

es inevitable que exista entre todos un sentimiento de parentesco, de comunidad. Por opuestas que sean sus posiciones, en todas ellas siempre se presupone la existencia de una comunidad cultural, una familia de la cultura que, en momentos de peligro exterior o ante actitudes interiores que pretenden desenmascarar esa complicidad vergonzante, se defenderá por encima de cualquier convicción ideológica... Así, cualquier disidencia que no sostenga una crítica negativa, ideológica, sino que ataque el mecanismo de solidaridad entre los grupos, encontrará inmediatamente una respuesta descalificadora, excomulgante, y ni siquiera ideológica: disentir se vuelve una traición (!), un acto de antropofagia y no una crítica".

Frente a esta situación, lo que Aguilar Mora propone "son preguntas serias y respuestas extremas: posturas límite, posiciones donde se afirme lo que se es sin actitudes vergonzantes, sin mala conciencia... No nos queda otra opción que creer, y afirmar lo que creemos, en lo que hacemos, hasta sus últimas consecuencias".

Reto del que, por el hecho de formularlo, no queda excenta en ningún momento *La mesa llena*. Reto que en última instancia está dirigido principalmente hacia la revista que lo formula. Ya Huberto Batis, al comentar *La mesa llena*, había señalado algunos de los peligros que la acechan: sobrevivirán "mientras tengan algo qué decir y en qué disentir" (*Sábado*, núm. 126, 5 de abril de 1980). Esto es, peligros que no vienen del exterior, sino que se ceban en el interior mismo del grupo que la anima. Peligros que emergen a la superficie ya desde su primer número: en el propio nombre de la revista existe, en alguna medida, una cierta instancia de poder: "*La mesa llena*" nos hace pensar en un grupo cerrado, en una secta casi, que dispone para sí el banquete de la cultura: la "mesa" estaba "llena" aun antes de existir. ¿Es

que acaso no nos será dado descubrir, en los próximos números, a nuevos comensales? ¿nuevas ideas, distintas e incluso opuestas de las que parecen animar a ese grupo? Sería lamentable que, en su propio proceso de estructuración, *La mesa llena* terminara incurriendo en lo que critica, señalando a diestra y siniestra un poder que germina en los propios intersticios de su discurso. Sin embargo, y hasta entonces, no nos resta más que desearles a los participantes del festín una buena y saludable digestión.

LECTURAS

CORAL BRACHO: LOS CAUCES DEL PAISAJE POR ADOLFO CASTAÑÓN

Coral Bracho es un caso insólito dentro de la lírica inscrita en el paisaje. A diferencia del poema romántico, el poema de Coral Bracho no inyecta emociones humanas a un entorno idóneo: la pasión desencadenada en las cumbres bofrascosas, el lirio en el valle. Coral Bracho no explaya un proyecto conceptual en el pormenor del medio ambiente. Los suyos son paisajes interiores, microscopías, circunspecciones íntimas del país que se halla piel adentro. Porosas superficies verbales que se antojan microscopías.

Antes de la persona o más allá de la persona, una poesía sin máscaras donde la voz no pretende calzar las plataformas de una dudosa elevación espiritual. La voz va acariciando los

objetos y texturas en que se abisma. La voz no tiene nombre propio: ella sólo sabe rendirse a la rotunda evidencia de los sentidos, al plástico poético que van sedimentando en la voz los nombres de la cosa. La voz no se adorna. Sabe que quien juega a los adornos juega a las escondidas. Y la voz no está escondida sino expuesta, claramente tendida sobre su propio abismo. Una voz distante y mercurial, húmedamente evasiva, cercana como las piedras, entrañablemente remota como todo aquello que sin llegar a ser persona —máscara— es ya carne humana. La voz desnuda al rostro de sus máscaras, atraviesa su acartonado espesor dispuesta a enumerar todo aquello que ha dejado de ser máscara —persona sin dejar de ser humanidad. La voz asume una consagración de la carne humana: es decir, así quiere la etimología, de los tejidos de la tierra. Anteriores a la persona, los poemas de esta voz extraen su capacidad de expresión de la inmediatez de los datos que despliegan. Acaso sean impenetrables, pero como sólo pueden serlo los elementos, el caudal solar que pasa su peine sobre las aguas. La voz se recrea reconstruyendo, inhumando, siguiendo paso a paso las arquitecturas posibles del elemento. Las emociones que sus descripciones desprenden son inquietantes por ese afecto al juego de las puras superficies, por la alegría con que excluyen la sudorosa corriente del humano cívico-moral.

La voz hace una apología de los sentidos; despertándola, va en defensa de la sensualidad y telescopia los fenómenos inmediatos recobrando para nosotros la constelación más íntima, los ritmos pre-personales de una carne que se sabe tierra y que lo festeja. La voz de Coral Bracho acaso pueda ser descrita apelando a un lugar de Francisco de Quevedo. Para ella, los enamorados no lo siguen siendo a pesar de ser polvo. Su empresa es exactamente inversa: la voz es polvo a pesar de encontrarse enamorado. Es inversa: la voz es polvo



pues está enamorada. Es el polvo luminoso e ingrátido de la poesía que se cierne sobre los objetos recubriéndolos de una nueva, pero muy antigua, malla nominal.

AL MAESTRO CON CARINO

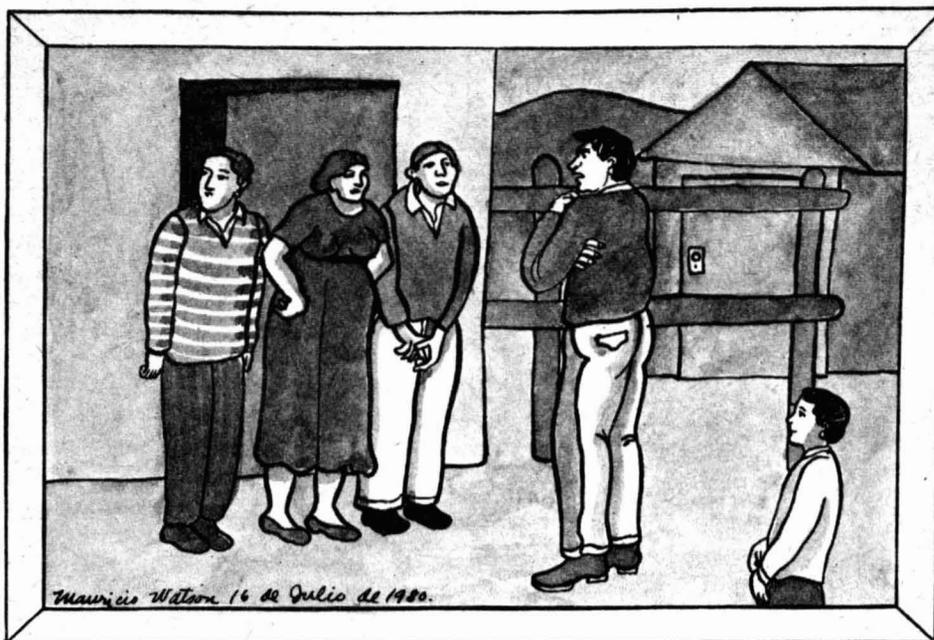
El Maestro, (1921-1923) Revista de cultura nacional, México, Dirigida por Enrique Monteverde y Agustín Loera y Chávez, Colección Revistas literarias mexicanas modernas, Ed. facsimilar, F.C.E., México, 1979

POR GUILLERMO SHERIDAN

El Maestro es, dentro del proyecto divulgador de Vasconcelos que incluye las dos *Antorchas*, más que una revista, una zona de contacto cultural e ideológico sin la que difícilmente se podría entender al México de los veinte y, por lo mismo, al actual.

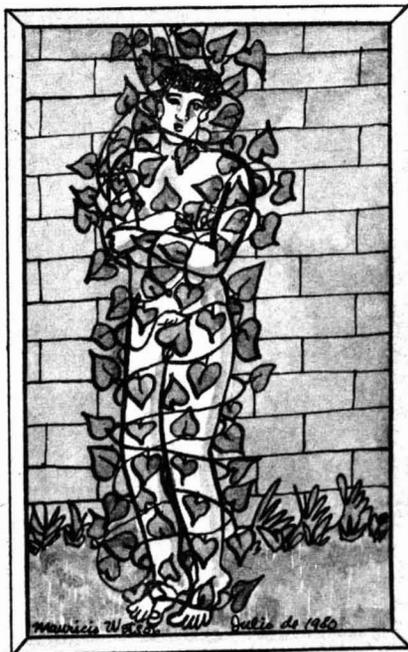
Aparecida en 1921, la revista tiraba la todavía hoy inabarcable suma de 75,000 ejemplares semanarios que, en principio, cubrían no sólo el territorio nacional, sino a las más diversas personas de las más variadas actividades que lo poblaban. En ese sentido, la publicación quería un elemento homogeneizador, guía indiscutible de la dirección que el país debería seguir para acceder a los lugares privilegiados del banquete universal, llevando como agregado, por supuesto, a todo el continente. Su tono regenerador amparado por el panamericanismo y en pos de esa especial noción del socialismo tan cara a Vasconcelos, se opone en principio al tono crepuscular y refinado, muy ecléctico en el fondo, de revistas anteriores como *México Moderno*. En oposición a esa concepción de la cultura representada por revistas así, *El Maestro* postula la militancia y la causa de un México con derecho a entrar, garboso, a las filas de la historia moderna. La educación continua, global, inagotable es el camino para lograrlo, parecen decir las páginas de la revista todo el tiempo. Hay que leer a Tolstoi, a Barbuse, a Anatole France y a Tagore para poseer un alma adecuada a las circunstancias del cambio; a Unamuno, D'Ors, Rodó, Ingenieros y Mistral para recuperar el orgullo de ínclitas razas ubérrimas. Junto a ellos, los guías nacionales, Caso, Chávez (Ezequiel) y Vasconcelos, modulan la frecuencia espiritunacionalista de la joven patria.

Es curioso que varios de los con-



temporáneos que todavía no son Los Contemporáneos, se trepen de inmediato a esa carreta. Torres Bodet, Ortiz de Montellano y González Rojo habían salido de México *Moderno* para trasladarse a los Talleres Gráficos de la Nación, que es donde se editaba la revista, lo que le permite entonces a Novo y a Villaurrutia disponer casi a sus anchas de las secciones fijas de *México Moderno*, como luego se harán en *El Universal ilustrado*. Con ellos se queda Gorostiza, que, si bien colaborará también en *El Maestro*, conserva su lugar en *México Moderno* como consecuencia de su pleito con Torres Bodet.

En *El Maestro*, contagiado de súbito por la pasión americanista y educativa, Torres Bodet y sus amigos realizan las labores propias de la infantería: traducen, corrigen y reseñan a cambio de la eventual publicación de un poema o ensayo. La empresa, dice Vasconcelos en *El Desastre* (citado por J.J. Blanco en el fragmento de su libro que ésta edición del FCE usa



como presentación) ciertamente no tenía como objeto "revelar talentos nuevos", pero sí "prestar eminentes servicios en la divulgación de la cultura básica y en la propaganda mexicana en el extranjero, y también mostrar los propósitos de resurgimiento moral y político del mundo latino frente a las naciones poderosas del momento". Así, Pellicer (cuya postura, a diferencia de la de sus "compañeros de viaje", es bien coherente) promueve su entusiasmo, su americanismo y las causas de la democracia. Hasta llegó a organizar, desde la revista, un (que adivinamos fugaz) "Comité Estudiantil de Solidaridad con los Estudiantes Venezolanos", incapaces "como nosotros de gozar la libertad y la alegría de la adolescencia", sometidos por el gobierno de Juan Vicente Gómez. Gorostiza publica un raro ensayo en el que explica la urgencia de iniciar las cruzadas alfabetizadoras "para la mayoría del pueblo que vive salvaje y miserablemente" necesitado "de escuelas con objetivos bien determinados, los de instruir precisamente a ese pueblo, ajustándose a sus circunstancias y a sus necesidades típicas". Ortiz de Montellano, que al menos tiene el mérito de investigar posteriormente cuestiones de cultura popular, coquetea con consignas como ésta: "Hay aún muchos que con la cara negra y los rasgos aztecas se ponen cuello planchado y fabrican música europea. Error profundo, ¡como si no fuera mucho más interesante ser azteca!", lo que se entiende si se considera que, dos páginas atrás, Vasconcelos proclamaba: "Ha pasado el triste tiempo para nosotros y para América Latina, ha pasado el tiempo del período simiesco del afrancesamiento y del estranjerismo en el que copiábamos como simios los gestos de la cultura sin comprometernos con su sentido".