

— «Primero es besalla y abrazalla...» (*Cancionero Mod.*, p. 107). Incluido en: Ms. 263, Rávena, n.º 2 // Ms. 3.915, B. N. M., n.º 13 // Ms. 3.915, B. N. M., f. 45 // Foulché, *136 Sonnets*, n.º 7 // Lustonó, *Cancionero...*, p. 134 // Alzieu et al, p. 11. Atribuido a Fray Melchor de la Serna por L. Montañés.

— «Alzó Venus la falda por un lado...» (*Cancionero Mod.*, p. 108). Incluido en: Ms. 3.913, B. N. M., f. 36 v. // Foulché, *136 Sonnets*, n.º 47 // Alzieu et al, p. 71, nota.

En todas las fuentes manuscritas o impresas que reseñamos estos sonetos aparecen como anónimos, salvo los atribuidos a Fray Melchor de la Serna. A Góngora se le endosa, sin mayor fundamento, la letrilla «Soy toquera y vendo tocas» (pp. 159-160) y al «Racionero Francisco Porras de la Cámara» el soneto «Casó de un arzobispo el despen-sero...» (p. 162), reproducido por Alzieu et al. con algunas variantes en su *Floresta*, p. 211, nota.

La temática de la poesía erótica española no difiere en esencia, del resto de Europa, a no ser por el tratamiento que nuestros vates aplican a sus siempre recurrentes argumentos. A este respecto, ofrece el *Cancionero Moderno...* una variada gama de registros con un nexo común: el recurso al humorismo. Este rasgo, no siempre presente en la lírica galante europea, es consustancial a nuestra poesía erótica. Tal vez la utilización del chiste como elemento aglutinante del cuerpo del poema, no tenga otra función —implicaciones psicoanalíticas aparte— que la profilaxis: conjurar por medio de una risotada lo que, dicho de otro modo, provocaría estupor. Podría hablarse de «comicidad basada en cuestiones sexuales más que de poesía erótica en sí» como apunta acertadamente Díez Borque,⁸ aunque algunos de los poemas de ésta y de otras antologías mantienen un razonable nivel de calidad literaria.

Encontramos en el *Cancionero...* desde el sonoro ditirambo «Al pecho de Corila» (J. N. Gallego) hasta un conato de erotismo sociológico, a cargo de Vargas Ponce en «Lo que es y lo que será».⁹ La impotencia, otro de los caballos de batalla del género, está representada aquí en los poemas de Camargo de Zárate y el Licenciado Horzco que «por vía de diálogo» razona con una dama sobre los efectos de tan fastidioso como frecuente trastorno. Una apología del onanismo en dos tiempos («La Primera Paja» y «Alguna vez») debida a la pluma de Ventura de la Vega sitúa al lector ante el bíblico pecado, en una época en que la «mansturbación» era considerada como causa de «con-sunción dorsal, alteraciones del corazón, tisis pulmonar (bajo todas sus formas), apoplegia, induración, reblandecimientos...» y todo un elenco de males capaces de disuadir al más aguerrido libertino.¹⁰ También Ventura de la Vega canta los placeres de Sodomía en «Retaguardia» y la atávica postura «more ferarum» recibe oportuno tratamiento —rebautizada como «a salto de mata»— en un jocoso poema que titula «Paso de carga». Por lo demás, aparecen los sempiternos cuernos, los celos, y otros tópicos de la literatura galante española.

⁸ Poesía erótica, siglos XVI-XX, ed. de J. M. Díez Borque, Ed. Siro, Madrid, 1977, p. 41.

⁹ Este poema guarda cierta similitud temática con Los perfumes de Barcelona, un librito que circuló anónimo en el siglo pasado.

¹⁰ Confrontar al respecto las obras de Tissot, Descuret, Doussin-Dubrenil...

Tiene el *Cancionero Moderno*, frente a tantas carencias, una cualidad distintiva: su voluntad de popularizar. La idea de coto vedado que presidía la publicación de otros cancioneros —casi siempre arropados por un espíritu bibliofílico— comienza a romper inaugurando una nueva era para la erótica española que ocupa los últimos años del XIX y el primer tercio del siglo presente. Algunos hispanistas recogen el testigo de los bibliófilos y se lanzan a la publicación de excelentes ediciones críticas pero nuestro venero erótico sigue ya otra trayectoria, desde Cubas, Gómez Carrillo o Rivas hasta la «worthless pornography» del inefable Víctor Ripalda.

José Antonio Cerezo Aranda

Antología de la poesía mexicana moderna¹

Habría que recordar la impresión que en el joven Octavio Paz produjera el extraño departamento de Xavier Villaurrutia («un set de Cocteau en *La sangre de un poeta*») para tener una imagen del lugar donde un grupo de rebeldes diera forma a la *Antología de la poesía mexicana moderna*, piedra de escándalo que sacudió la conciencia literaria nacional en aquel apacible 1928. Habría que interrogar los sonámbulos muros del departamento de la calle Brasil, 42 para despejar dudas acerca de las «tórridas» sesiones donde se decidió, con higiénica arrogancia y arbitrario arrojo, cuál era la tradición que reclamaban, en quiénes era hontoso reconocerse, qué poemas merecían una lectura afín a su temperamento.

Mucho se ha especulado acerca de la paternidad de la *Antología*, aunque es un consenso convenir que su mentor principal fue Jorge Cuesta —«un joven de 24 años a quien

¹ Cuesta, Jorge. *Antología de la poesía mexicana moderna*, Colección Letras Mexicanas, Fondo de Cultura Económica, México, 1985. [Presentación por Guillermo Sheridan; Apéndice: Una antología que vale lo que «Cuesta»; Prólogo de Jorge Cuesta. Autores incluidos: I) M. J. Othón, Salvador Díaz Mirón, Francisco de Icaza, Luis G. Urbina, Amado Nervo y Rafael López; II) Efrén Rebolledo, Juan José Tablada, Enrique González Martínez, Manuel de la Parra, Ramón López Velarde y Alfonso Reyes; III) Jaime Torres Bodet, Manuel Maples Arce, Carlos Pellicer, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Salvador Novo, José Gorostiza, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen.]

sus propios detractores tenían por excepcionalmente talentoso»— acompañado de Xavier Villaurrutia, Ortiz de Montellano, Torres Bodet y González Rojo: un sector importante de la generación que se dio en llamar *Contemporáneos*. No faltaron los malintencionados que acusaron a Cuesta de ser el «chivo expiatorio» y/o «perro de presa» de sus compañeros, tampoco quienes descargaron en él toda una batería de críticas y resentimientos (llegando, incluso, a dudar de su existencia física). Lo cierto es que en la primera edición de la *Antología*, publicada el mismo 1928, el nombre de Cuesta apareció en la portada, anunciando la autoría del prólogo y de los comentarios dedicados a los poetas incluidos.

Y bien, ¿qué tenía de particular el libro de Cuesta en un medio tan inclinado a la proliferación de antologías como era el México post-revolucionario de los años 20? Conviene recordar, como botón de muestra, *Los poetas nuevos de México*² de Genaro Estrada, antología animada por el más puro espíritu conciliador y ecuménico. De ella dijo Torres Bodet:

Gozaba de una autoridad que, en ocasiones, nos parecía proceder mucho más de una prescripción del gusto que del mérito intrínseco de los textos recopilados. Pretendíamos revisarla, modernizarla y, con palabras de Reyes, apuntalar nuestras simpatías merced a la ostentación de nuestras diferencias.³

Mucha polémica se hubiera ahorrado si los críticos de entonces —obnubilados aún por el deslumbramiento ante los dioses mayores de la lírica mexicana— hubieran tenido la valentía de comprender los criterios de Cuesta y sus amigos: la ausencia tan reprochada de Gutiérrez Nájera, la valoración de los poemas «menos interesantes» (según el gusto oficial) de Amado Nervo y Manuel José Othón, y la agravante presencia mayoritaria de los *Contemporáneos* (en casi un 45 por 100) se explican menos por un afán de propaganda mutua que por la voluntad de depurar con rigor la excesiva floresta lírica mexicana, enmendando la plana a numerosas antologías (como la mencionada de Estrada) cuyos criterios selectivos fueron duramente cuestionados. Dice Cuesta:

Muchos nombres dejamos fuera de esta antología. Incluirlos en ella habría sólo aumentado pródigamente el número de sus páginas y el orgullo de su índice. La poesía mexicana se enriquece con poseerlos; multiplica, indudablemente su extensión; pero no se empobrece esta antología con olvidarlos. Su presencia en ella o ni le habría hecho adquirir nada nuevo o habría perjudicado la superficial coherencia que quiere, para su diversidad, el rigor tímido que la ha medido.⁴

De modo que jamás habría comulgado con la frase de su compatriota Gabriel Zaid según la cual una antología debe aceptar «los lugares comunes y los poemas de omisión imperdonable»,⁵ y esto porque Cuesta descreyó del valor que suelen ostentar algunos

² En aquel momento las antologías más prestigiosas en circulación eran las de Castro Leal, Toussaint y Vásquez del Mercado: *Las cien mejores poesías mexicanas* (Porrúa, 1914); la atribuida a Toussaint: *Antología de poetas modernos de México* (Cultura, 1920); González Martínez y Fernández Granados: *Parnaso de México*, antología general de poetas mexicanos (Porrúa, 1921). La editorial Cultura publicó además la *Antología de poetas muertos en la guerra*, de Castro Leal y Requena Legorreta y la *Antología de la versificación rítmica de Henríquez Ureña*.

³ Citado por Sheridan (ver nota 1), pp. 11-12.

⁴ Cuesta, Jorge. Prólogo (ver nota 1), pp. 39-40.

⁵ Citado por Sheridan (ver nota 1), p. 27.

poemas en virtud de su representatividad en el interior de una escuela o grupo. Abogó, más bien, por la superación de esas escuelas (que dependen de la precariedad de la historia) y por la independencia del poema respecto de la obra y de la biografía del autor: «arrancar cada objeto de su sombra y no dejarle sino la vida individual que posee». ⁶

La *Antología* no es más que una lectura selectiva y cuidadosa de la tradición moderna mexicana hecha a la luz del gusto de los *Contemporáneos*: si rechazan el misticismo del segundo Nervo es para rescatar al olvidado (y «sincero») poeta de *Los jardines interiores*; si lamentan la falta de sensualidad en Salvador Díaz Mirón, valorizan en cambio «el nuevo verso como unidad prosódica pura», añadiendo que el carácter descriptivo (que caracteriza cierta porción de su obra) se evidencia de manera feliz en el joven poeta Carlos Pellicer: las virtudes del alumno aventajado justifican al maestro. En cuanto a la abrumadora presencia de los *Contemporáneos*, nos es dado decir que cuenta con el inconveniente de no mostrarnos sus obras de madurez, lo que no es lamentable en poetas como Carlos Pellicer o Salvador Novo, quienes escribieron en juventud sus más deslumbrantes poemas (no creemos que sea una coincidencia el que sean, a la vez, los más cosmopolitas), pero sí en autores como José Gorostiza, quien aún no había escrito *Muerte sin fin*, poema capital de la lírica hispanoamericana, o el sonámbulo Xavier Villaurrutia, quien probablemente estaba rumiando los turbadores poemas de *Nostalgia de la muerte*.

En una esclarecedora *presentación*, el estudioso Guillermo Sheridan hace hincapié en el magisterio (tanto crítico como poético) que Juan Ramón Jiménez ejerciera sobre los *Contemporáneos*, especialmente en Villaurrutia, Gorostiza y Gilberto Owen, lo que —según Sheridan— explica la abrumadora presencia de calificativos tales como «limpieza», «buen gusto», «pureza», «perfección», «elegancia» y otras expresiones propias de la valoración juanramoniana. Este aspecto es aplicable con toda propiedad al filtro antologador:

La *antología* reconsidera aquella producción poética previa cercana a ese ideal y no disimula su entusiasmo cuando se afinan en las obras de quienes consideraron sus maestros nacionales: González Martínez, Tablada y López Velarde. ⁷

Poca aceptación, enérgico rechazo y una serie de malentendidos polémicos causó esta ya lejana *Antología*. Ahora, sesenta años después y gracias a la diligencia editorial del Fondo de Cultura Económica, podemos recorrerla con desapasionamiento y ver con claridad que la apuesta de los *Contemporáneos* fue ganada, no sólo en el terreno polémico (de ello da fe el apéndice, donde se reproduce parte de la querrela periodística y epistolar) sino en el estrictamente poético. Autores como los mencionados Nervo, Othón y Díaz Mirón, además de González Martín (del que no aparece su previsible «Tuércele el cuello al cisne...»), Rebolledo, López Velarde y Alfonso Reyes son capaces de acceder a nuestra sensibilidad gracias a esta insustituible antología. No es exagerado afirmar que allí se nutre el magma de una de las versiones más fértiles de la tradición lírica

⁶ Cuesta, Jorge. Prólogo (ver nota 1), pp. 39-40.

⁷ Sheridan, Guillermo. Presentación (ver nota 1), p. 19.