumacero.

–Una de las causas de que me gusten los poemas de Alí, es el parentesco que tienen con la *Ifigenia cruel* de Alfonso Reyes, sobre todo uno de sus poemas: “El responso del peregrino”. “Salón de baile” y “El proscrito” son quizá, de los de Alí, los poemas que prefiero. “Salón de baile” me gusta no sólo por lo que dice, sino por lo que recuerda y sugiere. Por lo que recuerda, por ejemplo, de Gutiérrez Nájera, Díaz Mirón y Othón, a pesar de que tales recuerdos parecen traídos de los cabellos.

A la *Poesía mexicana* 1950-1960, de Max Aub, puede aplicársele una frase célebre en nuestro folklore literario: Poesía resiste.

