

# Deslinde 2-3

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras

Septiembre-Diciembre de 1968  
Enero-Abril de 1969

*Dialéctica de generaciones*



- Leopoldo Zea: Dialéctica de generaciones*  
*Wonfilio Trejo: Dos momentos del pensamiento filosófico contemporáneo*  
*Felipe Campuzano: Una perspectiva del sentido actual de la filosofía*  
*José Agustín: Los monstruos sagrados del cuento mexicano*  
*Wilberto Cantón: La querrela de las generaciones en el teatro mexicano*  
*Tomás Segovia: Notas escépticas sobre generaciones poéticas*  
*Abelardo Villegas: México ¿una democracia capitalista?*  
*Jesús Velasco: Significado actual de la pintura mexicana*  
*José Antonio Matesanz: El joven historiador ante las generaciones*

DESLINDE DE DESLINDE

*Justino Fernández: Un simposio sobre no arte*

VARIA

UN  
AM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

# Deslinde

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras

Aparece cada cuatro meses

*Director*

Leopoldo Zea

*Secretaria*

Rosa Krauze

*Consejo de redacción*

Luis Villoro

Rosario Castellanos

Jorge Alberto Manrique

Margo Glantz

Luis Rius

Luisa Josefina Hernández

Primera edición: 1969

© 1969, Universidad Nacional Autónoma de México

Ciudad Universitaria. México 20, D. F.

Dirección General de Publicaciones

Impreso y hecho en México

# Deslinde

Revista de la Facultad de Filosofía y Letras

Año I. Número 2-3. Septiembre-Diciembre de 1968 - Enero-Abril de 1969

## Sumario

---

- Leopoldo Zea *Dialéctica de las generaciones* 3  
 Wonfilio Trejo *Dos momentos del pensamiento filosófico contemporáneo* 8  
 Felipe Campuzano *Hacia una perspectiva del sentido actual de la filosofía en México* 19  
 José Agustín *Los monstruos sagrados del cuento mexicano* 31  
 Wilberto Cantón *La querrela de las generaciones en el teatro mexicano* 36  
 Tomás Segovia *Notas escépticas sobre generaciones poéticas* 55  
 Abelardo Villegas *México ¿una democracia capitalista?* 65  
 Jesús Velasco *Significado actual de la pintura mexicana* 80  
 José Antonio Matesanz *El joven historiador ante las generaciones* 97

### *Deslinde de deslinde*

- Justino Fernández *Un simposio sobre no arte* 109

### *Varia:*

- Artes Plásticas *Jorge Alberto Manrique* 112  
 Debate clásico sobre teatro clásico *Margo Glantz* 114  
 Marcuse y el positivismo lógico *Abelardo Villegas* 116  
 Palabras al margen de León Felipe *Luis Ríos* 118

---

# NOTAS ESCÉPTICAS SOBRE GENERACIONES POÉTICAS

---

*Tomás Segovia*

Durante mucho tiempo he creído en los números monográficos de revistas. Me parecían una práctica saludable frente a la dispersión y la pereza de nuestro medio literario y pensante. Hoy me sorprende la cantidad de argumentos en contra que espontáneamente me salieron de no sé dónde cuando me vi comprometido a escribir para uno de esos números. Digo que me salieron de no sé dónde, pero en parte sí lo sé, naturalmente: me salieron de la pereza y la dispersión. Lo reconozco y lo confieso, pero añado que eso no es todo, porque por un lado la pereza y la dispersión podrían encontrar argumentos justos en apoyo de su causa injusta, y por otro lado tampoco está demostrado de antemano que esa causa sea total e irremediamente injusta. Dejando aparte el derecho que cada cual pueda tener a ser tan perezoso y disperso como se le antoje, por lo menos cuando no hace daño a nadie (¿y qué realidad atribuir al "daño" de no escribir?), queda todavía otra consideración, y es que de esos vicios literarios, cuya existencia no niego que todavía pueda rastrearse entre nosotros (como lo demostraría, si no hubiera otros, el presente ejemplo); de esos lamentables vicios sería tan injusto como necio hacer responsable a la sola casta de los escritores. Como de costumbre, tenemos una tendencia a suprimir los síntomas en lugar de corregir sus causas. La pereza y la inconsistencia del público lector tiene por lo menos tanta parte en este estado de cosas como la flaqueza de unos escritores de quienes todo el mundo espera como cosa natural el heroísmo y el martirio.

Obligar a esos escritores, mediante el encadenamiento a un tema monográfico, el enjaulamiento en torno a una mesa redonda, o cualquier otro terrorismo de esta especie, a una meditación intensiva sobre un tema que de otro modo tal vez no habrían abordado nunca, y a producir unas pocas cuartillas que, si no, la mayoría de ellos habrían pospuesto más o menos indefinidamente, exprimirles

así las tripas para hacer de ellas un corazoncito de papel es bastante espectacular pero no arregla nada: es como ahorcar públicamente a media docena de asesinos en lugar de corregir las causas sociales del asesinato.

El lector malicioso habrá adivinado que esta aparente digresión preliminar es un truco retórico: estoy ya bien metido en mi tema. Permítaseme sin embargo, en nombre de esa morosa malicia, alargarla un poco más. Desde un punto de vista de escritor, esta especie de pie obligado que son los números de revista con tema me hace pensar en una ingeniosa definición que leí hace años, según la cual el ahorro consiste en privarse de una cosa que desea uno mucho para poderla comprar cuando ya no la desea. Aquí se obliga uno a escribir cuando no tiene nada que decir para no tener ya qué escribir cuando tenga algo que decir. Pienso que la forma ideal de organizar estas campañas de pensamiento a coro sería lanzar, sin destinatario concreto, unas cuantas preguntas o temas, dando un plazo de por lo menos diez años para recibir espontáneas respuestas. Porque la reacción natural ante estas deportivas competencias cerebrales es que casi todos los que acostumbran pensar descubren inmediatamente que no saben nada sobre ese tema, mientras que a los que no tienen esa rara costumbre lo mismo les da, en general, no pensar sobre una cosa que sobre otra.

Por eso me sigue pareciendo bien que se reúna lo que algunas personas hayan pensado sobre un asunto, e incluso que a personas más o menos habituadas a pensar se les sugieran asuntos nuevos para ellas que las saquen un poco de sus casillas. Pero

no creo ya que ese sistema pueda hacer cambiar por sí mismo ni al escritor ni al lector, que sería, además, la única manera de que pudiese influir algo sobre los problemas mismos que enfoque. Pues por sí misma esta manera de usar a nuestros escritores y pensadores es equivalente a cualquier otra; puede servir para pensar, para confrontar ideas, para expresar cosas nuevas o justas, para examinarse; pero también puede servir perfectamente para soslayar todas estas cosas. En este caso concreto, debo decir para empezar que no tengo de antemano la menor idea de qué son las generaciones poéticas ni se me ha ocurrido nunca qué pueda decirse sobre ellas. Así, no tengo más remedio que abordar el tema, no como se aborda un ensayo o un modesto artículo sobre cosas que uno conoce o en las que por lo menos se interesa espontáneamente, sino como una entrevista ante la cual hay que improvisar las respuestas, honestamente siempre que se pueda, pero con considerable derecho a la retractación, el tanteo y la intrascendencia.

Creo pues, como dije arriba, que desde las primeras líneas estoy contestando en realidad a la pregunta. Quiero decir que aislar con el pensamiento a las generaciones poéticas es seguramente la manera de caer en infinitas confusiones y que en todo caso las generaciones de otros artistas, y sobre todo las generaciones de lectores, tienen tanto que ver con la historia literaria como las de los poetas. Agrupar a los poetas por generaciones es un método cómodo y sin duda pedagógico. Pero nadie puede ignorar que no explica casi nada y que violenta bastante la realidad. Me parece ver además en ese enfoque un ligero pre-

juicio biólogo que deforma inadvertidamente la visión. La manía de comparar los comportamientos colectivos con comportamientos individuales casi nunca ha ayudado a entenderlos. Incluso empleado sin metáfora el criterio de generaciones está lejos de resistir al examen. Entre el hijo mayor y el menor de un mismo hombre o mujer hay a veces tanta diferencia de edad como entre aquél y sus padres. En cuanto a los animales, sus generaciones se mezclan por completo y es perfectamente normal que los individuos sexuados generen con sus propios abuelos o bisabuelos. Si en el hombre la prohibición del incesto aclara un poco esta inextricable maraña, de todas formas la imbricación de las edades hace prácticamente imposible establecer cortes que no sean totalmente arbitrarios.

Podrá tal vez decirse que si la idea de las generaciones no es útil en un plano biológico, sí lo es en cambio para estudiar la historia humana o por lo menos la historia cultural. En ese caso, habría que empezar por desconfiar de una palabra que implica una tan clara sugestión biológica y que hace pensar en rivalidades vagamente dominadoras y aun sexuales en un sentido más o menos psicoanalítico (es lo único de Freud que puede asimilar un enfoque biólogo). Y habría que seguir por desconfiar del concepto mismo. Si algunas veces esta manera de agrupar a los poetas explica quizá algunas cosas, cuántas otras veces en cambio la generalización de ese método empaña la visión. Si es frecuente que los poetas jóvenes se definan en oposición o en contraste con los de más edad, tampoco es raro que se levanten

en conflicto con los de su misma edad. En el interior de una generación, incluso si sólo consideramos a los poetas, se encuentran divergencias por lo menos tan grandes como entre generaciones contiguas. ¿Qué utilidad tiene comprobar que Rosario Sansores es de la misma generación que Gilberto Owen? Hablamos sin embargo de la "generación" de Contemporáneos. ¿Qué queremos decir con eso? ¿No estamos atribuyendo un nombre injustificado a un grupo que se define precisamente por oposición a su generación, mucho más que por oposición a una hipotética "generación" anterior —que tal vez consistiría en un solo individuo: López Velarde? ¿O bien suponemos que esa generación merece el nombre de ese grupo porque él la marcó y dirigió imprimiéndole su fisonomía? Sería bastante dudoso: un grupo en conflicto con su medio —y éste lo estuvo como pocos— puede sin duda hacer cambiar en mayor o menor grado ese medio —y éste lo hizo—, pero sería sorprendente que este efecto fuera inmediato y que ese cambio se revelase en su propia generación; en lo que se refiere a este grupo concreto más bien parece todo lo contrario: el "medio" apenas empieza, y con harta timidez y limitación a absorber la novedad de su visión, y los poetas mismos están lejos de haber terminado esa digestión.

¿Debemos entonces concebir las generaciones, en el sentido social e histórico, como pirámides o conos hundidos en el espacio de las generaciones biológicas? Habría así pequeños grupos en el vértice que están viviendo más "adelantados", mientras que hacia la base encontraríamos grupos más



numerosos, a remolque de los primeros, sumidos a niveles más bajos que coincidirían con los de anteriores vértices. Pero entonces ¿por qué llamar generaciones a esta disposición que se caracteriza precisamente por no coincidir con el rebanamiento por grupos de edad? Además, como evidentemente sería imposible reducir a una sola las direcciones en que pueden emerger vértices, esto nos daría un lindo oleaje donde los planos de edades habrían sido mezclados y revolcados hasta el mareo. Finalmente, todo ello implica una idea del "adelanto", con su correspondiente idea de una dirección del "progreso", que es bien difícil hoy en día adoptar sin examen.

Con estas dificultades, entre otras, tropezaría un enfoque generacional aplicado a un grupo como el de Contemporáneos. Pero ¿qué decir de esos poetas que empiezan por resistirse a encajar en un grupo cualquiera? En México, por ejemplo, la generación de López Velarde es López Velarde. Y antes de él, ¿a qué cosa podríamos llamar la generación de Othón, o la generación de Díaz Mirón? Tampoco me parece indefendible que ciertos autos puedan pertenecer a varias generaciones. ¿No podría decirse que Goethe pertenece a la generación del *Sturm und Drang* y también a la primera generación romántica, y quizá a la segunda, y entre las dos a la primera generación antirromántica? De González Martínez podría afirmarse que perteneció a la generación modernista (¿segunda generación modernista?) y también a la del Ateneo, o quizá que estuvo al margen de la una y también de la otra.

El concepto de generación parece pues

adolecer de una insuperable imprecisión. La mayoría de las veces lo utilizamos para referirnos a grupos que, aun cuando se alojan en una generación, están lejos de agotarla o incluso de "representarla". Lo cual nos remitiría a un principio mucho más general y nebuloso que el de las afinidades por edades; el principio de la sociabilidad humana. No cabe duda que el hombre tiende a agruparse, y nada tiene de extraño que las afinidades de edad sean uno de los canales que orientan esta tendencia. Pero la idea de generación implica que este canal es, si no el único, por lo menos el decisivo y el que da su sentido al agrupamiento, atribuyéndole además una especie de fatalidad ineludible. Vemos en cambio constantemente ejemplos que contradicen no sólo la fatalidad del gregarismo generacional, sino tal vez de cualquier forma precisa de gregarismo, y que sólo autorizarían a reconocer un indeterminado deseo de comunión y comunicación. Es claro que Rimbaud se sentía —y se quería— infinitamente más afín de Verlaine y aun de Baudelaire que de los poetas de su edad. En cambio, nunca he visto unir el nombre de Alfonso Reyes con el de López Velarde, que sin embargo era sólo un año mayor. Cuando una figura de gran relieve, o una idea de fuerte magnetismo, o un acontecimiento histórico de honda resonancia se presentan, suele suceder que polaricen una serie de tendencias flotantes y sirvan de eje o de referencia a ciertos grupos de poetas, escritores o artistas. Pero no siempre es así, ni nunca del mismo modo, ni este fenómeno excluye otras clases de grupos o de nebulosas o de astros errantes. A veces los poetas se dan en racimos,

a veces en amplias constelaciones, a veces en vaga relación y a menudo en esporas sueltas y resistentes.

En México, por ejemplo, podría quizá admitirse, pasando por alto las vaguedades intrínsecas a la idea misma de generación que hay una generación, o quizá dos, modernistas. Pero quedan sueltos casi todos los poetas más importantes: Díaz Mirón, Othón y hasta González Martínez. O podría tal vez admitirse que Díaz Mirón y González Martínez son definibles, si no en la generación modernista, por lo menos en relación con ella. Pero ¿qué hacer con Othón? ¿Última (o más bien póstuma) generación romántica, o generación de transición, o ya generación modernista? Estas dificultades suelen resolverse haciendo pequeñas transgresiones en los grupos de edad; con lo cual se muestra que el uso del concepto de generación se confunde constantemente con el de otras clases de grupos, fundados, no en afinidades de edad, sino en afinidades de otros tipos: estéticas, estilísticas, ideológicas, políticas, psicológicas, etcétera. Así, después de haber empleado el término en un sentido casi estrictamente cronológico al referirse a la "generación modernista", se pasa a usarlo en un sentido mucho más restringido cuando se llega a "la generación del Ateneo de la Juventud", puesto que invariablemente se pone cuidadosamente aparte a López Velarde por un lado, a Tablada por otro. Y nuevamente volvemos a una unidad a la vez cronológica, estética, psicológica, etcétera, al pasar a "la generación de Contemporáneos". La cual es el último conjunto de poetas mexicanos, hasta ahora, al que pueda llamarse con algún viso

de verosimilitud "generación" o incluso grupo. Octavio Paz, desde *Taller*, intentó definir un nuevo grupo (¿o tal vez una "generación"?) en oposición al de Contemporáneos. Leído hoy, a escasos veinte años de distancia, aquel casi-manifiesto se revela absolutamente inaplicable a ningún poeta de aquel conjunto salvo el propio Octavio Paz; además, incluso aplicadas a él mismo, las diferencias que él señalaba con respecto a sus mayores, aunque justas e inteligentes, nos parecen hoy menos significativas que las afinidades. ¿Me atreveré a añadir incluso que a mí por lo menos me suenan un poco al empeño, sin duda este empeño existía, y que lo que hubiera debido ser su "generación" no lo colmó, son dos cosas que sugiere el ulterior empeño de Octavio Paz por pertenecer al "grupo" (como ellos se llamaron siempre) surrealista. De este apetito de pertenecer y de su frustración, muchos poetas de mi edad (que somos tal vez lo menos parecido a una "generación" que se ha visto en México) sabemos también algo. Octavio Paz, felizmente, encontró la manera de valer él solo por una generación y media: la suya y la mitad de la siguiente (¿o tal vez viceversa?) Y supo, que me sospecho que es más difícil aún, asumirlo. (Algo parecido le había sucedido ya a López Velarde, sólo que en la inocencia.)

Ahora: ¿qué decir de la tendencia juvenil, supuestamente instintiva (o para usar una terminología vagamente nazi, "biológica") a oponerse a sus mayores, a rebelarse contra lo viejo, y a respirar correlativamente el aire de lo nuevo, obviamente heredado de esos mayores pero no por ello menos diferente, puesto que para ellos es



justamente el aire que se respira y no el puro cierzo de arduas montañas o el oscuro huracán venido de otra parte? Tampoco aquí veo el esquematismo y la fatalidad que quieren hacernos ver. El genio de Lautréamont está hecho de la sistemática ignorancia de la literatura nueva de su tiempo y de la obstinada respiración de un aire que sólo a él no le sabía intolerablemente a rancio. Entre nuestros vecinos los pintores, ¿no es curioso que en México el que más violentas invectivas ha lanzado contra el grupo de los muralistas sea justamente el más cercano a ellos? Me refiero a Cuevas, que es el único entre los jóvenes pintores descollantes que sigue practicando un estilo expresionista. Para mayor curiosidad aún, antes de los primeros brotes de rebeldía que aparecen con los jóvenes abstractos, hay toda una gradación de pintores entre los cuales, a pesar de haber sido jóvenes y suponemos que ardientes en la época en que los grandes muralistas gozaban de un prestigio apabullante y exclusivo, no se advierte el más mínimo espíritu de rebeldía o herejía. También el arte tiene sus juventudes priístas y también a veces no tiene, que se sepa, otras.

Esta última no muy afortunada metáfora me hace pensar además que en el trasfondo de nuestro tema se deja ver como una amenazadora sombra la famosa rebelión de los adolescentes. En México —la prensa se ha cansado de afirmarlo y nadie la ha desmentido— no se percibe signo alguno de esas exóticas, decadentes, afeeminadas y subversivas tendencias. Los pocos jóvenes que osan insultar a la sociedad vistiéndose o peinándose de un modo diferente, son felizmente tenidos a raya con nobles insultos sexuales de virtuosas damas gordas, valerosas mofas de delicados y progresistas adultos, o incluso, llegado el caso, la legítima violencia de los enemigos de tan inadmisibles desorden. Pandillerismo tal vez; extorsión estudiantil tal vez; gorilismo juvenil tal vez. ¿Pero rebeldía? Esa mala yerba no arraiga entre nosotros, a pesar de las tentativas de algunos depravados, pagados por el oro de diferentes potencias según quién los denuncie. La ingratitud hacia los poderosos es un vicio puramente exótico, pues sería el colmo de la monstruosidad escupir en la mano que nos regala el pan que acabamos de amasar con nuestro esfuerzo.



Es posible que esta peculiar circunstancia haya influido en el ánimo de algunos que hablan, a propósito de la poesía mexicana, de una continuidad poco usual que no deja de tener semejanzas con el ambiente social antes descrito. A los que así piensan no creo que les fuera difícil asimilar la tesis de Octavio Paz expresada en la fórmula "tradicción de la ruptura". No sería imposible imaginar que a una revolución institucional responde en el terreno literario una tradición de ruptura. En todo caso, el carácter paradójico de la fórmula puede entenderse en dos sentidos: bien porque resulte paradójico que de la ruptura pueda hacerse una tradición, bien porque sea la ruptura que se esconde en la actitud tradicional lo que quiere así subrayarse. Tomada en el primer sentido, la tradición de la ruptura no sería sino un rasgo general de la historia de la poesía (y de muchas otras cosas), en cualquier país, por lo menos a partir de cierta época. Es más: este sentido es mucho más visible, por ser más exclusivo, en la poesía de cualquier otro país que en la de México. Desde el Romanticismo por lo menos, en las poesías europeas, por ejemplo, no han dejado de sucederse las rupturas, hasta el punto de que acaban por formar una tradición: en esas poesías, entrar en la palestra poética rompiendo con las actitudes precedentes es ya tradicional. En cambio, lo que Jorge Cuesta señalaba como peculiar de la literatura mexicana es exactamente lo contrario: entrar en la palestra inscribiéndose en la tradición —y que eso resulte una ruptura. Que las respetables historias de la literatura (por lo menos moderna) estén hechas de una serie de nombres de irrespe-

tuosos rebeldes no tiene nada de excepcional. Lo curioso es que la historia de la rebeldía y el irrespeto esté hecha de una serie de nombres de respetabilísimos altos funcionarios y hombres públicos. Estamos acostumbrados a que los insignes próceres inauguren monumentos de poetas y artistas que durante su vida se hartaron de insultar a los próceres y de ser insultados por ellos. Pero ver a los próceres derribar monumentos, tener embajadores estridentistas y académicos inconoclastas es bastante excepcional. Francia todavía no se repone de un caso como el de Malraux, que a nosotros parecería usual.

Pero todo esto son consideraciones bastante superficiales al lado de lo que Cuesta quería decir con su idea del "clasicismo mexicano". Para él se trata ya de una verdadera tradición de ruptura, sólo que en el segundo de los sentidos que hemos atribuido a esta fórmula; pero dotada de un carácter de necesidad cuya mecánica se propone desmontar minuciosamente. Lo que él describe no es la tradicionalización de las rupturas (fenómeno conocido), sino una radicalización de la tradición, producto de las circunstancias peculiares de América, que acaba por romper con la versión original de esa tradición. A sus ojos, hay una especie de fatalidad que explica la vocación americana de universalización de lo universal y hace de su literatura un caso excepcional, donde únicamente puede cumplirse el proyecto europeo de universalidad, gracias al movimiento con que tiende a universalizar lo particular en lugar de dejar que lo universal se particularice.

¿Qué concluir de todo esto? Tal vez

únicamente cierta prevención contra las tendencias esquematizadoras del pensamiento. El concepto de generaciones es, para usar una metáfora de moda, una "rejilla" o "cuadrícula" que se superpone a la realidad informe para ordenarla y sistematizarla. Seguramente esta cuadrícula de los materiales es siempre recomendable, cualquiera que sea su carácter, porque ordenar y reordenar los hechos de diferentes maneras puede en cualquier momento revelarnos rasgos o relaciones inesperados que la costumbre o la "naturalidad" nos ocultaban. Recuerdo haber oído que algunos pintores acostumbran poner sus cuadros de cabeza abajo para descubrir defectos de composición que en el cuadro derecho les pasarían inadvertidos. Pero después los vuelven a poner cabeza arriba. (Tendré que abrir un antipático paréntesis, porque también recuerdo algún caso en que el pintor descubrió que su cuadro estaba mejor al revés y decidió dejarlo así: apenas vale la pena aclarar que esto está bien porque en ese momento el pintor, que evidentemente no era figurativo y no tenía que aludir "fielmente" a nada exterior, estaba inventando el cuadro; en rigor, era *otro* cuadro, que le gustó más que el primero.) Quiero decir que una cosa son las cuadrículas tomadas como higiene visual del observador, y otra tomadas como verdad o esencia de lo observado. Las simplificaciones o sistematizaciones tomadas en este último sentido son legítimas cuando hacen entender más e ilegítimas cuando hacen entender menos, o cuando se ven obligadas a falsear y violentar los hechos para adaptarlos a ellas. También hay cuadrículas más rudimentarias cuya

utilidad es mnemotécnica. La de las generaciones parece ser sobre todo de este tipo. Pero reducir a esta empobrecida mecánica de paletadas la inmensa riqueza que existe en las relaciones de los poetas entre ellos, de las edades entre ellas, de los poetas con las edades, para no hablar de sus relaciones con las otras artes, con las otras actividades del espíritu, con lo que no es espíritu, con los no-poetas y los antipoetas, y de las combinaciones de estos elementos y muchos otros, eso es verdaderamente dejar fuera demasiadas cosas, y violentar demasiado las pocas que quedan dentro, para que podamos creer que con ello hemos explicado algo. Lo cual no excluye que la referencia a afinidades cronológicas o de circunstancia histórica y social sea perfectamente legítima y hasta inevitable cuando se habla de poesía, incluso si se da abusivamente el nombre de "generación" a los grupos así formados. (De este uso abusivo se tiene en general clara conciencia cuando se lo aplica en lo personal: apenas dice uno "los poetas de mi generación", por poco que quiera uno dar un contenido concreto a estas palabras empiezan a proliferar embrollos hasta perderse de vista.)

Quisiera añadir, a modo de apostilla, que yo personalmente sacaría también otra conclusión marginal tropezada en el curso de este improvisado repaso: la comprobación, una vez más, del carácter excepcional, casi anómalo, del grupo de Contemporáneos. A pesar de la repetida afirmación de su diversidad, son en toda la poesía mexicana propiamente dicha el único grupo coherente que cuenta. La renovación del modernismo fue seguramente más profunda; pero esa "generación" (me

refiero a su manifestación mexicana) fue menos original y coherente que los Contemporáneos. A su vez, Octavio Paz alcanzó más tarde ese valor universal que ellos habían buscado y formulado; pero ningún grupo, mucho menos su "generación", le siguió ni siquiera de lejos. Después, en un clima cada vez más enrarecido y rutinario, la disgregación y el aislamiento de los poetas mexicanos es apenas creíble. Las revistas desaparecen una tras otra; los grupos se disuelven por falta de ideario, de crítica y finalmente de interés mutuo; los poetas francotiradores intercambian tenues señales a gran distancia con lectores francotiradores. Hoy apenas es exagerado decir que no sólo no hay generación, ni aun grupos, sino ni siquiera conversación. Una tentativa tan inusual como "La espiga amotinada" no suscita ni siquiera la sorpresa de lo pintoresco. Obras originales como la de Sábines o la de Bonifaz Nuño, entre otras, pueden ser algún tiempo tema de conversación de café (en vías de desaparición), pero siguen esperando la crítica que las sitúe y las valore a los ojos del lector.

Volvemos a lo que decíamos al principio. Una literatura sin crítica presenta el curioso aspecto de un discurso de tartamudos dirigido a tartasordos. La ausencia de esta mediación, lejos de favorecer el contacto, es un verdadero muro de silenciación y de embrollamiento de mensajes, a un lado y otro del cual los poetas flotan sin poder ordenarse y comunicarse entre sí por falta de argamasa lectora, y el público lo mismo por falta de argamasa espiritual y cultural. La lección de Contemporáneos parece haber caído, es difícil saber si para siempre,

en el vacío. Porque faltaba subrayar lo más significativo de su carácter excepcional y "anómalo": que son el único grupo en México que tuvo una alta conciencia crítica, que no la desligó nunca de la conciencia creadora, y que intentó cambiar con ella la situación que le tocó vivir. Esta lección orgánica, incluso cuando se ha recogido por un lado la lección creativa, y por otro (suponiendo, que es mucho suponer) la lección crítica, ha sido desoída en lo que tenía de más ejemplar. Digo, si no fuera por Octavio Paz. Pero incluso en él, en este aspecto de la ejemplaridad, debido a la aridez del terreno en que nos movemos, lo que debería ser ya fruto y multiplicación y puesta en marcha resulta repetición de la misma lección, que parece destinada, si no cambiamos las cosas, a repetirse indefinidamente como si no se nos hubiese manifestado nunca. Sólo nuestra falta de aplicación es responsable de que el caso de Octavio Paz siga siendo excepcional en lugar de ser "natural". (Lo subrayo porque me refiero exclusivamente a lo que tiene de caso: hay otro aspecto, el propiamente creador, que es necesariamente excepcional y único.)

Se ha hablado algo de lo mucho que se ha dicho del "desarraigo" y la "evasión" de Contemporáneos. Hay que seguir insistiendo, porque para asimilar su enseñanza es esencial entender que, por el contrario, pocos grupos han dialogado con su medio como ellos, puesto que dialogar no es ni repetir exteriormente las palabras de nuestro interlocutor, ni decir lo que él quiera que digamos, ni fingir, ya sea por hipocresía, por temor o por estupidez, una tranquilizadora y azucarada unanimidad.

Léanse los apasionados, o más bien pasionales ensayos de Jorge Cuesta, abrasadores de lucidez desorbitada y hasta de honesta injusticia. No sé de nadie a quien los problemas con que la realidad inmediata le tocaba lo hayan incendiado así.

Y ahora, para terminar, me siento obligado a matizar un poco algo que dije al principio. Creo, en efecto, si no nos dejamos conmover por esas elevadas frases (parecidas a las que dicen los ricos, a poco costo, sobre la "dignidad" de ser pobre) que exaltan cómodamente la nobleza del dolor creador y la envidiable suerte del mártir del espíritu, que esta situación de la literatura, y del espíritu de que ella es vehículo, no cambiará verdaderamente si no cambia la situación del público. Acostumbrado de larga fecha a la falta de información y de formación, a ser mantenido en un limbo hecho de escamoteo de los conflictos, de ocultación y deformación de la mirada sobre sí mismo, de irremediable vicariedad de las decisiones y las opiniones, el público está incapacitado para reconocerse y para tener un juicio, así sea injusto. No recuerdo en este momento quién fue el que dijo que es el lector el que tiene

genio. Como todos los genios, el del lector necesita además no haber sido asfixiado o pervertido, contar con los medios de manifestarse. Pero cuando decía al principio que no hay que engañarse creyendo que pueda arreglarse algo pasando por alto la condición del público, quisiera que no se tomara esto como una expresión de fatalista resignación y una invitación a cruzarse de brazos en espera de que alguna providencial intervención haga brotar de pronto de esa masa informe un verdadero público. Esa intervención no es providencial y es la nuestra tanto como cualquier otra. La relación es recíproca y de nada serviría dedicarnos a educar al público si dejamos de producir una poesía para la que esa educación tenga sentido. Y educar al público no es consentirlo sino exigirle —exigirle que exija. Creo que el concepto de generación es confuso y casi siempre abusivo; pero creo que si los escritores de mi edad o los que ahora empiezan a despertar lograran dar algún paso en este sentido, merecerían finalmente que los críticos futuros les apliquen ese ilegítimo término.