

ISSN: 2683-3247

HUMANITAS

REVISTA DE TEORÍA, CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

VOL. 4 NÚM. 7
JULIO-DICIEMBRE
2024



UANL

CENTRO
ESTUDIOS
HUMANÍSTICOS

Humanitas

Revista de Teoría, Crítica y Estudios Literarios

<http://humanitas.uanl.mx/>

Polémica y tradición. El trabajo de antólogo de Xavier Villaurrutia y su incidencia en el campo literario mexicano

Controversy and tradition. Literary field incidence in two anthologies by Xavier Villaurrutia

Miguel Guadalupe Cerdá de la Rosa

Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México

orcid.org/0009-0003-2333-9170

Fecha entrega: 21-12-2023 **Fecha aceptación:** 18-7-2024

Editor: Víctor Barrera Enderle. Universidad Autónoma de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, Monterrey, Nuevo León, México.

Copyright: © 2024, Cerdá de la Rosa, Miguel Guadalupe. This is an open-access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution License [CC BY 4.0], which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.



DOI: <https://doi.org/10.29105/revistahumanitas4.7-75>

Email: miguel.cerdade@uanl.edu.mx

Polémica y tradición. El trabajo de antólogo de Xavier Villaurrutia y su incidencia en el campo literario mexicano

Controversy and tradition. The work of Xavier Villaurrutia as an anthologist and its impact on the Mexican literary field

Miguel Guadalupe Cerdá de la Rosa
Universidad Autónoma de Nuevo León
Monterrey, México
miguel.cerdade@uanl.edu.mx

Resumen. El campo literario mexicano después de la Revolución mexicana se vio envuelta en el proceso de configuración ante la nueva situación política, social e intelectual. Pronto comenzaría una polémica entre dos posturas de concepciones de la literatura -con dos términos igual de polémicos: “literatura viril” y “literatura afeminada”- en 1925 y otra similar siete años más tarde, en 1932, cuando se cuestiona la idea de una literatura nacional retomando los ideales del conflicto civil ante las ideas influidas por las vanguardias extranjeras que buscaban una concepción universal y cosmopolita. Como participantes de ambos momentos, el grupo de Contemporáneos postula sus ideas estéticas en la producción de su revista homónima y los esfuerzos individuales de sus miembros para reafirmar su postura, entre ellos la contribución Xavier Villaurrutia quien publica antologías de poemas de dos autores mexicanos distinguidos, como lo son Ramón López Velarde y sor Juana Inés de la

Cruz. Villaurreutia utiliza dispositivos basados en sus textos críticos para elaborar estas recopilaciones con la finalidad de proponer una tradición literaria mexicana ante la posibilidad de configurar el nuevo campo literario definitorio para el resto del siglo XX.

Palabras clave: polémica, antología, Xavier Villaurreutia, tradición, campo literario

Abstract. The Mexican literary field after the Revolución mexicana finds a configuration process in front of the new political, social, and intellectual situation. Soon would start a controversy between two positions of literary conceptions -with two terms as controversial: virile literature and effeminate literature- in 1925 and another alike seven years later, in 1932, when the idea of national literature is questioned considering the ideals from the civil warfare before the foreign avant-garde-influenced ideas looking for a universal and cosmopolitan understanding. As participants in both times, the Contemporáneos group postulates their aesthetic ideas in their homonymous magazine, as well as the individual efforts of their members to reaffirm their position, among them there is the input from Xavier Villaurreutia who publishes poem anthologies from two recognized Mexican authors: Ramón López Velarde and sor Juana Inés de la Cruz. Villaurreutia employs dispositives based upon his critical texts to elaborate these compilations aspiring to propose a Mexican literary tradition before the possibility to form the new defining literary field for the rest of the XX century.

Keywords: controversy, anthology, Xavier Villaurreutia, tradition, literary field

El panorama sociopolítico de México durante la primera cuarta parte del siglo XX cambió repentinamente y de manera vertiginosa: como consecuencia del fin del Porfiriato, el inicio de la Revolución mexicana, el surgimiento de los caudillos como líderes y los intentos de estabilización del país a raíz de la promulgación de la Constitución política de 1917. Durante la década de 1920, y principios de la de 1930, en el proceso de la institucionalización cultural, el campo literario seguía configurándose en la búsqueda de un sendero común para su progreso; sin embargo, el involucramiento de una variedad de actores y grupos a raíz de las vanguardias importadas, así como el encuentro de intereses estéticos discordantes, produjeron dos momentos decisivos -dos polémicas- que continuaron permeando en los años venideros: el *afeminamiento* de la literatura en 1925 y la literatura nacionalista en 1932.

El surgimiento de la literatura mexicana moderna, de acuerdo con Ignacio Sánchez Prado (2007), comienza precisamente desde el producto con el que se intentaría terminar el conflicto civil de la Revolución, donde “las literaturas nacionales tienen a veces fechas de nacimiento precisas” (2007: 87), pero que, en México, inicia el 5 de febrero de 1917 con la promulgación de la Constitución Política, lo cual planteaba el reto de formar una cultura nacional con base en la problemática que se habría superado:

Esto no era una tarea fácil, dado que, en muy pocos años, se pasó del sólido edificio institucional del Porfiriato a una atomización profunda y a veces paradójica de los grupos intelectuales del país, grupos que iban desde los últimos modernistas (Tablada, González Martínez, Urbina, entre otros) hasta el influyente Ateneo de la Juventud (Vasconcelos, Reyes, etc.) y su intento de “salvar la cultura por las humanidades”, para usar una conocida

expresión de Pedro Henríquez Ureña. En este paisaje, emergen las nuevas configuraciones de la literatura y la cultura del México moderno: se trata de un periodo en el cual los diversos grupos intelectuales buscan redefinir la naturaleza de la tradición y de la cultura nacional (187).

En la década de 1920, se buscaba cumplir este objetivo (la formación y consolidación de la tradición y la cultura nacionales) en medio del asedio de las vanguardias europeas, que poco a poco encontraban su lugar en el ambiente intelectual y artístico, persiguiendo la concreción de una “vanguardia mexicana”; todo esto se daba a la par de un proceso de institucionalización de conceptos y dinámicas, llevado a cabo a través de distintos mecanismos:

El proyecto hegemónico que emergía en esos años de intentos estatales de institucionalizar la cultura (por ejemplo de concursos literarios y artísticos financiados por el carrancismo) se basaba en un nacionalismo fundamentalista que apelaba a la idea de que sólo producciones culturales cuyas referencias directas fueran la nación y la Revolución Mexicana eran legítimas [...] Como contrapeso, surge la idea de una cultura nacional autónoma con respecto al cada vez más fortalecido estado posrevolucionario, que utiliza los códigos de la cultura occidental para constituir posiciones críticas de los nuevos proyectos políticos (2007: 188).

Esta empresa tuvo un primer momento de confrontación entre posturas disímiles en 1923, durante el Congreso de Escritores y Artistas, convocado por José Vasconcelos. Ahí se abordaron inquietudes relacionadas con el “rechazo a la forma en que la literatura -y sobre todo la poesía- se manifiesta ‘indiferente’ a la nueva situación política” (Sheridan, 1999, p. 32). Durante sus participaciones, Vasconcelos deseaba el establecimiento de un diálogo fructífero entre artistas e instituciones, para así incentivar

la idea de que arte debería reflejar la realidad del país y ser el soporte de la institucionalización cultural y educativa. En lo referente específicamente al ámbito literario, el secretario de Educación Pública compartió tres ideas puntuales:

1. El escritor está obligado a “escribir para los muchos con el propósito constante de elevarlos”.
2. La literatura tiene la “obligación” de coadyuvar a la “resurgencia nacional” y a la “unión espiritual” del pueblo mexicano.
3. Los escritores no debemos “preguntarnos qué es lo que quieren las multitudes, sino qué es lo que más les conviene” (Sheridan, 1999: 33-34)

Este primer planteamiento anunciaba la problemática que se suscitaría un poco más tarde, (y continuaría, en un segundo momento, en la década del treinta), y que implicaría una restructuración del poder simbólico dentro de los campos artísticos e intelectuales, y, de manera particular, dentro del campo literario. El mecanismo teórico para abordar estas relaciones se encuentra en el concepto mismo de *campo literario*, desarrollado por Pierre Bourdieu, quien lo definió como un espacio social de relaciones afines a la disciplina literaria donde se encuentran tanto escritores como editoriales, revistas, instituciones y lectores, y cuya interacción hace posible el “análisis de la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en el campo de producción cultural de los individuos o de los grupos colocados en situación de competencia por la legitimidad intelectual o artística” (Bourdieu, 1990: 20).

En esa época, la que va de la primera a la segunda polémica (de 1925 a 1932), resulta importante y determinante la contribución y proliferación de grupos artísticos y literarios. Esas

agrupaciones colaboraban en sus propios proyectos, muchos de los cuales culminaron en revistas literarias, tales como *Policromías*, *La Falange*, *Méjico Moderno*, *El Maestro*, *Prisma*, *Vida mexicana* y *Antena*, así como la futura revista homónima del grupo *Contemporáneos*, donde José Gorostiza y Xavier Villaurrutia, al igual que el resto de sus compañeros de renombre como Torres Bodet, Novo, Ortiz de Montellano, Cuesta, entre otros, comenzaron a desarrollar y articular una idea renovadora del concepto de literatura mexicana, la cual fue recibida...

... con un grado de profundo recelo por intelectuales con mayor posicionamiento en el reciente campo cultural (intelectuales tan disímiles como el porfiriano, Victoriano Salado Álvarez, el naturalista Federico Gamboa, el estridentista Manuel Maples Arce o el socialista Ermilo Abreu Gómez)” (Sánchez, 2007: 188-189).

1925: “El afeminamiento de la literatura”

Dos años después del Congreso de Escritores y Artistas se erigió la primera controversia entre grupos literarios en el campo cultural mexicano. La disputa se dio por el control del poder intelectual y de las formas de representación cultural. Los contrincantes fueron bautizados (por parte del grupo con mayor concentración de poder simbólico) con epítetos que reflejaban la ideología polarizada y machista del momento: los “viriles”, quienes buscaban la producción literaria consciente de los esfuerzos y logros de la Revolución con un enfoque nacionalista; y los “afeminados”, que estaban interesados en una perspectiva universal (Sheridan, 1999: 35).

Al postular este choque de términos contrarios, los nacionalistas trataban hacer ilegítimas las ideas de sus contrarios

por medio del ataque personal, mención aparte la orientación sexual de algunos miembros de Contemporáneos que fueron señalados por este debate. Este enfrentamiento de los términos “viril” y “afeminado” corresponden, al contrario, a otra manera de referirse a las verdaderas posturas en discusión: nacionalista vs cosmopolita y mexicanizante vs europeizante, de acuerdo con Sánchez (2007: 191).

Julio Jiménez Rueda fue el artífice del comienzo de esta polémica con la publicación del artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana”, cuya intención era

Criticar el aspecto más vulnerable de algunos jóvenes escritores, una personalidad con manifestaciones evidentemente homosexuales, que provocan envidias y críticas debido a que ya disfrutan de cierto prestigio y poder en la sociedad cultural, el gobierno y la opinión pública (Díaz, 1989: 58).

Lo secunda en su opinión Carlos Gutiérrez Cruz, quien ofrece su crítica en dos sentidos:

Uno, las “degeneraciones y vicios” de los “poetas burgueses”; su “asexualidad” consecuente de una vida pasiva que transcurre sin “contacto” con la “vida exterior” y dentro “de un reducido grupo de amigos”, donde sólo se habla de libros. El otro, la creación de obras literarias carentes de una relación estrecha con el pueblo y las “clases laborantes”, pero en las que sí sobresale una preocupación estilística excesiva” (En Díaz, 1989: 58).

En estas circunstancias, dos grupos definidos se encontraron en pugna: los nacionalistas y los Contemporáneos. Los primeros deseaban seguir el ideal vasconcelista para establecer un canon donde predominara una literatura que diera cuenta de los temas y aspiraciones de la Revolución. Dentro de esta línea se encontraba

el caso particular de Manuel Maples Arce que buscaba una estética cercana a lo proletario, como los de su poema *Urbe*. El grupo de Contemporáneos, en contraste, compartía una visión más europeizante, bajo la influencia directa de las vanguardias, como el surrealismo, lo cual chocaba con la edificación de los criterios morales y éticos de los nacionalistas (Sánchez, 2007: 192).

El año de 1925 fue importante para el grupo de Contemporáneos: significó un momento de cohesión grupal, donde los trabajos individuales se concatenaron y se hicieron públicos, ayudando a la configuración de su identidad colectiva, tal como lo señala Sheridan (1985, p. 179). Fue el año también en que publicaron sus primeros libros varios de sus integrantes: *Biombo* de Torres Bodet; *El trompo de siete colores* de Ortiz de Montellano; *Canciones para cantar en las barcas* de Gorostiza; *Ensayos* de Novo; *Desvelo* de Owen; y *Reflejos* de Villaurrutia. Sus contribuciones intelectuales y artísticas adquirían, a partir de ese momento, el carácter de profesionales, sin dejar de ser manifestaciones relacionadas al término de “juventud”, que formaba parte importante del discurso de José Vasconcelos, como un elemento esencial para la acción vital:

El joven, declara Villaurrutia, es aquel que tiene “todas las edades” simultáneamente, es una forma de compromiso con el arte y más una obligación que una virtud, o, en todo caso, una virtud ardua y hasta difícil de sobrellevar (Sheridan, 1985: 181).

Con miras de explotar esta cualidad, el grupo decidió fundar una revista literaria, tomando como modelo a la *Revista de Occidente*, optaron por una “revista abierta, polémica, analítica, atenta a su país pero siempre frente a, y en contraste con, el mundo europeo”. El nombre tiene una raíz latina, tomada en sentido figurado, de

temporaneus (hacer algo a tiempo, a conveniencia) y su acepción moderna lo define como perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive.

La publicación formal de la revista comenzaría en 1928, pero, desde tres años antes, coincidiendo con la primera polémica literaria importante del siglo XX en México, ya participaban como miembros del “Grupo sin grupo”. Con el antecedente directo del modernismo, y teniendo como figura a Ramón López Velarde en el ámbito nacional más inmediato, el vanguardismo fue, en palabras de Alí Chumacero (en Villaurrutia, 2014) la “razón y pecado de la generación de *Contemporáneos*” con un énfasis en autores mexicanos como Enrique González Martínez, sí, pero también de artistas extranjeros como Juan Ramón Jiménez, Jean Cocteau y Giorgio de Chirico. Chumacero postula que:

Si los anteriores elementos son decisivos para explicarse el arranque de esas experiencias literarias y comprender cómo, mediante un desbordamiento con características diversas -sobre todo plásticas y literarias-, se inició aquella generación, hemos de señalar asimismo en los jóvenes escritores una incisiva curiosidad por todo lo que se relacionara con la totalidad de las actividades artísticas. Porque no sólo la poesía y la pintura, sino particularmente el teatro, y la música, la filosofía en uno de ellos, el ensayo, la crítica propiamente literaria, el periodismo, todo menos la ciencia -salvo el caso extraño de Jorge Cuesta- atrajo sus mentes ahitas de curiosidad y dueñas de un buen humor que pronto habrían de perder, tornado en melancolía o en simple desilusión (X-XI).

Finalmente, esta iniciativa del grupo continuaría en el proyecto colectivo de la revista *Contemporáneos* y en sus trabajos individuales hasta 1932 cuando se disolvió la participación en conjunto, al tiempo que surgía otra crisis.

1932: Crisis nacionalista

La revista-manifiesto *Contemporáneos* se editó entre 1928 y 1931, en sus páginas se publicaron textos de los integrantes del grupo homónimo, además de pinturas e ilustraciones de artistas nacionales y extranjeros, siguiendo la convicción por la que habían sido denunciados y clasificados como “afeminados” en 1925. En ese periodo, el grupo maduró y realizó otras empresas en conjunto, como la *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928) y la revista *Ulises*, donde Jorge Cuesta privilegiaba lo cerebral “y aconseja un ‘arte para artistas’, como quería Nietzsche, ‘cuyo objeto no fueran sino las imágenes, las combinaciones de líneas, de colores, de sonidos’” (Chumacero en Villaurrutia, 2014: XI-XII).

Xavier Villaurrutia fue figura importante dentro de los Contemporáneos: poeta, dramaturgo, crítico, traductor y editor. Impulsó la primera publicación del grupo: *Ulises*, y protagonista de la segunda (*Contemporáneos*). Chumacero destaca la influencia de López Velarde no sólo en el joven poeta, sino en todo el grupo: “la ‘pureza’ de la obra velardeana nos indica que la generación a que perteneció Xavier Villaurrutia hacía suya conscientemente la fórmula de un arte por el arte, presidido por un ‘rigor artificial y exagerado’”, pues López Velarde: “Es el primero que trata de construirse un lenguaje; antes de él nadie emplea tal desconfianza artística en la elaboración de su estilo... Es el primero que aspira a obtener, y que logra con frecuencia, aunque aisladamente, una *poesía pura*” (Chumacero en Villaurrutia, 2014: XII-XIII).

En vísperas a 1932, como expone Sheridan (1999), el grupo de *Contemporáneos* terminó su “vida pública”, iniciada siete años antes, y cada integrante siguió su propia ruta. Desde la polémica de

1925 habían sufrido descalificaciones en cada uno de sus proyectos: los narrativos, las puestas en escena del Teatro Ulises, la *Antología de la poesía mexicana moderna* y la revista, propiamente (pp. 39-40).

La controversia inició en las páginas de *El Universal Ilustrado* el 17 de marzo con una “encuesta” de Alejandro Núñez Alonso titulada “¿Está en crisis la generación de vanguardia?” donde exponía el ascenso y caída del interés hacia los vanguardistas con alusiones directas:

Han pasado cuatro años... Y la gente, el público literario, los adultos, los viejos o los inconformes con los jóvenes, murmuran de los vanguardistas, ponen en duda su autenticidad, su mérito, su valer. “No han hecho nada”, se dice insistentemente. “De *Ulises* y *Contemporáneos* sólo queda el recuerdo, pero nada más” (en Sheridan, 1999: 111).

En el mismo texto ofrecieron sus opiniones Villaurrutia, Gorostiza, Novo, Ramos, Ortiz de Montellano y Abreu Gómez; pero la respuesta más sesuda provino de Cuesta (1978) con su réplica publicada en la misma revista. Ahí enunció las características que tenían los escritores de vanguardia, además de la juventud, y que se resumía en haberse desarrollado en un medio adverso, y de “encontrarse inmediatamente cerca de una producción literaria y artística cuya calidad esencial ha sido una absoluta falta de crítica” (91-92). La falta de crítica había provocado que su generación viviera en permanente estado de crisis: “Nacieron en crisis y han encontrado su destino en esta crisis: una crisis crítica” (Cuesta, 1978: 92). Asimismo, Cuesta reforzaba el ideal estético cosmopolita del grupo:

Esta generación no la buscó en las anteriores; la buscó en ella misma (...) Esta actitud es la única que hace valer la actitud y

la obra de otros; es una actitud crítica. Hace valer lo mismo la literatura y el arte franceses, que los de cualquier otro país. Admite cualquier influencia. Admite la cultura y el conocimiento de las lenguas. Admite viajar y conocer gentes. Admite encontrarse frente a cualquier realidad, aun la mexicana. Es una actitud esencialmente social, universal. Revolucionarismo, mexicanismo, exotismo, nacionalismo, son en cambio, puras formas de misantropía (1978: 94).

Como complemento al texto anterior, Cuesta publicó el artículo “La literatura y el nacionalismo”, ahí ahondaba en la problematización del tema y añadía otro componente fundamental: la *tradición*. Ante la imposición de “la vuelta a lo mexicano” en el arte, y frente al cosmopolitismo de los Contemporáneos, afirmaba que esto “no ha dejado de ser un viaje de ida, una protesta contra la tradición” (97). En relación con la noción de tradición realizaba varios apuntes, el principal definía su postura: “la tradición no se preserva, sino se vive”(97); luego, citaba un comentario realizado por Ermilo Abreu Gómez : “los discípulos no se seducen; se merecen”, para responder: “la tradición es una seducción, no un mérito”, y añadía: “la tradición es tradición porque no muere, porque vive sin que la conserve nadie” (98); y finalmente: “la tradición no es otra cosa que el eterno mandato de la especie. No en lo que perece y la limita, sino en lo que perdura y la dilata, se entrega” (100).

Esta polémica fue la última en la que se enfrentaron los nacionalistas y los Contemporáneos. En ambas contiendas participaron figuras importantes de las letras del país como Mariano Azuela, cuya novela *Los de abajo* se tomó como prototipo para la literatura “viril” (Díaz, 1989), y Alfonso Reyes, quien se alineaba con los preceptos y postura de los Contemporáneos, luego de haber sido blanco de las mismas críticas que lo tachaban de hacer literatura “no

patriótica”. Miguel Capistrán (1967) tiene razón cuando señala que tanto Reyes como los Contemporáneos “pueden catalogarse dentro de una concepción universalista de nuestras letras y representan, durante esa etapa -y aun después- las figuras sobre las que se lanza todo el fuego y el consecuente cargo de descastamiento”.

Las contribuciones que realizó Jorge Cuesta sobre el papel de la tradición en el debate nacionalismo versus cosmopolitismo resultaron fundamentales y constituyeron el eje principal de la reflexión crítica del grupo en torno no sólo al presente de la literatura mexicana, sino en la configuración de su tradición. Las dos antologías que preparó Xavier Villaurrutia, una sobre Ramón López Velarde y la otra sobre sor Juana Inés de la Cruz, así lo confirman.

La antología como forma y medio: ¿Forja el canon o presenta una tradición?

Tiempo después de las polémicas literarias de 1925 y 1932, y de la disolución como grupo de los integrantes de Contemporáneos a principios de la década de 1930, los postulados cosmopolitas que buscaron de manera colectiva siguieron siendo parte de la agenda de sus miembros. Xavier Villaurrutia fue uno de los más activos y productivos, pues no sólo continuó creando poesía, sino también incursionó en la vida diplomática, en la traducción literaria, además de ejercer como docente en la entonces Universidad Nacional de México y en Bellas Artes. Fue en este momento de madurez cuando preparó antologías de dos autores representativos de la lírica mexicana, situación que también puede leerse como una contestación tardía las críticas recibidas por el supuesto desinterés por lo nacional: la barroca sor Juana Inés de la Cruz y el modernista Ramón López Velarde.

¿Cuál es el propósito de una antología? Es interesante el contraste entre la ingente producción de antología y la escasa reflexión crítica sobre ellas. Alfonso Reyes consideraba a la antología como resultado de un proceso de creación, el cual podría dividirse en dos formas: la primera en “las que domina el gusto personal del coleccionista, y las que hay en que domina el criterio histórico, objetivo” (1948: 137).

Por su parte, Claudio Guillén ve en la antología una manera de actualizar y poner de nuevo en circulación obras y autores del pasado. en otras palabras, la entiende como una estrategia de resignificación:

La antología es una forma colectiva intratextual que supone la reescritura o reelaboración, por parte de un lector, de textos ya existentes mediante su inserción en conjuntos nuevos. La lectura es su arranque y su destino, puesto que el autor es un lector que se arroja a la facultad de dirigir las lecturas de los demás, interviniendo en la recepción de múltiples poetas, modificando el horizonte de expectativas de sus contemporáneos. Escritor de segundo rango, el antólogo es un superlector de primerísimo rango (1985: 413).

Villaurretia no era un neófito en las labores de antólogo: en 1928 había participado, junto a Jorge Cuesta, Gilberto Owen y Salvador Novo, en la *Antología de la poesía mexicana moderna*, la cual finalmente se publicó como un trabajo individual de Cuesta (Sheridan, 1985: 313). Esta propuesta comunal de un grupo, en el marco análogo de la publicación de su revista, puede verse como un medio para expresar y reafirmar sus metas estéticas. Anthony Stanton agrega a la discusión general lo siguiente: “la revista y la antología han sido utilizadas como canales de transmisión de estas posturas colectivas, sobre todo entre los grupos vanguardistas” (1993: 24).

A partir de la lectura prólogo colectivo de la *Antología de la poesía mexicana moderna* ya es posible ver la finalidad específica que buscaban como grupo, y que luego refrendaría Xavier Villaurrutia con sus dos antologías: replantearse el concepto de “influencia” y cuestionar el rol de los modelos. Sobre este punto señala Stanton que para ellos “los modelos [...] no son los que generan repeticiones miméticas, sino los que exigen prolongaciones, correcciones y contradicciones” (26). En otras palabras, los Contemporáneos no proponían un canon, un modelo intocable, sino mencionaban a los autores que, para ellos, forman la *tradición*. Así lo escribieron:

¡Qué error pensar que el arte no es un ejercicio progresivo! Sólo dura la obra que puede corregirse y prolongarse; pronto muere aquella que sólo puede repetirse. Hay obras que no son sino una pura influencia, una constante incitación a contradecirlas, a corregirlas, a prolongarlas. Otras cuya influencia es estéril y que no producen fuera de ellas más que inútiles ecos (Cuesta, 1985: 40).

El conflicto se situaba ahora en la coyuntura entre *canon* y *tradición*. El escrito colombiano Álvaro Pineda menciona que, en los estudios literarios modernos, se ha reemplazado la noción “canon literario” por la de “tradición literaria”: “El canon es excluyente; la tradición incluyente. El canon implica selección, jerarquización, hegemonía, privilegia el centro, y deja por fuera demasiados casos particulares” (2009: 128). Inmediatamente explica algunas dificultades de ambas clasificaciones:

[El canon] privilegia también lo foráneo, en especial lo europeo [...] El concepto de tradición, anota Laverde, adolece, por su parte, de conservadurismo, de que lo viejo es mejor que lo nuevo, privilegia la repetición y condena la novedad, pero tiene la ventaja de que les da voz a los marginados y a la provincia (128-129).

Si bien una, varias o muchas antologías pudieran tener como finalidad última la de establecer una norma literaria, y considerando el contraste entre el canon y la tradición anterior, Xavier Villaurrutia, y los Contemporáneos, en un primer momento, realizaron una labor de propuesta que pudiera servir de guía para la poesía de entonces, y como proyección para las creaciones futuras. Sus trabajos de selección traían a la discusión la selección de textos en su presente inmediato; y no pretendían establecer rígidamente una norma inamovible de autores y poemas. Volvemos al prólogo de la *Antología de la poesía mexicana moderna*:

Los grupos, las escuelas, se disuelven; sólo quedan los individuos que las han superado, como si la función de aquéllas, cuando parece, al contrario, que a expensas de ellos se alimentan, fuera la de nutrirlos y proteger su crecimiento (...) Quien no abandona la escuela en que ha crecido, quien no la traiciona luego, encadena su destino al de ella: con ella vive y con ella perece (Cuesta, 1985: 40).

Antología sorjuanina. Antecedentes y alcances

La figura literaria de sor Juana Inés de la Cruz pasó de un reconocimiento sincrónico en el barroco hispanoamericano al olvido durante casi dos siglos. La publicación de biografía de Amado Nervo: *Juana de Asbaje* en 1910, situada en el contexto del primer centenario de la independencia de México, ayudó a la reconsideración pública y crítica de su obra en el ámbito cultural, haciendo ver la necesidad de reditarla. Uno de los primeros en señalar esta deuda histórica fue Pedro Henríquez Ureña. El crítico dominicano comparó el caso de sor Juana Inés de la Cruz con el de Gertrudis Gómez de Avellaneda, ilustre poetisa cubana, que sí fue reconocida en el primer centenario

de su nacimiento y celebrada por autores reconocidos como Juan Nicasio Gallego, Juan Valera y Marcelino Menéndez y Pelayo. La religiosa novohispana, en cambio, quedó relegada:

Creo que entre los homenajes del centenario de la Avellaneda se cuenta la reimpresión de sus obras. Éstas no son inaccesibles, pero van haciéndose raras, y la reimpresión es indispensable. Pero ¡cuán más lo es la de sor Juana, cuyo texto legítimo es desconocido del vulgo! Sus versos corren, estragados, por todas las antologías, y sólo en la de Poetas hispanoamericanos de Menéndez y Pelayo se han reproducido con exactitud. No existe de ellos edición completa y aceptable hecha en el siglo XIX (Henríquez Ureña, 2013: 133).

El ateneísta concluía haciendo una invitación a la reedición de sus obras, porque “el decoro literario exige se restablezca el texto de sor Juana” y “no es excesivo homenaje para la poetisa la total y cuidadosa reimpresión de sus obras” (2013: 133-134).

Al crecimiento del interés por el legado literario de sor Juana Inés de la Cruz contribuyeron, de manera indirecta, los homenajes realizados por el tricentésimo aniversario luctuoso del poeta Luis de Góngora. Pues entonces se seguía creyendo que el *Primero sueño* era una “derivación” de las *Soledades*. No fue el caso, sin embargo, de los Contemporáneos, quienes muy pronto manifestaron su deseo de acercarse a la monja novohispana, y de leerla de manera productiva. Ermilo Abreu Gómez publicó la primera edición moderna del *Primero sueño* en el número 3 de *Contemporáneos*; y, en el siguiente número, redactó un resumen del poema en forma de prosa, además de señalar que “nadie, o casi nadie, se ha ocupado de estudiar *El sueño*” (46). Al respecto, señala Stanton:

Además, sabemos por varias fuentes que existió un proyecto colectivo de los Contemporáneos para editar las obras completas de Sor Juana, proyecto no llevado a cabo. Entre los que son propiamente poetas del grupo, Villaurreutia es el único que dedica un ensayo entero a la escritora (1993: 66).

El esfuerzo de Xavier Villaurreutia para reditar las obras de sor Juana inició en 1931 con la publicación de *Sonetos* (Ediciones La Razón), y continuó en 1939 con la aparición de *Endechas* (Taller, núm. 7). Finalmente, en 1941, ambos libros se fusionaron en uno: *Sonetos y endechas* publicado por la editorial Nueva Cvltura (Lima, 2008; Stanton, 1993: 65-66). El “ensayo entero” al que alude Stanton tenía como título el nombre de la religiosa. En sus páginas Villaurreutia comentaba y explicaba las características puntuales de la obra de la poeta. La mencionó también en otro ensayo acucioso: “Introducción a la poesía mexicana”. Ambos trabajos aparecieron en *Textos y pretextos*, publicado originalmente por La Casa de España en México en 1940.

Antología velardeana. Admiración y crítica

Algo similar sucedió con la relación entre Xavier Villaurreutia y Ramón López Velarde. El poeta zacatecano estuvo muy presente en la cúpula del grupo de Contemporáneos: fue un referente inmediato y figuró como protagonista en la mencionada *Antología de la poesía mexicana moderna*. Para ellos, representaba uno de los pilares de la escena literaria nacional. Xavier Villaurreutia y Salvador Novo conocieron y trataron a López Velarde, pues fue su maestro de literatura en la Escuela Nacional Preparatoria. El poeta les mostraba a sus alumnos algunas de sus creaciones para recibir sus comentarios.

Esta amistad literaria fue referida por el propio Villaurrutia en su ensayo “Ramón López Velarde”, que se incluyó en la edición de sus *Obras*; en el prólogo de la antología *El león y la virgen*, publicada en 1942, Villaurrutia dejó constancia de su conocimiento de la producción poética de López Velarde.

La admiración de Villaurrutia hacia el poeta de Jerez quedó manifiesta muy temprano, en un texto de 1924 titulado “Una nota”, ahí explicaba que el autor de la *Suave Patria* “es un caso de excepción en nuestras letras [...] Con dos bellos libros, con las anticipaciones de un tercero, logró definirse aproximadamente y esparcir una influencia que hoy encontramos valiosa”, pues “Él abrió, el primero, los ojos de los sentidos para darse cuenta de que la provincia existía. Cantó a la provincia. La pintó con vivas pinceladas -se vuelve un poco, y justamente, al ‘color local’” (En Campos, 2008: 15).

La presencia física, primero, y la influencia posterior a su muerte, impactaron de manera considerable al grupo de *Contemporáneos*. En el prefacio que Evodio Escalante escribió para *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos* (compilado Marco Antonio Campos) evoca el ensayo temprano de Villaurrutia “La poesía de los jóvenes de México”, pues ahí...

... había dicho que lo que los nacientes escritores mexicanos necesitaban era el ejemplo rebelde de un nuevo Adán y una nueva Eva que descubrieran territorios ignotos a la poesía mexicana. Esos personajes arquetípicos ya existían. Según Villaurrutia, Tablada era la nueva versión de Eva, y López Velarde el añorado Adán que reclamaban los tiempos nuevos (2008: 10).

En la parte final de su texto, Escalante recalca la labor que hizo el grupo ante la recepción temprana que tuvo López Velarde (el “poeta de provincia” o el “poeta del México rural”) al ser...

...Villaurretia y los Contemporáneos quienes descubrieron en él a un poeta de la sexualidad y de la muerte, de la angustia y el frenesí que sintonizaba en todo y por todo con la zozobra que imperaba (y que impera, me temo) en el México posrevolucionario (11).

Hubo dos selecciones de textos que presentó Villaurretia de López Velarde: una publicada en 1935 por la Editorial Cvltura con el nombre somero *Poemas escogidos* y la ya mencionada *El león y la virgen* aparecida siete años más tarde por la Imprenta Universitaria. Para este artículo sólo tomaré en cuenta a la última.

Dispositivos: guías de selección para las antologías

Para abordar los criterios de distribución en que Xavier Villaurretia seleccionó los poemas de las antologías de Ramón López Velarde y sor Juana Inés de la Cruz, he tenido en consideración el concepto de *dispositivo* propuesto por Agamben, a partir de la respuesta que brinda Foucault en una entrevista. Agamben lo resume como un conjunto que incluye virtualmente cada cosa, sin importar si sea o no parte del discurso (instituciones, leyes, proposiciones filosóficas), indicando que el dispositivo es la red que se tiende entre estos elementos; siempre está inscrita en una relación de poder; y que es producto del cruzamiento de relaciones de poder y saber (2011: 250).

Al trasladar el concepto al ámbito de la literatura “los dispositivos de registro del texto literario representan un conjunto heterogéneo de prácticas y mecanismos impuestos e interiorizados que orientan, controlan, modelan y gestionan, en este caso, la producción, distribución y recepción del discurso” (Sánchez, et al, 2017: 13).

Los dispositivos que utilizó Villaurretia para guiar la lectura de la antología de sor Juana Inés de la Cruz se basan en la cualidad

de la *curiosidad*: atributo que el antólogo resaltaba en la producción textual de la monja. Villaurrutia que la *curiosidad* de sor Juana Inés de la Cruz se alimentaba de la pasión y la definía como “una especie de avidez del espíritu y de los sentidos que deteriora el gusto del presente en provecho de la aventura” (2014: 776), la cual “es uno de los grandes motores que ha tenido el mundo” y que, para la religiosa, su “avidez de conocimiento” hace de ella una “poetisa de la inteligencia [...] un poeta del concepto, una poetisa de la razón” pero no se queda allí únicamente, sino que “es también un poeta del sentimiento” porque “alcanza las notas más finas del lirismo más alto y a la vez más emotivo” al tocar los temas del amor los celos, la ausencia y la esperanza en la mayoría de sus poemas “no son temas muy vastos, pero sí fundamentales” (776-780).

Respecto a su producción poética, la clasificaba en o en tres tipos: cortesano, de ingenio y lírico. En este último, “está considerada como el mejor poeta de habla española de su tiempo” (781). Finalizaba su reflexión citando el soneto “Esta tarde, mi bien, cuando te hablaba” como una muestra de la voz lírica sor Juana que es “propriamente lírica, íntima, intensa” (781), poema con el cual había comenzado su antología de 1931.

Para la realización de este artículo, he consultado dos ediciones distintas de la antología que reunió, a su vez, las recopilaciones que Villaurrutia hizo de los sonetos y endechas sorjuaninos: a saber, de manera cronológica, la publicada en 1980 por la Editorial Labor y la correspondiente por Fontamara en 2008. Ambas son casi idénticas. La única diferencia es que la primera sí incluye el ensayo como estudio previo, mientras que la disposición de los poemas es la misma: los sonetos se dividen en amorosos, burlescos, morales, de homenaje, religiosos y *ex opera omnia*; mientras que las once endechas no

presentan una clasificación como tal presentándose como un grupo unitario. De esta manera es palpable que el eje rector, cohesivo, de esta selección obedece al criterio que destacó Villaurrutia de sor Juana Inés de la Cruz: la curiosidad. La curiosidad como pasión que mueve a los individuos por senderos tan diversos, y aun así tan humanos, como el amor, la moral, la burla y la religión por medio de la razón.

En el caso de López Velarde, Villaurrutia se refería a él como “el más íntimo, más misterioso y secreto”, describiendo características generales de su lírica, la cual “se instala en un clima provinciano, católico, ortodoxo” (644-645); sin embargo, advertía que, aunque no encontraba una conciliación “entre su religiosidad cristiana y su erotismo” (647), entraba en sus versos:

Placer y dolor, opulencia y miseria de la carne, delicia de un paraíso presente y tristeza de un obligado y terrenal destierro a cambio de la promesa de un paraíso sin placeres, son las pesas que oscilan en su balanza (648).

Villaurrutia cuestionaba la “admiración ciega” que propició la poesía velardeana al ser leída superficialmente, y sentenciaba que “es más admirado que leído y más leído que estudiado” (644). Y en contraste con las opiniones que definían al poeta como un autor religioso, proponía una lectura heterodoxa: “Nunca este poeta está más cerca de la religiosidad que cuando ha tocado el último extremo del erotismo, y nunca está más cerca del erotismo que cuando ha tocado el último extremo de la religiosidad” (649) : no es extraño, por ello, que identificara ecos de Baudelaire en *Zozobra*, su primer libro, sobre todo en tres poemas: “La lágrima”, “Hormigas” y “Te honro en el espanto” (652). Concluía su análisis con la siguiente sentencia:

En la poesía mexicana, la obra de Ramón López Velarde es, hasta ahora, la más intensa, la más atrevida tentativa de revelar el alma oculta de un hombre; de poner a flote las más sumergidas e inasibles angustias; de expresar los más vivos tormentos y las recónditas zozobras del espíritu ante los llamados del erotismo, de la religiosidad y de la muerte (659)

La organización dispuesta en la antología *El león y la virgen* no seguía un criterio temático explícito (tal como lo había hecho en *Sonetos y Endechas*); sí, respetaba, sin embargo, el orden cronológico de los libros del poeta zacatecano: *La sangre devota* (1916), *Zozobra* (1919), *El son del corazón* (1921) y *Suave patria* (1921). Los puntos expuestos por Villaurrutia se encontraban en los poemas y establecían un diálogo entre los cambios acaecidos en cada uno de los libros: el espacio de la provincia era el predominante y los asuntos mostrados transcurrían entre el contraste que proporcionaban la fe religiosa y el erotismo pagano. Estos tres atributos se reproducían de manera constante en la selección de poemas, atributos que formaban parte, por cierto, de la etapa de transición del Porfiriato y que iban de la melancolía de la vida de campo a las promesas de la Revolución mexicana en la capital del país: la urbe en donde la vida personal se dividía entre la manifestación pública de la fe y lo íntimo que constituía el erotismo.

No resulta extraño, en consecuencia, que tanto sor Juana Inés de la Cruz como Ramón López Velarde hayan sido citados y puestos como ejemplo en el ensayo “Introducción a la poesía mexicana”. Villaurrutia remarcaba y describía ahí los aspectos constantes de la producción lírica nacional. La obra de sor Juana le permitía, además, incorporar el pasado novohispano en su reflexión crítica, y con la poesía de López Velarde podía dar cuenta de su

dimensión moderna de las letras mexicanas. La elaboración de las antologías le permitió compaginas las cualidades individuales con características generales como lo son la soledad, el tono íntimo de confesión; lo reflexiva de ella; la musicalidad en el ritmo, en el timbre; y en la aparición de tres temas abstractos: el amor, la muerte y el conocimiento (764-771).

El ámbito donde concurren los dos autores antologados era, para Villaurrutia, la noche (en contraste con el tono crepuscular que Pedro Henríquez Ureña le había asignado a la lírica mexicana unas décadas antes). Y argumentaba: “en Ramón López Velarde empieza la hora de la poesía mexicana a llenarse de tinieblas”, mientras se percataba de otra característica: “la preocupación de la muerte” (771). La noche es el espacio que comparten López Velarde y Sor Juana Inés de la Cruz. De hecho, Villaurrutia describió el *Primero sueño* como “el poema más oscuro y más complejo” (774), que habita en una atmósfera propia de la poetisa: “la noche y el sueño” (775).

La convergencia entre ambos autores, realizada por la lectura crítica del antólogo, hizo que la brecha temporal entre ellos se acortara y que, en consecuencia, fueran leídos por nuevos públicos en un campo literario deseoso de redescubrirlos y de hallar en ellos aspectos particulares, pero a la vez cercanos, reafirmando así su pertenecientes a la tradición literaria mexicana.

A manera de conclusión: ¿Sueñan las antologías con formar tradiciones?

La aparición de las antologías de Ramón López Velarde y sor Juana Inés de la Cruz se produjo después de las dos polémicas mencionadas al inicio de este artículo., en un periodo de definición del panorama

literario tras la Revolución mexicana. En conjunto, ambos trabajos pueden leerse como dispositivos para definir y difundir la posturas críticas y estéticas, no sólo de Xavier Villaurrutia, sino de su generación, en torno a la poesía moderna y a su tradición en el cambiante campo literario mexicano de la primera mitad del siglo XX.

La labor crítica de Xavier Villaurrutia (desde las acciones colectivas con el grupo de los Contemporáneos: las publicaciones de revistas, la confección de la *Antología de la poesía mexicana moderna* hasta sus empresas individuales), contribuyó a la modernización del campo literario en el México postrevolucionario al definir una tradición basada en el anhelo autonómico del “arte por el arte”.

Su participación (directa e indirecta) en las polémicas de 1925 y 1932 dejó en claro su papel como un defensor de un sentido más amplio de lo nacional, cuyo reconocimiento de la literatura mexicana no estaba en disputa con una perspectiva abierta y cosmopolita, que reconocía y aceptaba influencias extranjeras. Sus antologías tuvieron como finalidad la edificación de una *tradición*, esto es, la posibilidad de crear una transmisión cultural caracterizada por la continuidad, pervivencia, y perpetuación de una serie de constantes en un fenómeno “vivo” y dialogante (la literatura mexicana), en lugar de un canon fijo y petrificado.

Xavier Villaurrutia tomó como base los ideales de su grupo, exploró el pasado y el presente de las letras mexicanas e hizo visibles vasos comunicantes, todo con el fin de hacer visible una tradición moderna que iba más allá de las temáticas y formas impuestas por los afanes nacionalistas. La selección de poemas realizada en sus antologías involucró a dos autores importantes de la literatura mexicana, y lo hizo en un momento decisivo para el establecimiento de la escena cultural del país. Con ello impulsó su lectura, propició

el diálogo, y estimuló la crítica y el estudio de sus obras. En el caso de sor Juana Inés de la Cruz, olvidada por mucho tiempo y ahora revalorizada, fue un detonante fundamental en el proceso de la edición de su obra completa realizado en la década del cuarenta por el Fondo de Cultura Económica; para el de López Velarde, autor reciente y encasillado como poeta religioso, contribuyó a su revalorización como fundador de la lírica moderna en nuestro país.

Referencias

- Agamben, G. (2011). “¿Qué es un dispositivo?” *Sociológica*, 26(73), 249-264. <https://www.scielo.org.mx/pdf/soc/v26n73/v26n73a10.pdf>
- Abreu, E. (1985). “El sueño de sor Juana”. En *Revistas literarias mexicanas modernas. Contemporáneos II*. (pp. 46-54). FCE.
- Bourdieu, P. (1990). “El campo literario. Prerrequisitos críticos y principios de método”. *Criterios*, 25-28, 20-42. <https://gep21.files.wordpress.com/2010/04/1-bourdieu-campo-literario.pdf>
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte*. Anagrama.
- Campos, M. (2008). *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*. Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”.
- Capistrán, M. (1967). México, *Alfonso Reyes y los Contemporáneos*. Revista de la Universidad de México. [https://www.revistadelauniversidad.mx/download/33c421a8-a30f-40fe-a403-6e2d66efa0b8?filename=mexico-alfonso-reyes-y-los-contemporaneos-\(cartas-y-notas\)-seleccion-de-miguel-capistran](https://www.revistadelauniversidad.mx/download/33c421a8-a30f-40fe-a403-6e2d66efa0b8?filename=mexico-alfonso-reyes-y-los-contemporaneos-(cartas-y-notas)-seleccion-de-miguel-capistran)
- Díaz, V. (1989). *Querella por la cultura “revolucionaria” (1925)*. FCE.

De la Cruz, J. (1980). *Sonetos y endechas*. Editorial Labor.

De la Cruz, J. (2008). *Sonetos y endechas*. Fontamara.

Escalante, O. (2008). “Prefacio”. En M. Campos (Comp.) *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos*. (pp. 7-11). Instituto Zacatecano de Cultura “Ramón López Velarde”.

Guillén, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Crítica.

Henríquez, P. (2013). *El hermano definidor*. El Colegio de México.

Lima, D. (2018). *Villaurretia, editor de sor Juana*. Círculo de poesía.
<https://circulodepoesia.com/2018/09/villaurretia-editor-de-sor-juana/>

López, R. (1993). *El león y la virgen*. UNAM.

Mombelli, D. (2019). “La metodología comparatista en los estudios literarios”. *Revista Española de Educación Comparada* (34) 97-117. <http://dx.doi.org/10.5944/reec.34.2019.24379>

Sánchez, I. (2007). “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 33 (66). 187-206. <http://www.jstor.org/stable/25485836>

Sánchez, J., Ríos, F., Escobar, S., Palma, A., & Ramírez, A. (2017). “Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario”. *Romance Quarterly*, 64(1), 13-19. <http://dx.doi.org/10.1080/08831157.2017.1254478>

Sheridan, G. (1999). *México en 1932: La polémica nacionalista*. FCE.

Sheridan, G. (1985). *Los contemporáneos ayer*. FCE.

- Stanton, A. (1998). “Tres antologías: La formulación del canon”. En A. Stanton (Ed.), *Inventores de tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna.* (pp. 21-60). <https://www.jstor.org/stable/j.ctv43vsg5.3>
- Stanton, A. (1998). “Sor Juana entre los Contemporáneos”. En A. Stanton (Ed.), *Inventores de tradición. Ensayos sobre poesía mexicana moderna.* (pp. 63-89). <https://www.jstor.org/stable/j.ctv43vsg5.4>
- Tejerina, I. (2005). *El canon literario y la literatura infantil y juvenil. Los cien libros del siglo XX / Isabel Tejerina Lobo.* Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-canon-literario-y-la-literatura-infantil-y-juvenil-los-cien-libros-del-siglo-xx-0/html/003f29cc-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0
- Villaurrutia, X. (2008). Una nota. En M. Campos (Ed.), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos.* (pp. 15-16). Instituto Zacatecano de Cultura.
- Villaurrutia, X. (2008). “Un sentido de Ramón López Velarde”. En M. Campos (Ed.), *Ramón López Velarde visto por los Contemporáneos.* (pp. 121-130). Instituto Zacatecano de Cultura.
- Villaurrutia, X. (2014). *Obras.* FCE.