

**La ruta integral:
la literatura proletaria desde Veracruz**

The Integral Path:
Proletarian Literature in Veracruz

Elissa J. Rashkin

elissara@yahoo.com

Universidad Veracruzana
Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación

Recepción: 01.10.2019 / Aceptación: 05.01.2020
DOI: <https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2020.1.61>

Resumen

A principios de 1930 surgió en Xalapa, Veracruz, un movimiento cultural en torno al grupo Noviembre, con el fin de producir "literatura proletaria". Protagonizado por Lorenzo Turrent Rozas, José Mancisidor, Julio de la Fuente y Germán List Arzubide, entre otros, el movimiento se desprendió en parte del Estridentismo, vanguardia cultural activa en los años 20, y a la vez constituyó una crítica de éste desde una postura más cercana al realismo social o documentalista. El grupo editaba las revistas *Simiente*, *Noviembre* y *Ruta*, al tiempo que publicaba libros a través de su editorial, Integrales. El presente artículo explora este conjunto de proyectos, haciendo hincapié en sus orígenes, contextos, contenidos y la dinámica local-internacional en su propuesta.

Palabras clave

Literatura proletaria; grupo Noviembre; *Ruta*; Editorial Integrales; historia cultural veracruzana.

Abstract

At the beginning of the 1930s, a cultural movement close to the November group arose in Xalapa, Veracruz, with the purpose of producing "proletarian literature." Led by Lorenzo Turrent Rozas, José Mancisidor, Julio de la Fuente and Germán List Arzubide, among others, the movement sprang in part from the Stridentism, a cultural avant-garde active on the 1920s, but it also constituted a critique of it from a closer perspective to social or documentary realism. This group published the magazines *Simiente*, *Noviembre* and *Ruta*, as well as books through its press, Integrales. The present article explores this set of editorial ventures, focusing on its origins, contexts, contents, and the local-international dynamic in its project.

Keywords

Proletarian literature; Noviembre group; *Ruta*; Integrales; cultural history of Veracruz.

Introducción

En años recientes, la historia posrevolucionaria literaria y editorial en la ciudad de Xalapa, Veracruz, ha sido asociada principalmente con su breve periodo como “Estridentópolis”, cuando el movimiento estridentista enclavado ahí editó la revista *Horizonte* y una serie de libros vanguardistas en 1926 y 1927.¹ Poco después de la dispersión de este movimiento, sin embargo, surgió otra corriente, enlazada con el marxismo cultural y la idea de la “literatura proletaria” entonces en desarrollo en varios lugares del mundo. Sus proponentes, en su mayoría jóvenes maestros y abogados, algunos también con currículo militar o sindical, buscaban acercarse a sus potenciales lectores de manera diferente a la literatura de vanguardia. Inspirados en la propuesta soviética, procuraban poner la palabra al servicio del “pueblo”, entendido como la masa de trabajadores rurales, la naciente clase obrera urbana y, en general, los sectores oprimidos por el sistema capitalista.

Mientras el Estridentismo buscaba expresar el espíritu de sus tiempos a través de un lenguaje poético novedoso, las preocupaciones principales del *proletarianismo*² eran reflejar “las aspiraciones del pueblo y sus luchas por la

¹ A grandes rasgos, el “rescate” histórico del Estridentismo empezó a finales de los años 60 con las tesis doctorales de Luis Mario Schneider en México y Kenneth C. Monahan en Estados Unidos; los libros subsecuentes de Schneider, tanto sus análisis como las antologías que editó, fueron piezas fundamentales para posteriores trabajos como los de Evodio Escalante, Clemencia Corte Velasco, Silvia Pappé y Lynda Klich, entre otros (véase la bibliografía). Mi propio libro *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia* (México: FCE / UV / UAM, 2014) incluye varios capítulos dedicados a los estridentistas en Xalapa; esto conllevó a una investigación más amplia sobre los años 20 y 30 en Veracruz, de la cual el presente artículo forma parte. En épocas recientes, la ciudad de Xalapa ha visto la resurrección del Estridentismo en obras de teatro, música, espacios culturales, incluso restaurantes y bares inspirados en esa vanguardia. En la esfera editorial, la edición facsimilar de la revista *Horizonte* en 2011 es sin duda la publicación más importante, pero llaman la atención obras como *Memoria gráfica de una vanguardia en Jalapa: el estridentismo* de Julio César Martínez (Xalapa: Tinta Indeleble Ediciones, 2017), unos proyectos salidos del Instituto Veracruzano de la Cultura y un pasajero festival de poesía nombrado por Manuel Maples Arce, entre otras. Ya que los estudios de la literatura local han girado en torno a figuras como Sergio Pitó y Sergio Galindo, la reivindicación del Estridentismo como elemento de la identidad cultural xalapeña es interesante, a la vez que implica la edificación de un mito que inevitablemente deja fuera otras cuestiones histórico-literarias, como las que aquí se procura analizar.

² Término no usado por el grupo, pero que considero conveniente aquí para señalar sus aspiraciones de “proletarianizar” la cultura, además de hacer llegar a las masas una literatura adecuada a sus gustos y necesidades, de acuerdo con la ideología del grupo.

emancipación”, así como crear conciencia sobre los grandes problemas del día y convertirse en herramienta para la transformación social.³ De esta corriente nacen las revistas *Simiente* en 1930 y *Noviembre* en 1932, ambas dirigidas por el abogado catemaqueño Lorenzo Turrent Rozas, y la casa editorial Integrales, dirigida por el estridentista poblano Germán List Arzubide. Formado por miembros y simpatizantes del Partido Comunista Mexicano (PCM), el grupo Noviembre pronto resiente la persecución anticomunista y cesa la publicación, pero su proyecto renace con la revista *Ruta*, dirigida en Xalapa por el escritor porteño José Mancisidor y el artista gráfico Julio de la Fuente⁴ hasta 1937, cuando cambia de sede a la Ciudad de México.

Integrales, mientras tanto, edita textos sumamente interesantes como la primera edición de *Cartucho* (1931), de la duranguense Nellie Campobello, *La asonada* (1931) y *Ciudad roja* (1932) de Mancisidor, así como obras de List Arzubide y otros, junto con el libro emblemático *Hacia una literatura proletaria* (1932), antología de cuentos con introducción de Turrent Rozas. *Ruta*, por su parte, ofrece reflexiones sociopolíticas e históricas, al igual que trabajo literario de escritores locales como Álvaro Córdoba (de Jalacingo), Mario Pavón Flores (Coatzacoalcos), Gabriel Lucio (Nautla) y los mencionados, complementado con algunas colaboraciones externas y traducciones, principalmente de autores soviéticos.

Consideramos que la naturaleza abiertamente propagandista de la propuesta proletaria, la escasez de fuentes materiales y, a la vez, el hecho de haberse realizado fuera de la capital nacional –donde surgieron la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR) y su órgano *Frente a Frente*, el periódico comunista *El Machete* y otras publicaciones de izquierda– significan que el camino de *Noviembre*, *Ruta* e Integrales ha sido poco estudiado, a pesar de tratarse de un fenómeno cultural relevante, ligado al radicalismo regional sobresaliente durante las primeras dos décadas de la posrevolución.

Proletarianismo, entonces, implica un deber ser y una representación social específica del proletariado, como veremos a lo largo de este texto.

³ Sixto Rodríguez Hernández, prólogo a *La ciudad roja. Novela proletaria*, de José Mancisidor (Xalapa: UV, 1995), 13.

⁴ Nacido en San Lorenzo Cerralvo, ahora Yanga, posteriormente fue un importante fotógrafo y antropólogo. Para un análisis sobre su trabajo fotográfico, véase Mariana da Costa A. Petroni, “Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicanas”, *Dimensión Antropológica* 46 (mayo-agosto de 2009): 183-215, acceso el 29 de enero de 2020, <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>.

El presente texto plantea una primera aproximación a este conjunto de proyectos editoriales,⁵ haciendo hincapié en sus orígenes, contextos y contenidos, así como en las redes de sociabilidad que ligaban a sus participantes entre sí y con un campo intelectual marxista más amplio, primero desde la clandestinidad durante el Maximato y luego en el periodo fértil del cardenismo.⁶ Si bien nuestra noción de redes se enmarca en una idea teórica inspirada en el *interfaz* de Norman Long⁷ y otros conceptos que se enfocan sobre lo relacional y lo procesual de los fenómenos culturales por encima de los productos como tales, nos apegamos en un principio a un procedimiento historiográfico de cierta manera intuitivo, ya que la reivindicación de autores y materiales poco conocidos nos coloca en los campos de la historia regional, la de la prensa y los procesos editoriales y, de manera clave, la historia intelectual.

Sin profundizar mucho en este marco teórico-metodológico, ya que su utilidad se transparenta a lo largo de nuestro análisis de actores y acciones, podríamos hacer hincapié en la noción gramsciana del intelectual como alguien forjado a través de determinados campos de actividad, dentro de las relaciones de producción vigentes en un momento histórico.⁸ En el caso de la literatura proletaria, el fomento de la educación pública en la época posrevolucionaria –con el impulso de figuras como Adalberto Tejeda y Gonzalo Vázquez Vela en Veracruz– hizo de la Escuela Normal Veracruzana un semillero importante de escritores y educadores comprometidos con el pensamiento revolucionario. Por otra parte, la inestabilidad y la naturaleza experimental de los gobiernos posrevolucionarios locales también dieron pie a la formación de intelectuales con una relación con el Estado a veces muy estrecha –por ejemplo abogados,

⁵ Los estudios que existen sobre algunos de sus componentes, como la revista *Ruta*, determinados personajes o algunas de las novelas publicadas por Integrales serán citados a lo largo del texto.

⁶ Cabe mencionar que, en sintonía con Miguel Bustos Cerecedo, Bertín Ortega y Ángel José Fernández, y en distinción de Claudia Garay Molina y John Lear (todos citados más adelante), utilizo en este texto altas y bajas para los nombres del grupo Noviembre y la revista *Ruta*, al considerar que el uso de minúsculas corresponde a lo que el *Chicago Manual of Style* llama “vanity lowercase”, es decir, un efecto tipográfico diseñado para proyectar cierta imagen del emisor, más que una alteración ortográfica significativa. En *Ruta*, además del título de la revista, todos los encabezados y nombres de colaboradores aparecen en minúsculas.

⁷ Norman Long, *Sociología del desarrollo: una perspectiva centrada en el actor* (México: CIESAS, 2007).

⁸ Antonio Gramsci, *La formación de los intelectuales* (México: Grijalbo, 1967), cap. 1.

jueces, diputados o funcionarios–, a pesar de la censura y eventual prohibición del comunismo en el ámbito nacional.

Por otra parte, apelando al panorama que presenta Guillermo Zermeño sobre la formación del sector intelectual en América Latina,⁹ es interesante observar que la búsqueda genealógica que él explora entre pensadores, en el paso del siglo XIX al XX, encuentra nuevos bríos en el modelo soviético a partir de 1917, pero sobre todo en los años 20 y 30; la figura de Lenin –fallecido antes del periodo bajo discusión, pero siempre retomado como faro y ejemplar– y el desarrollo de contactos directos entre mexicanos y rusos a través de congresos y redes internacionalistas se fundirán con elementos no institucionalizados de la Revolución mexicana para constituir los pilares de legitimación del grupo Noviembre, sobre todo con la revista *Ruta*, como veremos más adelante. Finalmente, la “ciudad letrada” trazada por Ángel Rama en su libro homónimo¹⁰ sigue siendo un modelo imprescindible para comprender las distancias que separan, en este caso, al “literato” del “proletario” y, al mismo tiempo, las cercanías que se vuelven posibles en ciertos contextos, como la convergencia de fuerzas existentes en el Veracruz posrevolucionario.

El fin de la década estridentista

Para entender los orígenes del grupo Noviembre, es importante ubicarlo en los llamados “años radicales” veracruzanos,¹¹ particularmente en el contexto político y cultural en que nació a finales de la década de los años 20. En 1927 la administración de Heriberto Jara Corona, distinguido militar y constituyente que gobernaba el estado de Veracruz desde diciembre de 1924, enfrentaba graves problemas en múltiples frentes.

Durante el primer año de su gestión, su postura desafiante frente a las compañías petroleras le había costado el apoyo del gobierno del presidente Plutarco Elías Calles, quien no quería arriesgar la todavía frágil paz metiendo

⁹ Guillermo Zermeño Padilla, “La invención del intelectual y su crisis”, en *Historias conceptuales* (México: El Colegio de México, 2017): 324-341.

¹⁰ Ángel Rama, *La ciudad letrada* (Madrid: Fineo, 2009, originalmente publicado en 1984).

¹¹ Así denominados debido a la agitación social de la época y porque las políticas de los gobernadores Cándido Aguilar, Adalberto Tejeda y Heriberto Jara respecto a asuntos como los derechos laborales y la reforma agraria, eran mucho más temerarias que las del gobierno federal. Mientras éste titubeaba para evitar conflictos con Estados Unidos, los dirigentes estatales respondían, a grandes rasgos, a las demandas de los movimientos sociales y al pensamiento de sus colaboradores socialistas y comunistas.

el país en conflictos con poderes extranjeros. El sector comercial se oponía a la imposición de nuevos impuestos y a medidas que favorecían a la clase trabajadora, como el descanso dominical. No obstante, el obrerismo de Jara había sido complicado por la falta de recursos, que impidió el pago de sueldos a trabajadores estatales, cuyas comprensibles protestas fueron minimizadas por el gobernante; también había perdido la confianza de las agrupaciones agraristas después de algunas disputas en 1925. Ser mecenas del grupo estridentista –aunque en grado menor, comparado con las otras quejas que expresaban sus enemigos políticos– no le favorecía, ya que el apoyo al arte vanguardista les parecía un disparate inexplicable en un ambiente todavía culturalmente conservador.

Con una legislatura local dividida entre los diputados que favorecían el regreso de Álvaro Obregón como presidente y los que seguían al general Arnulfo Gómez en su campaña antirreeleccionista que pronto se convertiría en sublevación militar, el gobierno federal mandó tropas a Xalapa, resultando en la destitución de Jara y, por ende, de su secretario de gobierno, el poeta estridentista Manuel Maples Arce. La dispersión del Estridentismo fue una de las consecuencias de este desafuero, pero casi todos sus integrantes reaparecerían como colaboradores de nuevos proyectos: la revuelta de pintores que se hizo llamar ¡30-30!, el movimiento agorista, que publicó poesía en diversos formatos y abogaba por una literatura socialmente útil, y la revista *Crisol*, entre otros en la Ciudad de México; en Xalapa y el puerto de Veracruz, la revista *Norte* –editada por los estridentistas Ignacio Millán, Germán List Arzubide y Leopoldo Méndez– y los que nos interesan aquí: *Simiente*, *Noviembre*, *Momento*, *Ruta* y la editorial Integrales.

Cabe citar el relato que hizo Miguel Bustos Cerecedo en 1981 sobre los “Estridentistas en la sombra”, en el cual recordó a algunos escritores veracruzanos que habían participado, de una manera u otra, en el movimiento de vanguardia. Además de Miguel Aguillón Guzmán, cuya relación con el Estridentismo es conocida, el autor proporciona breves perfiles de Enrique Barreiro Tablada, integrante del grupo Noviembre y colaborador en la antología *Hacia una literatura proletaria*; Mario Ronzón Rivera, editor de la revista *Semáforo* y autor de algunos poemarios a partir de 1928, de “tendencia dirigida hacia el estridentismo”,¹² francamente imitativa de Maples Arce en el ejemplo incluido en el relato;

¹² Miguel Bustos Cerecedo, “Estridentistas en la sombra”, en *Estridentismo. Memoria y valoración*, coord. de Gabriela Becerra (México: SEP, 1983), 277.

José Luis Díaz Castilla, sobrino de Salvador Díaz Mirón e iconoclasta respecto al estilo literario de su tío ilustre; y Salvador Gallardo Dávalos, originario de San Luis Potosí, pero incluido en el discurso de Bustos Cerecedo con motivo de su entonces reciente muerte, e importante de mencionar aquí, ya que su obra de teatro *Frente a frente* (1934) es parte de la colección editorial de Integrales.

Aunque el texto de Bustos Cerecedo no pretende ser más que un breve compendio de reminiscencias personales, es significativa su insistencia en la cercanía entre el Estridentismo y el grupo Noviembre, al grado de considerarlo una especie de continuación de aquel movimiento, donde algunos de sus veteranos encontraron un lugar “para proseguir su lucha revolucionaria”.¹³ El mismo autor, al compilar el segundo tomo de *La creación literaria en Veracruz* (1977), abunda sobre ambos grupos tanto en su introducción como en los perfiles individuales; ahí es llamativa su decisión de incluir a Flavio Tejeda García entre los estridentistas, a pesar de que a finales de los 20 era estudiante de la Escuela Normal Veracruzana y encontró su voz literaria un poco después, como fundador del grupo Simiente y autor del libro *Chon Peña, hombre de acción. Farsa de nuestra política provinciana* (1930): su única publicación, ya que falleció el mismo año de su edición.¹⁴

Por otra parte, en el apartado sobre literatura proletaria, Bustos Cerecedo proporciona datos de numerosos escritores de la época postestridentista. Entre ellos se coloca él mismo y a su hermano Carlos, originarios de Chicontepec y ambos, en Xalapa, estudiantes de la Normal, donde editaron, con Álvaro González Franco y Carlos Torres Torija, la revista *Momento*.¹⁵ Los diversos perfiles revelan, además de la heterogeneidad de orígenes, la importancia de Xalapa como centro de la educación regional y, en particular, la Escuela Normal como sembradío de jóvenes escritores familiarizados con la literatura local de vanguardia

¹³ *Ibid.*, 260.

¹⁴ Miguel Bustos Cerecedo, *La creación literaria en Veracruz*, t. II (Xalapa: Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1977), 353-254.

¹⁵ Los hermanos Bustos Cerecedo y González Franco publicaron, desde su propia editorial *Momento*, *Cauce. Poemas colectivos* (1933), con portada de Julio de la Fuente y prólogo de Adalberto Tejeda, quien los elogia como poetas, maestros y revolucionarios (Bustos Cerecedo, *La creación literaria...*, 339). Editorial *Momento* también publicaría, con apoyo de los Talleres Gráficos del Estado a través de Mancisidor, libros como *La noche arrodillada* de Miguel Bustos Cerecedo y las conferencias sobre Marx y Zola de Mancisidor, véase Bustos Cerecedo, “José Mancisidor, el hombre”, en *Obras completas de José Mancisidor*, t. I (Xalapa: Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1978), 263-264.

y también, en el transcurso de su formación, cada vez más comprometidos con la izquierda de los años 30.¹⁶

La relación entre el Estridentismo y el emergente *proletarianismo* no sólo recae en los nombres que ambos proyectos tenían en común. Al contrario: los escritores proletarios, en sus inicios, sentían el peso del antecedente vanguardista y, sin repudiarlo por completo, escribieron en sus publicaciones sobre la evolución ideológica que, para ellos, marcó la transición de una postura a otra.¹⁷ Lorenzo Turrent Rozas enfrentó el tema de manera directa en “El chubasco estridentista”, publicado en el segundo número de *Noviembre* en 1932. Para Turrent Rozas el Estridentismo fue un movimiento justificado en su momento, “indiscutiblemente saludable”, por estar inspirado en la Revolución mexicana. Sin embargo, al ser una propuesta “esencialmente literaria”, fundamentada en la exaltación de la Revolución y la “negación absoluta” de los precursores literarios, había dejado de ser útil. Los propósitos de la literatura proletaria ya eran otros: concientizar a las masas mexicanas y servir como fiel espejo de sus penas y aspiraciones.¹⁸

En el primer número de *Ruta* (marzo de 1933), el texto “La poesía revolucionaria en México” de José Mancisidor marca una ruptura más fuerte con la vanguardia de los 20. El autor critica duramente a los poetas que, según él, se habían concentrado en las formas, excluyendo a “las multitudes” con su “lenguaje ajeno a sus posibilidades culturales”, sin proponer una orientación revolucionaria en el contenido. Como ejemplo exhibe un fragmento de *Urbe*, de Maples Arce: “El ‘Pobre Celia María Dolores’ de un poeta de vanguardia, que huele a cursilería, tendrá que desaparecer en los escenarios proletarios, para fijar en ellos el verso que emplaza el mundo actual, para el próximo y cercano

¹⁶ El mismo Miguel Bustos Cerecedo recordaba, en un texto inédito recabado por Ángel José Fernández en su prólogo a la *Antología poética* del autor chicontepecano (Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura, 1995), 7, que al llegar a Xalapa en 1929, “Se abría para mí el milagro de una nueva razón de vivir. Ingresé a la Escuela Normal Veracruzana ‘Enrique C. Rébsamen’ –refugio de los pobres–, de gloriosa tradición educativa, y comencé a cultivarme leyendo desesperadamente lo poco bueno y moderno que caía en mis manos”.

¹⁷ Claudia Garay Molina también escribe sobre este proceso en “De estridentópolis a la ciudad roja. La ruta hacia una literatura y una gráfica proletaria”, donde enfatiza la gráfica de Julio de la Fuente. Su ensayo forma parte del catálogo de la exposición *Vanguardia en México, 1915-1940* (México: INBA, 2013).

¹⁸ Lorenzo Turrent Rozas, “El chubasco estridentista”, en *Obra completa* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1973), 210-212. Véase también Elissa Rashkin, *La aventura estridentista*, 358-360.

derrumbamiento de su edificación”.¹⁹ En cambio, Mancisidor cita como poetas ejemplares a Carlos Gutiérrez Cruz y a List Arzubide, pero en su etapa postestridentista, cuando “sus versos toman un fuerte impulso de lucha”.²⁰ Con este ensayo inaugural y los modelos positivos y negativos citados en él, el editor de la revista expone el posicionamiento de *Ruta* y el lugar radical que busca ocupar en las letras mexicanas.²¹

Resulta interesante que en el tercer número de la revista (mayo de 1933) List Arzubide escriba su propio epitafio del Estridentismo. En “Cuenta y balance”, proclama: “La Revolución Estridentista, el movimiento juvenil que iniciamos en contra de las momias académicas, de los escritores acartonados y de los poetas en cucullas, hace tiempo ya está liquidada”. Esto, de acuerdo con el poeta, porque su tiempo ya había terminado: “como revolucionarios integrales, sabíamos que toda revolución que no se decapita a tiempo, acaba por hacerse reaccionaria”. Sin embargo, al final del ensayo concede a los estridentistas un eterno presente; después de repetir la frase “Todos los demás son sombras pegajosas” (de su propio libro *El movimiento estridentista*, de 1926), agrega una lista de los principales escritores estridentistas: Maples Arce, Arqueles Vela, List Arzubide, Salvador Gallardo y Kin Taniya, junto con sus obras. Con este texto, que sería revisado y reeditado por lo menos dos veces en otros contextos,²² parecería que el grupo de *Ruta* hiciera las paces con “el pasado que hacemos viejo nosotros, de tanto delante que nos emporamos”,²³ pues números posteriores ya casi no abordan el asunto.²⁴

¹⁹ José Mancisidor, “La poesía revolucionaria en México”, *Ruta* (marzo de 1933): 3. Todas las citas de *Ruta* provienen de la colección de la Biblioteca Pública de Nueva York, consultada en 2016.

²⁰ *Ibid.*, también menciona los nombres de Miguel Martínez Rendón, Sansón Flores y Miguel J. Bustos Cerecedo, este último ya incluido en la lista de colaboradores de la revista.

²¹ Podemos especular que esta disputa era en parte extratextual: que, quizá, las acciones de Maples Arce como diputado local y federal no le agradaban a Mancisidor y reforzaban su imagen como intelectual “burgués”, cuyo *Urbe* distaba mucho de ser el “súper-poema bolchevique” pregonado en su subtítulo.

²² *La Pajarita de Papel* 27, PEN Club de México (marzo de 1944); *Nivel* 86 (25 de febrero de 1970): 1-2.

²³ Germán List Arzubide, “Cuenta y balance”, *Ruta* (mayo de 1933): 3. El aparente neologismo “emporamos”, similar al verbo “emproar” en portugués, se relaciona con la palabra *proa* y fue usado con frecuencia por las vanguardias de la época (por ejemplo Jorge Luis Borges editó en Argentina la revista *Proa*, en 1922), invocando expresiones como “hacer buena proa”, es decir, navegar adelante.

²⁴ Habrá que señalar que List Arzubide había mantenido desde antes una veta proletaria, llamada por él “batalla social”, paralela a su producción vanguardista o de “nueva estética”

El tejedismo y los nuevos grupos culturales

En el número de marzo de 1934 de *Ruta*, Mancisidor publica “El grupo ‘noviembre’”, reflexión detallada sobre la formación y evolución del proyecto con el cual inició la revista que, en ese momento, celebraba su primer aniversario. Empieza con el pintoresco recuerdo de un encuentro: “Una mañana, de esas mañanas en que esta ciudad acostumbra hundirse por muchas horas entre cortinas de niebla, me encontré con Flavio Tejeda”, quien le invitó a integrarse a “un grupo de escritores que editará una revista. Efectivamente, a los pocos días nos reunimos y organizamos el grupo ‘simiente’, publicando una revista con el mismo nombre”.²⁵ Nombraron director a Turrent Rozas, y participaron “Álvaro Córdoba, Flavio Tejeda, José Luis Díaz Castilla, Mario Ronzón Rivera, Miguel Aguillón Guzmán, Roberto Rivera, Heriberto Jara y yo”.²⁶ Con excepción del último, se refiere a miembros de una generación de jóvenes proveniente de diferentes regiones de Veracruz y congregados en Xalapa por motivos de estudio y luego laborales.

Si observamos que prácticamente todos estos nombres son los que Bustos Cerecedo identificaba con la última etapa del Estridentismo, sumando el mismísimo general Jara,²⁷ no sorprende que Mancisidor, desde su marxismo ya ortodoxo, considera que en los dos números de *Simiente* “había gran desorientación: todavía soñamos en incorporarnos, con ingenuidad infantil, a la literatura pequeña burguesa creada a la sombra de la Revolución mexicana”.²⁸ A pesar de este juicio, es de notar que en su informe de septiembre de 1932, el gobernador Adalberto Tejeda menciona *Simiente* entre las revistas publicadas por la Oficina Tipográfica del Gobierno, lo cual indica un mecenazgo más formal que lo que el relato de Mancisidor implica.²⁹ El nombre reaparecerá en 1935, en forma de una serie de libros de texto editada por la Comisión Editora Popular de la Secretaría

(Rashkin, *La aventura estridentista*, 201-205). Además, había sido por un tiempo director de la revista *El Libertador*, órgano de la Liga Antimperialista de las Américas, publicada de 1925 a 1929, ver Ricardo Melgar Bao, edición facsimilar digital de *El Libertador* (México: UNAM, 2006), acceso el 29 de enero de 2020, <http://ru.ffyl.unam.mx//handle/10391/914>.

²⁵ José Mancisidor, “El grupo ‘noviembre’”, *Ruta* (marzo de 1934): 3.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Desconocemos la naturaleza de la participación de Jara, quien en ese momento estaba alejado del servicio público, al cual regresaría cuando Lázaro Cárdenas lo llamó en 1935.

²⁸ Mancisidor, “El grupo ‘noviembre’”, 3.

²⁹ Adalberto Tejeda, “Informe que rinde el C. Ing. Adalberto Tejeda, Gobernador Constitucional del Estado, ante la H. Trigésima cuarta Legislatura”, en *Estado de Veracruz. Informes de sus gobernadores, 1826-1986*, t. XI, comp. de Carmen Blázquez Domínguez (Xalapa: Gobierno del Estado, 1986), 6195.

de Educación Pública; en esta serie, dirigida a escuelas primarias rurales, participarán varios integrantes del grupo Noviembre, notablemente su compilador y autor principal Gabriel Lucio y su ilustrador Julio de la Fuente.

Prosiguiendo con la narrativa de Mancisidor, la muerte de Flavio Tejeda señaló la necesidad de reformular el proyecto. Nació el grupo Noviembre y su revista homónima, dirigida nuevamente por Turrent Rozas, de la cual se publicaron cinco números a partir de enero de 1932.³⁰ Estaba en proceso el número seis cuando, “algunos jefes militares que llegaron a [Xalapa] en actividades bélico políticas, hicieron pública esta consigna: ‘expulsión a los escritores que (como nosotros) se dedicaban a realizar propaganda comunista’”.³¹ Bustos Cerecedo precisa que esta expulsión tuvo lugar a principios de enero de 1933, y es de suponer que el fin del tejedismo y la instalación del gobierno de Gonzalo Vázquez Vela propiciaron varios ajustes de cuentas, a pesar de la aparente continuidad entre las políticas de los dos líderes.³² El recrudecimiento de la persecución anticomunista, por otra parte, fue una situación general durante el Maximato, con duras repercusiones para las organizaciones obreras y campesinas radicales, al igual que para los intelectuales de izquierda.³³

A pesar de la represión, los escritores de *Noviembre* lograron reagruparse, después de un breve lapso, para fundar la nueva revista, *Ruta*. El grupo creció y, según Mancisidor, afinó su visión. Su propósito expreso era “combatir el capi-

³⁰ Bustos Cerecedo, en su “Ficha biobibliográfica de Lorenzo Turrent Rozas”, en la *Obra completa* de éste (Xalapa: UV, 1973), agrega a la revista el subtítulo *Tribunal de la Juventud Veracruzana* y menciona que era desplegable y constaba de ocho páginas; “Colaboran en ella escritores de franca tendencia marxista-leninista” (19-20). Lamentablemente, aún no hemos localizado ejemplares ni de *Simiente* ni de *Noviembre* y, por tanto, dependemos de las caracterizaciones de sus colaboradores, además de algunos textos reeditados después.

³¹ Mancisidor, “El grupo ‘noviembre’”.

³² Por ejemplo, el desarme de las agrupaciones agraristas, resistido por Tejeda durante años, se implementó en ese momento, dejando a muchos campesinos a merced de la organización paramilitar La Mano Negra, liderada por el hacendado Manuel Parra. En cuanto a las continuidades, Vázquez Vela participó en ambos periodos del tejedismo, como secretario y subsecretario de gobierno, respectivamente. Antes de terminar su gestión como gobernador, fue nombrado secretario de Educación Pública por el presidente Cárdenas, con Gabriel Lucio en calidad de subsecretario. En este puesto Vázquez Vela creó la Comisión Editora Popular, que editó los mencionados libros de texto para educación rural *Simiente*, gestionados inicialmente en Veracruz por Lucio como director general de Educación Popular del Estado durante el gobierno de Tejeda. Véase Miguel Bustos Cerecedo, “José Mancisidor, el hombre”, 254.

³³ John Lear, *Imaginar el proletariado* (México: Grano de Sal / INBA / Sindicato Mexicano de Electricistas, 2019), 192.

talismo”, y para hacerlo enfrentó varios retos: “Mantener una línea de conducta rígida, combatiendo el viejo concepto de arte y el nuevo de los artistas que siendo producto de la Revolución pequeño burguesa de México, habían creado un anecdotario de perfiles eminentemente folklórico”.³⁴ La descripción es reveladora; el antifolklorismo puede ser interpretado como el rechazo a una prominente tendencia en el arte mexicano de la época, mientras que la rigidez, vista como cualidad positiva, se relaciona con el estalinismo, que sería la línea política del proyecto. Esto explica por qué –además de las colaboraciones de autores locales– las páginas de *Ruta* también se llenan con traducciones de textos soviéticos y gráficas de tema anticapitalista y antifascista, sin particularidades identificables como veracruzanas o mexicanas (como veremos más adelante).

Después de definir con precisión –si bien en sentido negativo o “anti”– la línea del grupo como antiimperialista, anticapitalista, antifascista y anticolonial, Mancisidor menciona algunos libros que integrantes del grupo habían publicado con la editorial Integrales. Deja implícita la relación entre la editorial y la revista, sin incluir la historia de Integrales en su relato. Sin duda esta relación fue estrecha; sin embargo, el camino de la editorial, que en realidad antecedió tanto a *Noviembre* como a *Ruta*, merece consideración aparte.

Integrales I: la literatura de la(s) revolución(es)

El 13 de octubre de 1931, Germán List Arzubide inauguró la editorial Integrales con la publicación de un extraordinario texto de una escritora sin afiliaciones ni con el Estridentismo ni con el grupo Noviembre: la primera edición de *Cartucho. Relatos de la lucha en el norte de México*, de la poeta y bailarina Nellie Campobello. Con portada de Leopoldo Méndez y prólogo del propio List Arzubide (firmado como “Integrales”), el libro, en su aspecto material, acusa relación con *El movimiento social en Veracruz* de Maples Arce y aún más con *Emiliano Zapata. Exaltación* de List Arzubide, ambos editados por los Talleres Gráficos del Gobierno del Estado de Veracruz en 1927, a finales del periodo del Estridentismo.³⁵

³⁴ Mancisidor, “El grupo ‘noviembre’”, 4.

³⁵ Es sorprendente que ni Francisco Reyes Palma en *Leopoldo Méndez. El oficio de grabar* (México: Conaculta / ERA, 1994) ni los colaboradores de la obra de Méndez, *Leopoldo Méndez, 1902-2002* (México: Editorial RM / Museo Nacional de Arte / Museo Mural Diego Rivera / INBA, 2002) mencionan la portada de *Cartucho* entre las obras del gran artista plástico. Del trabajo de Méndez con Integrales, ambos libros sólo incluyen *La ciudad roja* de Mancisidor, sin enmarcarlo en el contexto del grupo Noviembre.

Por tanto, tendrá sentido considerar a Integrales en su inicio como la continuación de otros proyectos editoriales impulsados por el escritor poblano, sea con el gobierno estatal o bien en su vertiente independiente, pues durante los años 20 había mantenido, de manera paralela, su Casa Editora Germán List Arzubide, publicando libros de su propia autoría, además de *El pentagrama eléctrico* de Salvador Gallardo (1925).

A mediados de los años 20, Nellie Campobello había llegado del norte del país a la Ciudad de México, donde vivía en un ámbito de creatividad cultural. En 1929 publicó el poemario *Francisca Yo!*, editado por el pintor Dr. Atl.³⁶ Un par de años después, ella y su hermana Gloria estaban inmersas en el proyecto cultural posrevolucionario como bailarinas y promotoras de danza con enfoque nacionalista. Nellie participó en la Escuela Plástica Dinámica fundada en 1931 por la Secretaría de Educación Pública, y adscrita al Departamento de Bellas Artes; el año siguiente sería renombrada Escuela Nacional de Danza, dirigida por el pintor Carlos Mérida con Campobello en la subdirección.³⁷ Además, las hermanas habían entablado redes con los personajes del sector cultural de la ciudad, entre ellos estridentistas y comunistas. A finales de la década vivieron en el mismo edificio que tenía entre sus habitantes a Bruno Traven, Carleton Beals, Frances Toor y Tina Modotti, esta última con su compañero Julio Antonio Mella, asesinado en enero de 1929.

De acuerdo con Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino, las declaraciones de Gloria como testigo del crimen y las consecuentes notas periodísticas son de los pocos datos precisos que hay sobre las hermanas, cuyas biografías son notoriamente contradictorias. “Este acontecimiento –dicen los investigadores– nos ayuda a ubicar la posición ideológica de Nellie en los momentos en que estaba iniciando su vuelo hacia la libertad”;³⁸ en el mismo sentido, permite rastrear su amistad con List Arzubide, quien se movía en los mismos círculos intelectuales durante sus estancias en la capital nacional.³⁹ Habría sido esta

³⁶ Este libro, olvidado durante mucho tiempo, fue rescatado y editado por Jesús Vargas Valdés y Flor García Rufino, *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello* (México: Nueva Vizcaya Editores / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004).

³⁷ Blanca Rodríguez, *Nellie Campobello: eros y violencia* (México: UNAM, 1998), 80.

³⁸ Rodríguez, *Nellie Campobello*, 101. Nellie optó por no dar testimonio sobre el acontecimiento.

³⁹ Se ha pensado erróneamente que Campobello era mucho más joven que List Arzubide y sus contemporáneos, dado que ella misma daba 1909 o 1913 como su año de nacimiento, en lugar del verídico 1900, ver Vargas Valdés y García Rufino, *Francisca Yo!*, 17.

amistad que conllevó la publicación de *Cartucho*, que List recibió de su autora en forma manuscrita, asegurando a Blanca Rodríguez en una entrevista de 1994 que “No le agregué ni le recorté nada, salió tal cual, lo único que hice fue agru- párselos por tema”.⁴⁰ El papel para imprimirlo se obtuvo como pago en especie por unos silabarios que le había encargado el gobernador de Guanajuato, estrategia que le había funcionado antes para editar su poemario *Plebe*.

Cartucho, cuyo contenido ha sido ampliamente estudiado hoy en día,⁴¹ tuvo un tiraje de mil ejemplares; el hecho de que List hubiera regalado casi todos ellos a la autora quizá ayuda a explicar por qué esta obra no quedó registrada en los relatos de la editorial que relacionan Integrales con el grupo Noviembre. Por otra parte, la publicación acusa cierta continuidad con el Estridentismo, por lo menos en el prólogo: frases como “Han rodado los trenes militares hacia las noches amedrentadas por el fuego” recuerdan a Maples Arce en *Urbe* (1924), cuyo canto V empieza con “Las hordas salvajes de la noche / se echaron sobre la ciudad amedrentada”, o “Revolución”, de sus *Poemas interdictos* (1927), con “Trenes militares / que van hacia los cuatro puntos cardinales”.⁴² Si en 1931 otros integrantes del grupo Noviembre ya habían repudiado este lenguaje “pirotécni-

⁴⁰ Rodríguez, *Nellie Campobello*, 157. En alguna ocasión Eric List, hijo de Germán, planteó que había una relación amorosa entre Campobello y su padre, y además insinuó una supuesta intervención de éste en la redacción de la novela (entrevista personal, 2003). Mientras la primera premisa sólo tendrá relevancia como anécdota apócrifa en torno a los orígenes del libro y, por tanto, Integrales, la segunda fue desmentida por List Arzubide en la citada entrevista con Rodríguez, y puede ser descartada. La mención, empero, en calidad de vestigio del fuerte compromiso con el texto por parte del editor, cuyo papel como partero de esta obra sería opacado en la historiografía literaria por Martín Luis Guzmán, editor de la segunda y más conocida versión de *Cartucho* (1940). Por otra parte, cuentan Vargas Valdés y García Rufino que su propia reedición de *Francisca Yo!* fue posible porque la investigadora Rocío Fiallega había recibido un ejemplar de la edición original de las manos de List Arzubide, que “él guardaba en su biblioteca”, ver *Francisca Yo!*, 42.

⁴¹ Además del importante trabajo de Rodríguez, citamos a *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*, de Sophie Bidault de la Calle (México: INBA, 2003), 59-80, y Jorge Aguilar Mora, “El silencio de Nellie Campobello”, publicado como prólogo a la edición de *Cartucho* (México: ERA, 2000), 9-43.

⁴² Para una interesante discusión de la primera edición de *Cartucho*, véase Gonzalo Soltero, “Muerte y resurrección de una editorial”, quien cita la frase mencionada en *Casa del Tiempo*, núms. 50-51 (diciembre de 2011 - enero de 2012): 21, acceso el 29 de enero de 2020, http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/50_51_iv_dic_ene_2012/casa_del_tiempo_eIV_num_50_51_20_23.pdf. Los fragmentos de *Urbe* y “Revolución” provienen de Manuel Maples Arce, *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980* (Xalapa: UV, 2013), 67, 85.

co”, también estaban en el proceso de desligarse de la llamada literatura de la Revolución, a partir de las críticas citadas de Mancisidor y Turrent Rozas, quienes exigían posturas con clara orientación marxista. No sabemos si *Cartucho* recibió o no su aprobación.

Mientras el acontecimiento de *Cartucho* sigue rodeado de cierto misterio, lo seguro es que no tardó en salir un segundo libro de Integrales, en el mismo año de 1931. *La asonada*, primera novela de Mancisidor, también puede considerarse novela de la Revolución, aunque tardía, puesto que habla de la participación del autor en la rebelión escobarista, además de otras experiencias tomadas de su carrera militar revolucionaria. Como la narrativa –subtitulada “novela mexicana”– no se refiere a la sublevación por nombre ni por fecha, algunos críticos han confundido el levantamiento militar de 1929 con otra de las revueltas fracasadas de los años 20: la delahuertista de 1923-1924 o la de los generales Gómez y Serrano en 1927, en contra de la reelección de Álvaro Obregón. Esto a pesar de que, de acuerdo con Esther Martínez Luna, “Resulta relativamente clara la identificación de ciertos episodios de la novela con los hechos históricos de la mencionada revuelta; los personajes también son identificables tanto por sus acciones como por sus nombres, que Mancisidor modificó apenas”.⁴³

A diferencia de las anteriores, la asonada escobarista dividió la izquierda mexicana. Hasta entonces, los obreros y campesinos organizados habían defendido el gobierno, en pro de sus propios intereses. En 1929, en cambio, la línea del Partido Comunista emitida desde Moscú se había endurecido y era mal vista la colaboración de sus militantes con los gobiernos nacionales “burgueses”. En Veracruz, la Liga de Comunidades Agrarias del Estado, hasta entonces afiliada con el partido, optó por luchar al lado del gobierno contra el general sublevado Jesús M. Aguirre, asegurando así el apoyo total de Tejeda y el derecho de portar armas en defensa propia (hasta el desarme de 1932), pero también causando la ruptura entre la liga y el PCM. No obstante, otras figuras asociadas con el comunismo y el agrarismo se sumaron a las fuerzas rebeldes.

En el caso de nuestro novelista, Bustos Cerecedo explica que su adscripción no fue por convicción, sino porque “un hermano de Aguirre fue por Mancisidor para incorporarlo a sus fuerzas sin que pudiera oír razones familiares

⁴³ Esther Martínez Luna, “Revolución y compromiso: *La asonada* de José Mancisidor”, *Revista de la Universidad de México*, núms. 584-585 (septiembre de 1999): 57.

ni de otra índole”.⁴⁴ Mancisidor se reconcilió con Tejeda⁴⁵ poco después, y se incorporó a su administración como director de los Talleres Gráficos del Estado. Dedicándose a la docencia y la escritura, aprovechó sus andanzas en la última sublevación de la década como materia prima para redactar lo que el prólogo de *La asonada* describió como “la mejor novela mexicana de nuestros últimos veinte años, la más nuestra, porque es la del soldado que desenvuelve su obscura acción sin saber por qué y sin preguntarlo tampoco”.⁴⁶ En 1932 el exmilitar publicó una segunda novela con Integrales: *La ciudad roja*, subtitulada “novela proletaria”. Este libro, como sus dos antecesores, lleva una portada de Leopoldo Méndez, pero, a diferencia de ellos, se aleja del contexto de combate para narrar la historia de otro movimiento revolucionario reciente, el de los inquilinarios del puerto de Veracruz, con su punto más álgido en el año 1922.

El movimiento inquilinario respondió tanto a las condiciones precarias de la vida urbana, con su población en expansión, como a la difusión del pensamiento anarquista y comunista entre los sectores proletarios de la región.⁴⁷ Fue notable por la gran participación de mujeres, en particular trabajadoras sexuales, a quienes afectaba desproporcionadamente el aumento de rentas, y que “se revelaron como las más dinámicas militantes inquilinarias”.⁴⁸ En *La*

⁴⁴ Bustos Cerecedo, “José Mancisidor, el hombre”, 256-257. Esta escena, ironizada por el autor, abre *La asonada*: sorprendido por la llegada de militares a su casa “a deshoras de la noche, en este bélico país”, el protagonista baja a recibirlos “en paños menores, en pantuflas y con mi rifle embrazado a tales horas, estoy terrible, imponente, magnífico”, José Mancisidor, *La asonada*, en *Obras completas de José Mancisidor*, t. II (Xalapa: Editora del Gobierno del Estado, 1978), 11, 13.

⁴⁵ En la novela, el gobernador se llama “Grajeda” y “posee enorme ascendiente entre las clases populares. Vislumbramos el fracaso. El pueblo, cuyo nombre sirve de escudo bruñido a la Revolución, nos volverá la espalda”, Mancisidor, *La asonada*, 21.

⁴⁶ “Prólogo” sin firma a *La asonada*, 10. Si este texto es de List Arzubide, como suponemos, resulta interesante notar que no asocia la novela con otras obras “nuestras”, en primer lugar *Cartucho* de Campobello. Entrevistado tres décadas después (1964), expresó una opinión bastante modificada: “José Mancisidor intenta algunas cosas, pero también es un hombre que no llega a dominar el lenguaje, lo domina más en otras cosas, por ejemplo en biografías, en su trabajo sobre Zola. En las novelas es bastante débil”, James Wilkie y Edna Monzón Wilkie, *Frente a la Revolución mexicana. 17 protagonistas de la etapa constructiva*, vol. 2 (México: UAM, 2001), 301.

⁴⁷ Véanse Andrew Grant Wood, *Revolution in the Street: Women, Workers, and Urban Protest in Veracruz, 1870-1927* (Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc., 2001); Rogelio de la Mora, *Sociedad en crisis: Veracruz 1922* (Xalapa: UV, 2002); Octavio García Mundo, *El movimiento inquilinario de Veracruz, 1922*, Colección Setentas (México: SEP, 1976).

⁴⁸ Olivia Domínguez Pérez, *Política y movimientos sociales en el tejedismo* (Xalapa: UV, 1986), 58.

ciudad roja Mancisidor relata los eventos a través de su protagonista Juan Manuel, trabajador de los muelles convertido en líder del movimiento, que intenta encamilarlo predicando la unidad y lanzando frases como: “¡Ser rebeldes es sencillo; ser revolucionarios, difícil!”.⁴⁹ En el último capítulo, los soldados federales irrumpen sobre la manifestación inquilinaria: “Las amplias avenidas manchadas de sangre, los banderines rojos y los gallardetes desafiantes regados caprichosamente, daban a la población el aspecto de una roja ciudad cuyos tintes sangrientos se afirmaban por instantes”.⁵⁰ Sin embargo, la derrota, ejemplificada en el cuerpo martirizado de Juan Manuel, contrasta con el canto, aún en boca de la multitud dispersada por el tiroteo, de *La Internacional*. Para vergüenza de las tropas, las palabras del líder regresan en una manta desafiante: “Somos solamente sembradores en los campos fecundos del futuro”.⁵¹ Así, sin abordar el complejo desenlace del movimiento inquilinario durante los 10 años que separaban la masacre de julio de 1922 de la publicación de *La ciudad roja*, el autor logra mantener el ideal revolucionario en el horizonte.⁵²

Integrales II: iteraciones del proletarianismo

Además de *La ciudad roja*, 1932 fue el año de la publicación colectiva que serviría como bandera del movimiento: *Hacia una literatura proletaria*, con introducción de Turrent Rozas y cuentos de Enrique Barreiro Tablada, Álvaro Córdoba, Germán List Arzubide, José Mancisidor, Consuelo Uranga, Mario Pavón Flores y Solón Zabre. La introducción de Turrent Rozas, reproducida posteriormente en su *Obra completa* y en *La creación literaria en Veracruz*, ha sido analizada por Edith Negrín y también por Claudia Garay Molina, quien comenta: “El texto de Turrent Rozas expone una serie de debates acerca de la definición de la literatura proletaria [...]. Si una obra era proletaria por su autor, su público, su temática o su perspectiva política, el constante uso que hace Turrent Rozas del térmi-

⁴⁹ José Mancisidor, *La ciudad roja. Novela proletaria* (Xalapa: UV, 1995), 64.

⁵⁰ *Ibid.*, 162.

⁵¹ *Ibid.*, 163.

⁵² Observa Bertín Ortega: “En esas obras las huelgas fracasan, los participantes son duramente reprimidos, los líderes mueren, pero todo ello sirve para demostrar, por un lado, la posibilidad de organizarse y de poner en jaque al sistema caciquil, y por otro la maldad ingénita de ese sistema, su corrupción y su autoritarismo represivo y criminal”, ver *Utopías inquietantes: narrativa proletaria en México* (Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura, 2008), 81. El estudio de Ortega no se limita al grupo Noviembre, pero abarca varios de sus autores y lo señala como actor clave en la emergencia de este tipo de narrativa en el país.

no vanguardia sugiere una tensión permanente entre estas categorías”.⁵³ Esta aparente tensión, no obstante, tiene razones históricas: una encuesta publicada en *El Universal Ilustrado* en marzo de 1932, con la pregunta: “¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia?”, había desatado un amplio debate, y el interés por el tema vanguardista tiene que ser visto en este contexto.⁵⁴

Como se mencionó, el catemaqueño veía a las vanguardias revolucionarias, por ejemplo, el Estridentismo, como nobles intentos que habían fracasado al no llegar a un público popular, a la vez que descartaba las acepciones de vanguardia meramente formalistas como síntoma del pensamiento burgués. Cabe resaltar su opinión sobre la URSS como “fuente” de la literatura proletaria; en una secuencia que sería reiterada por otros autores del grupo, explica que, en un principio, el futurismo, encarnado en Vladimir Maiakovski, “quiso ser el verbo de la Revolución rusa. Pero la poesía que produjo –poesía para minorías, para iniciados– resultó incomprensible para las masas”.⁵⁵ Luego habían surgido en aquel país otros tipos de literatura más accesibles y, más importante aún, que tomaban “partido con la única clase que puede realizar el socialismo, es decir, con el proletariado”.⁵⁶ Este camino ya había sido abierto en México con escritores como Gutiérrez Cruz y *La asonada* de Mancisidor, amén de los autores incluidos en la antología, cuyo trabajo, para Turrent Rozas, es “la simiente de la literatura mexicana nueva” y “la única literatura posible en nuestros tiempos”.⁵⁷ Su descrip-

⁵³ Garay Molina, “De estridentópolis...”, 175.

⁵⁴ Edith Negrín, “Una corriente de literatura proletaria en Xalapa”, Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Centro Virtual Cervantes, 1995, acceso el 29 de enero de 2020, https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_022.pdf. Negrín es también autora o coautora de otros trabajos relacionados con nuestro tema: recientemente, en coautoría con José Manuel Mateo, “Páginas de la literatura proletaria”, en *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*, coord. de Yanna Haddatt Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez, Historia de las Literaturas en México Siglos XX y XXI, 1 (México: UNAM, Coord. de Humanidades, IIFL, IIB, FFyL, 2019), 293-391.

⁵⁵ Cito la reproducción en Lorenzo Turrent Rozas, *Obra completa*, comp. de Miguel Bustos Cerecedo (Xalapa: UV, 1973). La idea de Maiakovski que tenían los escritores mexicanos me parece incompleta, pues el ruso, además de sus poemas más vanguardistas, había escrito centenas de versos para las masas; sus declamaciones literarias llenaron teatros tanto en Moscú como en otras regiones. Después de su muerte en 1930, Stalin lo proclamó el mejor poeta de la época soviética, ver Michael Almereyda, “Introduction”, en *Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky*, ed. de Almereyda (Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2008), xxii-xxv.

⁵⁶ Turrent Rozas, *Obra completa*, 201.

⁵⁷ *Ibid.*, 209.

ción de los cuentos no remarca el estilo de los autores sino las temáticas, como si fueran ventanas transparentes sobre la realidad.

Respecto a los cuentos incluidos en *Hacia una literatura proletaria*, consideramos con Negrín que estos “cumplen cabalmente los requerimientos del prologuista. Encarnación de una ideología maniqueísta y simplificada [...], todos los cuentos pueden calificarse, desde una lectura crítica moderna, de monológicos”.⁵⁸ Llama la atención la presencia de una escritora –la comunista y feminista Consuelo Uranga, originaria de Rosales, Chihuahua–, dado que Turrent Rozas en su introducción repite la ya desgastada descalificación de la producción cultural de la vanguardia “burguesa” como “literatura femenina”.⁵⁹ Las pocas mujeres incluidas en la corriente proletaria, como en este caso Uranga, deben haber sido consideradas algo así como hombres *honoris causa*, cuyo compromiso ideológico y estilo “varonil” –el cual excluía las reflexiones íntimas consideradas propias de la expresión de las mujeres, por lo regular peyorativamente identificadas como “señoritas” para subrayar su supuesta condición de frívolas e ignorantes– las exentaba de la debilidad asociada con su sexo.⁶⁰

La oposición entre literatura “viril” (revolucionaria, comprometida) y “femenina” (universalista, apolítica) había sido central en la famosa polémica de 1925, y surgió de nuevo en la de 1932; en cuanto a los partidarios de la primera, su rasgo más evidente no era tanto la misoginia, ya que ni tomaron en cuenta a las mujeres como posibles escritoras, sino la homofobia. El campeón de la intolerancia fue Carlos Gutiérrez Cruz, poeta predilecto del grupo Noviembre, cuyos versos llegaban a un público relativamente amplio a través de las publicaciones de la izquierda, y quien había escrito en 1925 artículos con títulos como “Literatura con sexo y literatura sin sexo”, “El sexo en la producción”, “Los poetas jóvenes sin sexo”, “Poetas afeminados y filósofos indigestos”, entre otros, para la prensa de la Ciudad de México.⁶¹ En 1932 el debate había surgido de nuevo en dicha prensa metropolitana, en torno a una posible “crisis” de la “literatura de vanguardia” mexicana;⁶² aunque Gutiérrez Cruz ya no podía

⁵⁸ Negrín, “Una corriente...”, 154.

⁵⁹ Turrent Rozas, *Obra completa*, 205.

⁶⁰ Nos hace preguntar, nuevamente: ¿Qué habrían opinado Turrent Rozas y Mancisidor de Cartucho, editado con tanto esmero por List Arzubide y luego suprimido de las listas de publicaciones de la editorial Integrales?

⁶¹ Las diatribas de Gutiérrez Cruz aparecieron en *El Universal*, *El Demócrata* y la revista vasconcelista *La Antorcha*, véase Víctor Díaz Arciniega, *Querella por la cultura “revolucionaria” (1925)*, 2a. ed. (México: FCE, 2010), 75, 217-224.

⁶² Guillermo Sheridan, *México en 1932. La polémica nacionalista* (México: FCE, 1999).

participar, pues falleció en 1930, es lógico que sus compañeros de ideología en Veracruz hayan compartido sus prejuicios en torno al género y la homosexualidad, siendo estos implícitos en la oposición entre la literatura “femenina” y la proletaria o revolucionaria.

Volviendo a Integrales, una de sus ediciones de 1933 fue precisamente el libro póstumo de Gutiérrez Cruz, *El poeta del sol*, con un llamativo retrato hecho por Fermín Revueltas en la portada y un ensayo introductorio de Mario Pavón Flores, compilador de la publicación. Lamenta éste: “A los tres años escasos, Carlos Gutiérrez Cruz es un olvidado”, gracias –arguye– a la mentalidad pequeñoburguesa de la crítica nacional.⁶³ Más interesante que este argumento, sin embargo, es la reflexión que hace Pavón Flores sobre el papel de la naturaleza, y especialmente del sol, en la versada de Gutiérrez Cruz. Efectivamente, la breve antología muestra una simpática sensibilidad al entorno natural, que el poeta logra vincular con su ideal revolucionario en poemas como “El verso rojo”, “Las luciérnagas”, “La sangre del sol” y “Al compañero sol”. Este último es, también, un manifiesto artístico mucho más elocuente que la invectiva en prosa de 1925:

Sol, pintor, colorista portentoso,
para mí ya perdiste tu pincel soberano.
Ya no puedo mirarte con mi lente curioso,
porque desde que vi frente a frente lo humano
se me cayó de la mano.

Ahora serás solamente mi compañero
porque siempre proclamas la perfecta igualdad,
y porque como el hombre, eres también obrero,
y trabajas a diario como jornalero
y amas a la humanidad.⁶⁴

Así el poeta rechaza el “arte por el arte”, a la vez que reinventa la naturaleza como proletaria: el sol es comunista porque trabaja, porque al atardecer tiñe de

⁶³ Mario Pavón Flores, “El poeta del sol”, introducción a *El poeta del sol* de Carlos Gutiérrez Cruz (Xalapa: Integrales, 1933), 7. El mismo ensayo apareció en *Ruta* (julio de 1933): 9-11.

⁶⁴ Reproducido en “El poeta del sol” de Pavón Flores, 10. También véase Rosa García Gutiérrez, “¿Hubo una poesía de la Revolución mexicana? El caso de Carlos Gutiérrez Cruz”, *Foro Hispánico* 22, núm. 1 (1o. de agosto de 2002): 27-43.

rojo los campos, porque al salir en la madrugada opaca la luz “exclusiva” de las estrellas, porque existe para todos.⁶⁵

En el mismo año de 1933, Integrales publica los *Cuentos infantiles* de Gabriel Lucio Argüelles, con ilustraciones de Julio de la Fuente. Dos cuentos de este libro aparecieron en *Ruta*, inaugurando, de acuerdo con la nota introductoria, “una serie de cuentos proletarios, con los que señalaremos la existencia de un pensamiento nuevo en la literatura mexicana, que los animadores de la burguesía quieren ignorar”.⁶⁶ Los cuentos eran “El amo”, que habla de las relaciones sociales en un gallinero, y “La plática de las nubes”, en que “dos nubes negras, una grande y otra pequeña, se deslizaban por el cielo a impulsos de viento”, buscando lugares para derramar su carga de agua. Negando agua a las tierras del hacendado, aceptan dar una parte a las parcelas de los campesinos trabajando de manera individual, pero guardan sus lluvias más abundantes para la cooperativa, donde “la tierra es de todos”, “la tierra les rinde mayores productos y ellos llevan una vida dichosa”.⁶⁷ Como muestran estos ejemplos, el trabajo de Lucio es francamente propagandista, pero el colocar el discurso en boca de animales o de nubes, para el público infantil, lo vuelve amable y gracioso, a la manera de las fábulas de Esopo.⁶⁸

Otro título de 1933 fue *Tres obras de teatro revolucionario* de List Arzubide, que abarca las piezas *Las sombras*, *El último juicio*, *anticipación proletaria* y *El nuevo diluvio*.⁶⁹ Junto con *Frente a frente* de Salvador Gallardo, libro publicado en 1934, esta obra señala el interés de Integrales en el teatro como forma de comunicarse con públicos más amplios, no necesariamente lectores.⁷⁰ También

⁶⁵ Mancisidor también relaciona las estrellas con la exclusividad en *La ciudad roja*: “En el azul despejado, tupido de ricos joyeles expuestas a la avaricia de los hombres en el escaparate vanidoso de los cielos, la luna –como acerada hoz– se hacía un arma proletaria” (46).

⁶⁶ “Dos cuentos” (nota introductoria), *Ruta* (julio de 1933): 11. En el número anterior de la revista Mancisidor había ensalzado el proyecto pedagógico de Lucio en un ensayo titulado “Literatura y revolución”, donde analiza los dos cuentos aquí mencionados, *Ruta* (junio de 1933): 8-9.

⁶⁷ Gabriel Lucio, “Dos cuentos. La plática de las nubes”, *Ruta* (julio de 1933): 12.

⁶⁸ El libro tuvo mucho éxito; fue reeditado en 1936 por la Secretaría de Educación Pública y en 1973 por la Normal Veracruzana, conservando el prólogo de Bustos Cerecedo y la colorida portada original.

⁶⁹ La crítica de la religión en las obras teatrales se relaciona con su libro *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*, también editado por Integrales en 1933.

⁷⁰ En ese momento List Arzubide escribía obras para el teatro guiñol que llevaban Lola y Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal y otros artistas, músicos y escritores en la Ciudad

en 1934 salió la novela corta *Camino* de Turrent Rozas, la cual combina el realismo social con un dispositivo fantasioso que permite al autor discurrir sobre la lucha anticapitalista y el futuro revolucionario. La resumimos brevemente, para mostrar cómo este teórico de la literatura proletaria la llevaba a la práctica en su primer libro de ficción.⁷¹

A partir de un epígrafe de Gutiérrez Cruz y otro de Hernán Laborde, se establece el tema de la desigualdad socioeconómica en México, que en los capítulos siguientes será objeto de creciente disgusto por parte del protagonista, el licenciado Fernández Gutiérrez. Originario de un pueblo veracruzano no especificado, viene de regreso de la Ciudad de México, adonde le gusta ir a veces para escaparse de la vida provinciana. Sin embargo, en esta ocasión se había topado con un amigo que lo llevó a un cabaret: experiencia que le había provocado suma revulsión, por la falsedad y el servilismo ahí exhibidos, y sobre todo por el contraste, al salir, con la miseria de los niños que vio durmiendo en la calle.

Todo esto vuelve a su mente cuando está en el tren de regreso, pero ahora como visión de su subconsciente. Se queda dormido y en el sueño vuelve a ver el cabaret, pero en forma de un espectáculo poblado de personajes como Ford, Morgan y Rockefeller en la pista de baile; el príncipe de Gales entregado a la bebida; Mussolini, Hitler y Roosevelt dirigiendo el jazz tocado por Machado y otras figuras siniestras de la política internacional; y así hasta que, de repente, “penetró una multitud humilde en aquella atmósfera viciada. Eran obreros, campesinos y soldados⁷² que miraban con asombro la bacanal del capitalismo”, liderados por Rosa Luxemburgo, quien lleva “en sus manos la luz de auroras próximas”. Entran en escenario también los mártires Mella, Sacco y Vanzetti, luego intelectuales y líderes... ¡y Lenin!⁷³ Despierta el licenciado y, angustiado por el sueño, considera su condición de pequeño burgués, cómplice de la desigualdad y la corrupción. Al final, mientras el tren pasa Perote y sigue su rumbo hacia el oriente, y el sol se oculta para la etapa final del camino, el protagonista resuelve unirse a la lucha contra la explotación.

de México. Como especie de extensión del Estridentismo, pero afiliado también con la educación pública, el proyecto era lúdico, creativo y didáctico (Rashkin, *La aventura estridentista*, 175-177).

⁷¹ *Camino* también aparece en una versión compacta, sin epígrafes, en *Ruta* (julio-agosto de 1934): 17-19.

⁷² La trinidad de obrero, campesino y soldado es constante en el arte revolucionario desde los años 20, por ejemplo, en los gráficos del periódico *El Machete* (Lear, *Imaginar el proletariado...*, 125).

⁷³ Turrent Rozas, *Obra completa*, 36.

Tomando esta selección de libros como muestra,⁷⁴ llegamos sin dificultad a una caracterización general del proyecto editorial de Integrales: literatura casi siempre breve, sencilla, accesible, sea en forma de novela corta, cuentos, poesía, teatro o literatura infantil. Después de *Cartucho*, todos los caminos conllevan a un solo fin: la lucha proletaria contra el capitalismo. En las dos novelas de Mancisidor, basadas en acontecimientos presenciados por el autor, las derrotas históricas, sangrientas, son episodios denunciados por la voz narradora sin que el sentido trágico le quite la mirada del horizonte revolucionario. En *Camino*, las desigualdades observadas en el ámbito urbano decadente son procesadas por el protagonista a través de un sueño literal que no revela las quimeras del inconsciente sino que conduce a la vía del combate intelectual. En las obras de Lucio y Gutiérrez Cruz, la lucha de clases se extiende al mundo no humano, apelando al imaginario infantil y a los conocimientos relacionados con el entorno rural: la naturaleza, a la vez que antropomorfa, es investida con una sencillez y pureza ausente en el mundo dividido de los hombres.

Las ediciones de Integrales, como se ha mencionado, siguen el formato de algunas que había editado List Arzubide durante la época estridentista; es decir, como su propio *Emiliano Zapata. Exaltación*, son libros pequeños, de capa rústica, decorados por Méndez la mayoría de las veces,⁷⁵ con presentaciones efusivas y tipografía de un tamaño que se presta a la cómoda lectura.⁷⁶ En un principio, las portadas sugieren continuidad con la literatura de la Revolución mexicana: el diseño de las portadas de *Cartucho* y *La asonada* es similar al estilo de las ilustraciones que hace, por ejemplo, Diego Rivera en *Mexican Maze* de Carleton Beals (1931) o la revista *Mexican Folkways* (1925-1937). Con *La ciudad roja* el tono cambia, ya que no se trata de la Revolución mexicana sino de la proletaria, ahora en proceso, con sus emblemáticos puños en alto

⁷⁴ Con excepción de *El poeta del sol*, todos los libros citados fueron reeditados en algún momento por editoriales regionales o nacionales. Otros libros de Integrales incluyen: de Mancisidor, *Lenin, conferencia* (1934), *Romain Rolland, ensayo* y *Nueva York revolucionario*, ambos de 1935; de Pavón Flores, *La emulación revolucionaria, novela corta* (1935), y de Miguel Bustos Cerecedo, *Revolución. Poema* (1935), entre otros. Al parecer esta línea editorial disminuye o termina cuando el grupo se suma a la LEAR, ya que no hay evidencias de publicaciones después de 1935.

⁷⁵ De Revueltas en el caso de *El poeta del sol*, de De la Fuente para *Cuentos infantiles* y *Revolución*.

⁷⁶ Tomamos en cuenta que no ha sido posible localizar las versiones originales de todas las publicaciones, por lo cual, aunque tengamos los textos escritos, no podemos siempre conocer las portadas o diseño original.

mientras arden las calles.⁷⁷ En *Camino*, el diseño es sencillo: una figura humana truncada, sin detalle, pero también con el brazo alzado, como indicando el rumbo correcto. *La literatura proletaria* lleva una portada más sobria, sin dibujo alguno, con letra tipo estencil en rojo y negro.

Después de la fundación de la LEAR en la Ciudad de México en 1934, nació su revista *Frente a Frente*, con Méndez entre sus editores. El primer número de esta revista lleva un elaborado grabado de Méndez, burlándose de la inauguración del Palacio de Bellas Artes (Teatro Nacional, aquí “Mausoleo Nacional”) con la concurrencia burguesa, entre ella un grotesco Rivera, representado por calaveras.⁷⁸ Mientras tanto, la revista *Ruta* se hizo escaparate de otro artista importante, Julio de la Fuente. Habiendo aludido a esta publicación a lo largo del presente texto, a continuación, nos enfocamos en ella de manera más amplia.

Ruta: de Xalapa para el mundo

El primer número de *Ruta* se publica en Xalapa en marzo de 1933; el último, en marzo de 1937. Durante ese tiempo sufre algunas modificaciones; quizá la más significativa sea que, en el número doble de junio-julio de 1935, el comité editorial se hace llamar “Brigada Noviembre”, adscrita a la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios. A partir de esta adscripción, algunos colaboradores salen y otros entran; el formato cambia un poco, sobre todo en las portadas; la distribución gratuita termina y se fija un precio de 10 centavos.⁷⁹ Para fines de nuestro análisis, nos concentramos en los primeros dos años de la revista, cuando su núcleo de colaboradores era local, aunque el enfoque, desde un principio, era internacional.

Los primeros cinco números consisten en ocho cuartillas; a partir de junio, se aumenta a 12, y en marzo de 1934, a 16, con ediciones más grandes en noviembre de ambos años y en el número doble de julio-agosto de 1934. Todos los números inician con notas editoriales (“Síntesis”) que comentan diversos tópicos, ocasionalmente locales, la mayoría de las veces nacionales o

⁷⁷ Una imagen similar, aunque ejecutada con un estilo distinto, aparece en la portada de *Revolución* de Bustos Cerecedo, de Julio de la Fuente.

⁷⁸ Lear, *Imaginar el proletariado*, 204-205.

⁷⁹ Esperanza Meneses Minor, “Una revista literaria: *Ruta*” (tesis de licenciatura, UNAM, 1986), 45-46. Analiza la segunda etapa de la revista (la de México), agregando en un apéndice la de Xalapa, que consultó en la biblioteca personal de Miguel Bustos Cerecedo, por desgracia tarde para ser plenamente sistematizada en su tesis.

internacionales. Luego hay ensayos sobre literatura, política y temas sociales; relatos literarios, a veces ligados, como hemos visto, con la producción editorial de Integrales; poesía; y algunas imágenes visuales. Entre ellas, es notable el grabado que se ocupa como fondo para el poema del afro-estadounidense Langston Hughes, "¡Buenos días, Revolución!", que aparece en la contraportada del número de junio de 1933. Impresa en verde, la imagen muestra una pareja campesina vista de atrás, la mujer con un bebé en brazos y el hombre con su brazo sobre el hombro de ella; al lado derecho un árbol y enfrente de la pareja, un paisaje estilizado de campos de cultivo. El grabado es de De la Fuente y pertenece al grupo de imágenes que representan al campesinado, aquí en un contexto de tranquilidad y esperanza que contrasta con las situaciones de opresión invocadas en el poema, pero sirve para subrayar su optimismo de un nuevo día, revolucionario.

De la Fuente, codirector de *Ruta* con Mancisidor, elaboró casi todas las portadas, además de ilustraciones en los interiores.⁸⁰ Se trata casi siempre de grabados en madera, utilizando dos o tres tintas; el primer año ocupan casi todo el espacio, pero después están reducidos con frecuencia a viñetas acompañadas por texto.⁸¹ El contenido sigue la línea proletaria que hemos descrito: exaltación de la fuerza obrera, desprecio hacia los corpulentos beneficiarios de la explotación capitalista y, en algunas imágenes, cierta idealización del mundo rural como lugar más armonioso, menos dialéctico en la contraposición de energías. En este mundo rural, como vimos en "¡Buenos días, Revolución!", ocasionalmente aparecen mujeres, con rebozo y cargando bebés, como complemento del hombre. La lucha obrera, en contraste, es terreno de varones.⁸² Lo que interesa aquí, sin embargo, es la relación entre lo local y lo global que emerge en las portadas, las cuales, como en cualquier publicación, pueden considerarse la puerta de entrada al contenido ideológico de la revista en su conjunto.

Si revisamos los primeros dos años o primeras 24 portadas, resulta que menos de la mitad retratan un contexto específicamente mexicano. Cuatro de ellas son de tema campesino, a veces con detalles regionalistas como hojas de plátano y chozas de palma al fondo, o el sombrero de cuatro pedradas. Estas escenas son sobrias y estáticas, aunque en un caso (abril de 1933) hay una

⁸⁰ Meneses Minor, en su relato de ellas, toma la prudente medida de clasificar como anónimas las que no llevan la firma "DLF" o, en algunos casos, otro crédito ("Una revista literaria...", 253-255).

⁸¹ Garay Molina, "De estridentópolis...", 179.

⁸² Lear hace una observación similar en *Imaginar el proletariado*, 202.

situación ambigua y violenta cuyos personajes parecen ser de una hacienda, posiblemente un conflicto entre capataz y peón. En otra portada (junio de 1933) la comida de un gordo capitalista, ampliada visualmente al colocar el personaje frente a un espejo, es interrumpida por un hombre pobre y su hijo, mendigando; el sombrero del padre indica la condición del trabajador rural mexicano desplazado a la ciudad.

Otro conjunto de portadas refiere la lucha de clases de manera genérica, con musculosos obreros enfrentando obesos capitalistas, líderes proletarios en plena arenga frente a multitudes cuya característica sobresaliente es la similitud, que representa la unión, y banderas que a veces se confunden con el sol, quizá el "compañero sol" del verso de Gutiérrez Cruz. Una interesante portada de septiembre de 1933 retrata la radiodifusión como herramienta del capitalismo: desde una radio de mesa emana la imagen de un sonriente hombre de negocios, con una bolsa de dinero en la mano y además con alas, igual a los dos complacientes querubines que lo acompañan en el "cielo" de los medios de comunicación masiva. Este grupo de imágenes no parece aludir a situaciones históricas específicas, sino que pone en escenario figuras del repertorio simbólico proletario.

En cambio, hay portadas que hacen referencia a luchas obreras en Estados Unidos, Cuba y Europa, mientras la Unión Soviética está presente en los dos números de noviembre, con el retrato de Lenin en 1933 y el de Stalin el año siguiente. Finalmente, hay un conjunto dedicado a la lucha contra el fascismo y la amenaza de guerra en Europa. Las 13 portadas consagradas a temas internacionales refieren a momentos, situaciones y actores específicos, mientras las de contenido "mexicano" o de una lucha obrera genérica sugieren el tiempo mítico de la identidad colectiva.

En este sentido, es pertinente la observación de Carlos Monsiváis en torno al arte militante de la época: "Si no se acepta que para una generación los símbolos políticos y sociales son lo más próximo a las formas abstractas, y si no se comprende hasta qué punto les importa conjuntar el desempeño artístico y el político, no se entiende a los mejores de la etapa radicalizada".⁸³ Con De la Fuente y otros artistas del proletarianismo, los elementos básicos como "obrero", "campesino", "capitalista", "marcha" y "bandera" entre otros, repetitivos entre

⁸³ Carlos Monsiváis, "Leopoldo Méndez: la radicalización de la mirada", en *Leopoldo Méndez, 1902-2002* (México: Editorial RM / Museo Nacional de Arte / Museo Mural Diego Rivera / INBA, 2003), 23-24.

sí, se prestan a la experimentación plástica, específicamente la exploración de las posibilidades del grabado, muchas veces con admirables resultados.

Respecto a los textos publicados en *Ruta*, pueden clasificarse de dos maneras generales: creación literaria frente a los escritos políticos,⁸⁴ o lo local frente a lo global. Aunque estas categorías están mezcladas entre sí, es posible destacar ciertos elementos importantes. En la parte literaria, la revista da voz a escritores locales, en su mayoría jóvenes. En el primer número aparece el poema "Tecnocracia", del xalapeño Álvaro González Franco, quien participaba desde la Normal en la revista *Momento* y con el libro colectivo de poesía *Cauce*. En el segundo se encuentra el poema "Campos", de Miguel Bustos Cerecedo,⁸⁵ y en el tercero, el "Relato" de Álvaro Córdoba, ubicado en el norte de Veracruz y dentro del contexto agrarista. Pasando por el número cuatro con la colaboración excepcional de Langston Hughes traducido por De la Fuente, tenemos en el quinto el ensayo de Pavón Flores sobre Gutiérrez Cruz y los dos cuentos de Lucio, complementado con un poema enviado por el uruguayo Ildefonso Pereda Valdés, uno de los pocos colaboradores latinoamericanos en la revista.

El número siete, ya en septiembre, incluye "Un cuento" de Pavón Flores y poesía de José Muñoz Cota y María Luisa Vera, la única mujer que escribiría múltiples veces en la revista. En el siguiente, "Entre ellos" de Córdoba y poesía de Pereda Valdés y María Aguirre. Y así en la mayoría de los números: unas páginas dedicadas al cuento, crónica o verso de creadores locales, complementado a veces con colaboraciones externas.⁸⁶ Es de notar que las dos escritoras mencionadas centran sus versos en figuras femeninas, pero en ambos casos como compañeras o madres de revolucionarios, más que revolucionarias en sí mismas. Como indicador del ambiguo papel de las camaradas en el proletarianismo, el entusiasta ensayo que Bustos Cerecedo dedica a María Luisa Vera (julio-agosto de 1934) compara su trabajo solamente con el de otras mujeres, como Gabriela Mistral y María Enriqueta, incluso cita a Turrent Rozas, quien afirma que "la poesía de María Luisa Vera, alimentada por el dolor de toda una clase, es negación

⁸⁴ "Escritos políticos" se usa aquí como término paraguas donde incluimos también las diatribas sobre literatura y revolución, entre otros textos relacionados con el arte como instrumento político.

⁸⁵ Durante un primer periodo de la revista el escritor se identifica con la letra j, por su segundo nombre José. En abril de 1934 se sustituye por la m, ver Meneses Minor, "Una revista literaria..", 229.

⁸⁶ Habrá que agregar aquí al cordobés Víctor Cuesta, hermano de Jorge, que también colabora en varios números con poesía y cuentos.

de toda esa poesía femenina”.⁸⁷ Así que, para tener valor literario, la mujer debe escribir de modo “varonil”, enfocarse en la lucha de clases y dejar atrás cualquier rasgo perceptible de la feminidad: argumento que ya hemos visto en relación a las polémicas de 1925 y 1932.

Por otra parte, en un giro interesante en diciembre de 1933, Pavón Flores escribe sobre un poeta campesino de Papantla que, a su juicio, representa “una nueva expresión revolucionaria” en la lírica popular ya que, al tradicional rasgueo de la jarana, Teodoro Velasco ha compuesto ingeniosas letras dentro de la línea proletaria, con juegos de palabras como la referencia en el tercer verso del cuarteto: “Compañero no desmayas / en tu lucha independiente / tus miserias *nunca calles*, / de tu clase sé consciente”.⁸⁸ Aunque la retórica de los fragmentos citados en *Ruta* sugiere que el compositor encuentra su inspiración a partir de alguna organización agrarista o comunista, la llaneza de su expresión, dentro de los parámetros de la tradición oral regional, motiva a Pavón Flores a exclamar: “Parece como si el pensamiento grave de Lenin hubiese sido transportado a la sencillez campirana”.⁸⁹ El artículo es sumamente significativo, ya que representa el esfuerzo de encontrar expresiones revolucionarias desde la creación popular, en lugar de imaginar las clases populares sólo como receptores de la literatura proletaria. Además, la descripción de la música regional saca al campesino de sus papeles de peón siempre-miserable o ejidatario feliz, para construirlo como poseedor de tradiciones adaptables a la lucha mundial contra el capitalismo.

Si bien en la parte literaria relucen los escritores mexicanos, la mencionada lucha mundial, en la perspectiva de *Ruta*, tiene otro centro primordial: la Unión Soviética. Además de los llamativos retratos de Lenin y Stalin, número tras número expone temas como “La poesía contemporánea en la URSS”, “El retorno de Trotski”, “El teatro artístico de Moscú”, “En el cincuentenario de la muerte de Marx”, “La política de paz de la Unión Soviética”, “Bases para el segundo plan quinquenal de la URSS”, “La URSS y Estados Unidos de Norteamérica”, “Historia de la literatura de la URSS”, “La edificación del socialismo en la URSS”, “El realismo socialista, método fundamental de la literatura soviética”, “La prostitución en la URSS”, “En el Congreso de Escritores Soviéticos” y otros más, amén de los números de noviembre de 1933 y 1934, consagrados en su totalidad a aquel país.

⁸⁷ Bustos Cerecedo, “María Luisa Vera”, *Ruta* (julio-agosto de 1934): 15.

⁸⁸ Pavón Flores, “Una nueva expresión”, *Ruta* (diciembre de 1933): 7; cursivas en el original.

⁸⁹ *Ibid.*, 8.

Algunos de estos textos eran originales del grupo Noviembre, destacando las plumas de Mancisidor (autor de cátedras sobre Marx, Lenin, la Revolución francesa y otros temas históricos) y Turrent Rozas; muchos otros eran traducciones de autores soviéticos. Esta faceta de la revista pone en cuestión las intenciones de los editores para con su público ideal proletario pues, a diferencia de los sencillos relatos y poemas, los artículos dedicados a la URSS, a menudo extensos, exigieron al lector conocimiento, apreciación e incluso adulación hacia esa lejana realidad. Los artículos sobre conflictos de clase y raza en Estados Unidos, el avance del fascismo en Europa y, en menor medida, acontecimientos en Cuba y otros países latinoamericanos también parecen estar dirigidos a una audiencia intelectual, quizá sindicalista,⁹⁰ al tiempo que promovieron la solidaridad desde abajo: obrero a obrero, de un pueblo reprimido a otro, de Xalapa para el mundo.

Apuntes hacia una conclusión postproletaria

Llama la atención, con todo esto, que *Ruta* no demuestra pretensiones de ser una revista mexicana de provincia. No reproduce textos publicados anteriormente en la capital nacional, sino que genera sus propios contenidos. A veces interactúa con la intelectualidad mexicana, soltando cólera hacia José Vasconcelos, Diego Rivera o la revista *Futuro*, por ejemplo, pero al mismo tiempo recibe como propias a figuras como Henri Barbusse, ampliamente homenajeado tras su muerte (el 30 de agosto) en el número de agosto-septiembre de 1935, o la brigada "Cimientos", colaboradora desde Viena en varias ediciones.

A diferencia de otras revistas periféricas, *Ruta* casi no trata temas locales, con excepción del problema del petróleo, que por cuestiones geográficas queda cerca, aunque su relevancia económica y política trasciende la región.⁹¹ Una

⁹⁰ Se distribuía la revista de manera gratuita a través de sindicatos, escuelas para obreros y otras organizaciones. Aunque podemos imaginar la actuación de intelectuales orgánicos, en el sentido gramsciano, como posibles mediadores o transmisores del texto escrito a un público con altos niveles de analfabetismo, la recepción del proletarianismo por los propios proletarios es imposible de documentar.

⁹¹ Como contraste, podemos considerar el periódico *La Voz del Campesino*, de la Liga de Comunidades Agrarias del Estado de Veracruz, que dio espacio a los camaradas rusos, pero sobre todo cubrió acontecimientos no sólo estatales sino de las rancherías y municipios donde estaban los comités agrarios. Elissa Rashkin, "La lucha agraria en la prensa veracruzana durante la década de 1920", en *México a la luz de sus revoluciones*, vol. 2: Siglo XX, coord. de Laura Rojas y Susan Deeds (México: El Colegio de México, 2014), 389-424.

nota editorial de febrero de 1934 denuncia el carnaval: “La burguesía veracruzana se prepara a divertirse. Organiza sus carnavales para adormecer al proletariado. Hay hambre en todas partes. Sin embargo, bueno es disfrazarla con una máscara idiota. Y dar salida a la rebeldía popular, por los canales de la risa falsa y de la borrachera barata”. La práctica de elegir un Rey Feo les causa particular repugnancia, ya que los hombres “defectuosos” tomados por la burguesía como objetos de burla, en realidad son víctimas de “nuestra vida desigual e injusta. [...] El Rey Feo no es más que un hijo legítimo del régimen capitalista”.⁹² Sin embargo, este tipo de comentario, un deleite para la historia regional, no era común, ya que la mayoría de las notas tiene un enfoque nacional o internacional.

Queda claro, después de este recorrido por la *Ruta* de la literatura proletaria en Veracruz, que aún queda mucho por documentar. Si algunos de los protagonistas siguieron su camino en las letras y el activismo, otros desaparecieron del panorama, por muerte o bien al haber elegido otros senderos de la vida. Respecto a los que persistieron, la línea dura del PCM cambió con la necesidad de unir fuerzas contra el fascismo en el Frente Popular, a la vez que el intolerante Maximato dio paso a la utopía efímera del cardenismo.⁹³ Hacia la mitad de la década parecía que propuestas radicales, por ejemplo la educación socialista, iban a concretarse como proyecto nacional. Como hemos visto, algunas ya habían sido implementadas en Veracruz desde los años 20, en el segundo gobierno de Tejeda y hasta cierto punto durante el periodo de Vázquez Vela. Es importante, por tanto, remarcar la participación de miembros del grupo Noviembre en la administración pública, pues lejos de ser “fuera del sistema”, eran colaboradores de un régimen local, no comunista pero sí radical y, por ende, muchas veces en conflicto con el gobierno central.

También hemos visto cómo Mancisidor, después de participar en por lo menos una sublevación militar, se reconcilió con Tejeda para luego colaborar en su gobierno. Antes había sido diputado local (1924) y federal (1926), pero en los años 30 dejó la política formal para dedicarse a la docencia y escritura, volviéndose una figura entrañable de la Escuela Normal Veracruzana. El importante papel de Gabriel Lucio en el sistema educativo ya se ha mencionado; trabajó con él en la Comisión Editora Popular de la SEP Carlos Bustos Cerecedo quien, como su hermano Miguel y otros compañeros del grupo, hicieron sus carreras

⁹² “Síntesis”, *Ruta* (febrero de 1934): 3.

⁹³ Véase el análisis de John Lear sobre este proceso en el capítulo 5 de *Imaginar el proletariado*, 185-238.

en el ámbito de la educación. Turrent Rozas, por su parte, después de haber sido juez en los años 20, trabajó en la Procuraduría General de Justicia del Estado a partir de julio de 1929, y como abogado consultor de la legislatura estatal en 1933; en la Ciudad de México fue abogado consultor en el departamento jurídico de la Secretaría de Economía en 1935. List Arzubide, por su parte, dio clases en la Normal de Xalapa, fue inspector encargado de la vigilancia contra la educación religiosa en las escuelas bajo las órdenes de Narciso Bassols; tanto en la SEP como en la Secretaría de Hacienda, colaboró con el gobierno cardenista y participó en Radio Educación.⁹⁴ Pavón Flores, abogado como Turrent Rozas, se distinguió como asesor jurídico de importantes sindicatos del país, entre ellos los petroleros y los electricistas.

Durante los tempranos años 30, todas las figuras mencionadas trabajaban, escribían y pertenecían al Partido Comunista Mexicano; también fueron sus miembros los artistas gráficos De la Fuente y Méndez. Es decir, el PCM, en conflicto continuo con el gobierno federal y proscrito a partir de 1929, jugaba a través de sus miembros un papel significativo en la política regional, donde encontraba apoyo, terreno de acción y valores comunes. La llegada del cardenismo, sin embargo, coincidía con el fin de los llamados “años radicales” en Veracruz, ya que el desarme y represión de los agraristas dispersó el bloque más importante del tejedismo: los intelectuales de izquierda migraron a la capital y los gobiernos posteriores prosiguieron con otras agendas.

El proyecto proletarianista iniciado por el grupo Siente y continuado por Noviembre fue absorbido por la LEAR y desde ahí, de acuerdo con Ortega y otros, ha sido marginado de la historia de la literatura mexicana.⁹⁵ Bustos Cerecedo escribió en 1977 que: “La literatura proletaria, por lo que luchó un grupo importante de escritores mexicanos, se truncó a la mitad del camino. Ahora hemos regresado a la literatura de cenáculos cerrados, burguesa en todos sentidos”.⁹⁶ Seguramente algunos lectores creerán justificado este olvido, por la caducidad de la adulación estalinista y, en general, el simplismo ideológico del movimiento, además del frecuente tono estridente de predicador y su creencia cuasirreligiosa en un futuro luminoso, que en la práctica nunca se manifestó. A pesar de eso, la presente exploración ha revelado un corpus diverso y complejo que, a nuestro juicio, merece ser recuperado.

⁹⁴ Wilkie y Monzón, *Frente a la Revolución mexicana*, 253-254.

⁹⁵ Ortega, *Utopías inquietantes*, 12-13.

⁹⁶ Bustos Cerecedo, *La creación literaria*, 46.

La ausencia de ediciones facsimilares, ante el escaso –si no nulo– acceso a primeras ediciones de libros como *Cartucho* de Campobello, *Chon Peña* de Flavio Tejeda, y las obras de Pavón Flores entre otros, por no mencionar “la sencilla, humilde y breve revista *Noviembre*, pasando por su nueva faceta, *Ruta*, en sus cuatro años de provincia”;⁹⁷ representa un vacío grande en nuestra comprensión de las letras de la izquierda en el siglo xx.

Para concluir, insistimos –una vez más y en contra del centralismo de la historiografía cultural mexicana– en que no se trata de un fenómeno meramente regional. Para el grupo *Noviembre* su proyecto era internacional, internacionalista y universal, basado en la lucha de clases que a veces encontraba ejemplificación en experiencias locales, pero siempre ligada, incluso subordinada, a otros polos: la URSS en primer lugar; el movimiento obrero en Estados Unidos, que actuaba en las entrañas de la bestia; el antifascismo como causa que incumbía a toda la humanidad. Para este grupo veracruzano, su punto de partida no era la “provincia”: su mapa mental abordaba el mundo y ellos, jóvenes e idealistas, en su ruta integral, fueron el centro.

Referencias

- Aguilar Mora, Jorge. “El silencio de Nellie Campobello”. En *Cartucho*, de Nellie Campobello, 9-43. México: ERA, 2000.
- Almeryda, Michael. “Introduction”. En *Night Wraps the Sky: Writings by and about Mayakovsky*. Edición de Michael Almeryda, xxii-xxv. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2008.
- Bidault de la Calle, Sophie. *Nellie Campobello: una escritura salida del cuerpo*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003.
- Bustos Cerecedo, Miguel. *Antología poética*. Prólogo y selección de Ángel José Fernández. Cuadernos de Cultura Popular. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, 1995.
- Bustos Cerecedo, Miguel. *La creación literaria en Veracruz*. Tomo II. Xalapa: Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1977.
- Bustos Cerecedo, Miguel. “Estridentistas en la sombra”. En *Estridentismo. Memoria y valoración*. Coordinación de Gabriela Becerra, 260-286. México: Secretaría de Educación Pública, 1983.

⁹⁷ *Ibid.*

- Bustos Cerecedo, Miguel. "Ficha biobibliográfica de Lorenzo Turrent Rozas". En *Obra completa de Torrent Rozas*, 17-22. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1973.
- Bustos Cerecedo, Miguel. "José Mancisidor, el hombre". En *Obras completas de José Mancisidor*. Tomo I. Xalapa: Editora del Gobierno del Estado de Veracruz, 1978.
- Bustos Cerecedo, Miguel. "María Luisa Vera". *Ruta* (julio-agosto de 1934).
- Bustos Cerecedo, Miguel. *Revolución*. Prólogo de Lorenzo Turrent Rozas. Portada de Julio de la Fuente. Xalapa: Integrales, 1934.
- Bustos Cerecedo, Miguel, Carlos Bustos Cerecedo y Álvaro González Franco. *Cauce. Poemas colectivos*. Xalapa: Momento, 1933.
- Corte Velasco, Clemencia. *La poética del estridentismo ante la crítica*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2003.
- Costa A. Petroni, Mariana da. "Fotografiar al indio. Un breve estudio sobre la antropología y la fotografía mexicanas". *Dimensión Antropológica* 46 (mayo-agosto 2009): 183-215. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://www.dimensionantropologica.inah.gob.mx/?p=3874>.
- Díaz Arciniega, Víctor. *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. 2a. edición. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Domínguez Pérez, Olivia. *Política y movimientos sociales en el tejedismo*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1986.
- Escalante, Evodio. *Elevación y caída del estridentismo*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Ediciones sin Nombre, 2002.
- Fernández, Ángel José. Prólogo a *Antología poética* de Miguel Bustos Cerecedo. Cuadernos de Cultura Popular, 5-12. Veracruz: Instituto Veracruzano de Cultura, 1995.
- Garay Molina, Claudia. "De estridentópolis a la ciudad roja. La ruta hacia una literatura y una gráfica proletaria". En *Vanguardia en México, 1915-1940*. Coordinación de Anthony Stanton y Renato González Mello, 172-183. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2013.
- García Gutiérrez, Rosa. "¿Hubo una poesía de la Revolución mexicana? El caso de Carlos Gutiérrez Cruz". *Foro Hispánico* 22, núm. 1 (1o. de agosto de 2002): 27-43.
- García Mundo, Octavio. *El movimiento inquilinario de Veracruz, 1922*. Colección Setentas. México: Secretaría de Educación Pública, 1976.
- Gramsci, Antonio. *La formación de los intelectuales*. Traducción de Ángel González Vega. México: Grijalbo, 1967.

- Horizonte, 1926-1927*. Edición facsimilar. México: Fondo de Cultura Económica / Instituto Nacional de Bellas Artes / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Veracruzana, 2011.
- Klich, Lynda. *The Noisemakers: Estridentismo, Vanguardism, and Social Action in Postrevolutionary Mexico*. Berkeley: University of California Press, 2018.
- Lear, John. *Imaginar el proletariado. Artistas y trabajadores en el México revolucionario, 1908-1940*. México: Grano de Sal / Instituto Nacional de Bellas Artes / Sindicato Mexicano de Electricistas, 2019.
- List Arzubide, Germán. "Cuenta y balance" *Ruta* (mayo de 1933).
- List Arzubide, Germán. *Emiliano Zapata. Exaltación*. Xalapa: Gobierno de Veracruz, 1927.
- List Arzubide, Germán. ¡¡¡Mueran los gachupines!!! Puebla: Casa Editora Germán List Arzubide, 1924.
- List Arzubide, Germán. *Plebe. Poemas de rebeldía*. Puebla: Casa Editora Germán List Arzubide, 1925.
- List Arzubide, Germán. *Práctica de educación irreligiosa. Para uso de las escuelas primarias y nocturnas para obreros*. Xalapa: Integrales, 1933.
- Long, Norman. *Sociología del desarrollo: una perspectiva centrada en el actor*. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.
- Lucio, Gabriel. *Cuentos infantiles*. Xalapa: Integrales, 1933.
- Lucio, Gabriel. "Dos cuentos. La plática de las nubes". *Ruta* (julio de 1933).
- Lucio, Gabriel. *Simiente. Libro tercero para escuelas rurales*. Ilustraciones de Julio de la Fuente. México: Comisión Editora Popular / Secretaría de Educación Pública, 1935.
- Mancisidor, José. *La asonada. Novela mexicana*. En *Obras completas de José Mancisidor*. Tomo II, 8-142. Xalapa: Editora del Gobierno del Estado, 1978. [Primera edición Xalapa: Integrales, 1931].
- Mancisidor, José. *La ciudad roja. Novela proletaria*. Prólogo de Sixto Rodríguez Hernández. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995. [Primera edición Xalapa: Integrales, 1932].
- Mancisidor, José. "El grupo 'noviembre'". *Ruta* (marzo de 1934).
- Mancisidor, José. "Literatura y revolución". *Ruta* (junio de 1933): 8-9.
- Mancisidor, José. "La poesía revolucionaria en México". *Ruta* (marzo de 1933).
- Maples Arce, Manuel. *Las semillas del tiempo. Obra poética 1919-1980*. 2a. edición. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2013.

- Martínez, Julio César. *Memoria gráfica de una vanguardia en Jalapa: el estridentismo*. Xalapa: Tinta Indeleble Ediciones, 2017.
- Martínez Luna, Esther. "Revolución y compromiso: *La asonada* de José Mancisidor". *Revista de la Universidad de México*, núms. 584-585 (septiembre de 1999): 55-59.
- Melgar Bao, Ricardo. *El Libertador. Órgano de la Liga Antiimperialista de las Américas. 1925-1929*. Edición facsimilar digital. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Colegio de Estudios Latinoamericanos / Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH Morelos / Centro de Estudios del Movimiento Obrero y Socialista, 2006. Acceso el 29 de enero de 2020. <http://ru.ffyl.unam.mx/handle/10391/914>.
- Méndez, Leopoldo. *Leopoldo Méndez, 1902-2002*. México: Editorial RM / Museo Nacional de Arte / Museo Mural Diego Rivera / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2002.
- Meneses Minor, Esperanza. "Una revista literaria: *Ruta*". Tesis de licenciatura. Universidad Nacional Autónoma de México, 1986.
- Monsiváis, Carlos. "Leopoldo Méndez: la radicalización de la mirada". En *Leopoldo Méndez, 1902-2002*, 23-24. México: Editorial RM / Museo Nacional de Arte / Museo Mural Diego Rivera / Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003.
- Mora, Rogelio de la. *Sociedad en crisis: Veracruz 1922*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.
- Negrín, Edith. "Una corriente de literatura proletaria en Xalapa". Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Centro Virtual Cervantes, 1995. Acceso el 29 de enero de 2020. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_7_022.pdf.
- Negrín, Edith y José Manuel Mateo. "Páginas de la literatura proletaria". En *La revolución intelectual de la Revolución mexicana (1900-1940)*. Coordinación de Yanna Hadatty Mora, Norma Lojero Vega y Rafael Mondragón Velázquez. Historia de las Literaturas en México Siglos XX y XXI, 1, 293-391. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Filológicas, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Facultad de Filosofía y Letras, 2019.
- Ortega, Bertín. *Utopías inquietantes: narrativa proletaria en México*. Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura, 2008.
- Pappe, Silvia. *Estridentópolis: urbanización y montaje*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 2006.
- Pavón Flores, Mario. "Una nueva expresión". *Ruta* (diciembre de 1933).

- Pavón Flores, Mario. "El poeta del sol". Introducción a *El poeta del sol*, de Carlos Gutiérrez Cruz. Xalapa: Integrales, 1933.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Madrid: Fineo, 2009.
- Rashkin, Elissa J. *La aventura estridentista. Historia cultural de una vanguardia*. México: Fondo de Cultura Económica / Universidad Veracruzana / Universidad Autónoma Metropolitana, 2014.
- Rashkin, Elissa J. "La lucha agraria en la prensa veracruzana durante la década de 1920". En *México a la luz de sus revoluciones*. Vol. 2: Siglo xx. Coordinación de Laura Rojas y Susan Deeds, 389-424. México: El Colegio de México, 2014.
- Reyes Palma, Francisco. *Leopoldo Méndez. El oficio de grabar*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / ERA, 1994.
- Rodríguez, Blanca. *Nellie Campobello: eros y violencia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1998.
- Rodríguez Hernández, Sixto. Prólogo a *La ciudad roja. Novela proletaria*, de José Mancisidor, 7-31. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1995.
- Ruta* (marzo de 1933 – agosto de 1934). Colección de la Biblioteca Pública de Nueva York.
- Schneider, Luis Mario. *El estridentismo o una literatura de la estrategia*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997.
- Sheridan, Guillermo. *México en 1932. La polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Soltero, Gonzalo. "Muerte y resurrección de una editorial". *Casa del Tiempo*, núms. 50-51 (diciembre de 2011 - enero de 2012): 20-23. Acceso el 29 de enero de 2020. http://www.uam.mx/difusion/casadel tiempo/50_51_iv_dic_ene_2012/casa_del_tiempo_eIV_num_50_51_20_23.pdf.
- Tejeda, Adalberto. "Informe que rinde el C. Ing. Adalberto Tejeda, Gobernador Constitucional del Estado, ante la H. Trigésima Cuarta Legislatura". En *Estado de Veracruz. Informes de sus gobernadores, 1826-1986*. Tomo XI. Compilación de Carmen Blázquez Domínguez, 6063-6196. Xalapa: Gobierno del Estado, 1986.
- Turrent Rozas, Lorenzo. "El chubasco estridentista". En *Obra completa*. Compilación de Miguel Bustos Cerecedo. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1973.
- Vargas Valdés, Jesús y Flor García Rufino. *Francisca Yo! El libro desconocido de Nellie Campobello*. México: Nueva Vizcaya Editores / Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2004.

- Wilkie, James y Edna Monzón Wilkie. *Frente a la Revolución mexicana. 17 protagonistas de la etapa constructiva*. Vol. 2. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- Wood, Andrew Grant. *Revolution in the Street: Women, Workers, and Urban Protest in Veracruz, 1870-1927*. Wilmington, DE: Scholarly Resources Inc., 2001.
- Zermeño Padilla, Guillermo. "La invención del intelectual y su crisis". En *Historias conceptuales*, 321-345. México: El Colegio de México, 2017. 