

# *CONTEMPORÁNEOS*

## PROSA

[J. Cuesta; J. Gorostiza; J. Martínez Sotomayor; S. Novo;  
G. Owen; J. Torres Bodet; X. Villaurretia]



# ***CONTEMPORÁNEOS***

[PROSA]

JORGE CUESTA; JOSÉ GOROSTIZA; JOSÉ MARTÍNEZ  
SOTOMAYOR; SALVADOR NOVO; GILBERTO OWEN;  
JAIME TORRES BODET; XAVIER VILLAURRUTIA

*Antología a cargo de*  
Domingo Ródenas de Moya

**COLECCIÓN OBRA FUNDAMENTAL**

F U N D A C I O N



© Herederos de Jorge Cuesta, José Gorostiza, José Martínez Sotomayor, Salvador Novo, Gilberto Owen, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia

© Fundación Banco Santander, 2004

© De la selección y del prólogo, Domingo Ródenas de Moya

*Reservados todos los derechos. De conformidad con lo dispuesto en el artículo 534-bis del Código Penal vigente, podrán ser castigados con penas de multa y privación de libertad quienes reprodujeren o plagiaren, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica fijada en cualquier tipo de soporte sin la preceptiva autorización.*

ISBN: 978-84-16950-17-1

# ÍNDICE

*El viaje a la prosa de los Contemporáneos*, por Domingo Ródenas

## JORGE CUESTA

Carta al señor Guillermo de Torre (1927)

Un pretexto: *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet (1927)

La literatura y el nacionalismo (1932)

¿Existe una crisis en nuestra literatura de vanguardia? (1932)

Clasicismo y romanticismo (1932)

La consignación de *Examen* (1932)

La cultura francesa en México (1934)

La crítica desnuda (1935)

El arte moderno (1935)

Nietzsche y el nazismo (1939)

Nietzsche y la psicología (1940)

Montaigne y Gide (1940)

El lenguaje de los movimientos literarios [inédito]

## JOSÉ GOROSTIZA

Esquema para desarrollar un poema [s. f.]  
Estampas mexicanas (1924)  
Alrededor de *Return ticket* (1928)  
Hacia una literatura mediocre (1931)  
Notas sobre poesía (1955)

## JOSÉ MARTÍNEZ SOTOMAYOR

*La rueca de aire* (1930)

## SALVADOR NOVO

*El joven* (1928)  
*Return ticket* (1927-1928)

## GILBERTO OWEN

*La llama fría* (1925)  
*Novela como nube* (1928)  
Examen de pausas  
La poesía, Villaurretia y la crítica  
Poesía —¿pura?— plena  
Monólogos de Axel  
Encuentros con Jorge Cuesta  
André Gide

## JAIME TORRES BODET

*Margarita de niebla* (1927)  
*Proserpina rescatada* (1931)  
Reflexiones sobre la novela  
La deshumanización del arte

## XAVIER VILLAURRUTIA

*Dama de corazones* (1928)  
Monólogo para una noche de insomnio  
*Variedad* (1929)  
*Cuaderno* (1929)  
La poesía moderna en lengua española  
Introducción a la poesía mexicana  
Guía de poetas norteamericanos (1928)  
En torno de Jean Giraudoux  
La rosa de Cocteau  
Tres notas sobre Jorge Luis Borges  
Salvador Novo  
André Gide: «El regreso del hijo pródigo» (traducción)

DOMINGO RÓDENAS DE MOYA

## EL VIAJE A LA PROSA DE LOS CONTEMPORÁNEOS

EL APOGEO DE LA ACTIVIDAD pública del grupo de escritores mexicanos conocido como Contemporáneos comenzó a mediados de los años veinte coincidiendo con un nuevo episodio del inveterado debate sobre el predominio en la tradición nacional del elemento indígena o del elemento hispánico. Desde instancias gubernamentales se favoreció una versión de la historia nacional de raíz indigenista que en pocos años haría que los defensores de un arte y una literatura modernos, acordes con las fenomenales innovaciones que estaban teniendo lugar en Europa, fueran tildados de antipatriotas. El Gobierno de Plutarco Elías Calles impulsó una concepción nacionalista de la cultura mexicana que excluía a quienes no comulgaran con sus presupuestos. Nacionalistas de un lado y cosmopolitas de otro iban a protagonizar una viva polémica acerca de la orientación de la actividad cultural posrevolucionaria con un saldo muy desfavorable para los segundos.

Los Contemporáneos, que deben su nombre a la revista homónima que se publicó entre junio de 1928 y diciembre

de 1931, no formaron una promoción homogénea ni menos una generación histórica, sino un conjunto de poetas y críticos jóvenes que concibieron el oficio literario con una exigencia máxima que les impedía, de un lado, despreciar en bloque toda la tradición y, de otro, renunciar a la búsqueda y la innovación. Este equilibrio entre el respeto por lo heredado y la pugna por el cambio, entre pasado y futuro, los asemeja a la generación del 27 española y los distancia del vanguardismo mexicano más tópicamente demoledor, el de los estridentistas. Junto a la medida con la que avanzaron por los vericuetos del experimentalismo artístico de los años veinte, los Contemporáneos se caracterizaron por ocupar otro difícil punto de equilibrio, el que los situaba entre México y Occidente, entre la conquista de una identidad nacional y la asimilación de la modernidad representada por Europa y Estados Unidos, puesto que aspiraron no a separar el país del mundo mediante la invención de una tradición ancestral y popular sino a inscribirlo en el mapa de las naciones culturalmente avanzadas. Soñaron con la universalización de México y condenaron el emboscamiento en unas circunstancias histórico-sociales que amenazaban con perpetuar el aislamiento mexicano. Para qué decir que, en cierto modo, fracasaron.

De aquella riesgosa aventura formaron parte Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres Bodet (1902-1974), Enrique González Rojo (1899-1939), Xavier Villaurrutia (1903-1950), Salvador

Novo (1904-1974), Jorge Cuesta (1903-1942), Gilberto Owen (1904-1952) y, próximos a ellos en algún momento, Carlos Pellicer (1899-1977), Octavio Barreda (1897-1964), José Martínez Sotomayor (1895-1980) y algunos otros como Rubén Salazar Mallén o Carlos Noriega Hope, director del importante *El Universal Ilustrado* entre 1920 y 1935. Poetas la mayoría, ensayistas muchos, narradores los menos, todos contribuyeron en mayor o menor medida a la profunda renovación de la prosa castellana y a la expedición en busca de nuevas formas de narrar la experiencia. Pero lo hicieron sin sujetarse a consignas de ningún tipo ni ejercer violencia en sus respectivos talentos para amoldarlos a una doctrina gregaria. Incluso en sus relaciones personales fueron leales a unos lazos de amistad atados en la adolescencia, como también a las antipatías que el curso del tiempo fue revelando. Cada uno de ellos siguió su propio itinerario, casi todos en soledad, casi todos con un talento deslumbrante, extraño a la compañía y al discipulazgo. El rigor, el refinamiento cosmopolita y la tendencia al intelectualismo los hacía anómalos en un medio cultural desballestado tras la guerra civil. La mayoría trabajaron como funcionarios del nuevo Estado revolucionario, a las órdenes de antiguos ateneístas como José Vasconcelos o Pedro Henríquez Ureña, pero no comulgaron con el tipo de arte populista promovido por ese Estado y exemplificado por el muralismo de Diego Rivera o Siqueiros. No tiene nada de extraño, pues, que Villaurretia se refiriera en 1924 al grupo como «grupo sin

grupo» y que Torres Bodet hablara de «grupo de soledades».

Contemporáneos fue una extraña y lujosa cosecha en los años veinte y primeros treinta que quedó encerrada en aquel tiempo de entreguerras, y aunque figuras de la magnitud intelectual de Octavio Paz no son del todo comprensibles sin el sustrato de los escritores de que aquí tratamos, fueron durante decenios enterrados en los desmontes de la historia literaria de México, olvidados como un episodio menor y baladí, como una erupción de diletantismo narcisista.

Si bien, como ya he indicado, la obra principal de estos autores es poética y ensayística, encierra mucho interés su incursión casi diría que concertada en el terreno de la ficción narrativa. Entre 1924 y 1931, con un ápice editorial en 1928, se desarrolla una sugestiva indagación en lo que se llamó «nueva novela» y que solía resolverse en breves ejercicios narrativos de una elevada densidad poética, análogos en sus técnicas y logros a los que se publicaban por entonces en *Revista de Occidente*. Pero de esto trataremos más adelante. Esta ficción digamos *reservada*, insobornablemente impopular, es un documento excepcional de la aportación de las letras en castellano, y específicamente mexicanas, a la búsqueda modernista de nuevos modos narrativos. Además de ser, todavía, un bocado exquisito para lectores con un paladar exigente.

En la década de 1920, en el marco de un arte tutelado por la política nacionalista del Gobierno, marcado por los

registros del folklore y el testimonio reivindicativo de las costumbres de la vida campesina, junto al muralismo se auspició una novela de la Revolución que tenía que cumplimentar esas mismas características y, en consecuencia, debía apartarse con nitidez de los experimentos narrativos internacionales, unos experimentos que se situaban en un horizonte ajeno a cualquier determinación geográfica, inspirados por preocupaciones más estéticas o epistemológicas que políticas.

A partir de 1924, algunos escritores jóvenes identificados con el ideal de una cultura nacional abierta a los aires de renovación europeos se entregaron con empeño, dejando eventualmente de lado la dedicación preferente a la lírica y al ensayo, al cultivo de una prosa narrativa que nacía del mismo venero ético y estético. En 1982 observaba Guillermo Sheridan que el lugar que se había otorgado a la prosa de Contemporáneos «es el peor: el que no existe», y que en ninguna antología de la prosa mexicana del siglo xx se les incluía. Esta exclusión la remedió en 1989 Christopher Domínguez Michael en el primer volumen de su *Antología de la narrativa mexicana del siglo xx*, y la relegación crítica que habían sufrido la han paliado numerosos estudios aparecidos en los últimos quince años. La loable pertinacia de algunos investigadores, con Guillermo Sheridan y Merlin H. Forster a la cabeza, ha restaurado la visión ecuánime del lugar, el valor y el significado del grupo y de cada autor en particular.

También señalaba Sheridan que una de las razones de ese largo ostracismo, crítico y editorial, era la falta de representatividad. Ciertamente, la corriente principal de las letras mexicanas de los años veinte y treinta no es la de Contemporáneos sino la que se auspiciaba desde las instancias del poder político revolucionario, alimentada por un nacionalismo populista a ultranza. Los Contemporáneos sólo se representaban a sí mismos o, si se quiere, a una cultura nacional alternativa a la que dimanaba desde el poder político: un arte revolucionario, no un arte de la Revolución. Su excentricidad es la misma que la de los creadores de vanguardia en la España republicana, en la que se imponía a golpe de descalificación personal y soflama política una estética neorrealista y testimonial. El artista que se desciñera de la actualidad social y política de la Revolución mexicana, en busca de un espacio creador autónomo pero estricto y riguroso, era tildado de descastado, cuando no de reaccionario, pero tenía la suficiente fuerza subversiva como para desencadenar ataques y polémicas a menudo virulentas.

No era indiferencia lo que suscitaban, y la reacción hostil de los apóstoles de un arte nacional realista da la medida de la importancia de sus propuestas, si bien no de la amplitud de su audiencia, que era bien exigua. «El arte no es revolucionario porque hable o exhiba los fenómenos materiales de la Revolución: lo es en sí mismo y por sí mismo», afirmaba en 1929, bajo el seudónimo de Marcial Rojas, probablemente Xavier Villaurrutia. Y el siempre

mordaz Salvador Novo desdeñaba la novela revolucionaria como un producto manufacturado para la complacencia tanto de los turistas que se complacían en una imagen tópica de lo mexicano como de los autores que pretendían escalar en la cucaña burocrática del régimen. La literatura revolucionaria, pues, difería de la literatura de la Revolución: mientras ésta se plegaba a esquemas obsoletos y a finalidades sociales o políticas, aquélla, la de los Contemporáneos, luchaba por encontrar un lenguaje nuevo y unas nuevas estrategias artísticas, radicalmente distintas de las del inmediato pasado. Esto no significa que los jóvenes escritores despreciaran por completo toda la novela que se nutría temáticamente de la Revolución, sino sólo la que se mostraba más dócil con los modelos consagrados. Por ejemplo, la novela más notoria ambientada en la guerra civil, *Los de abajo*, de Mariano Azuela, fue elogiada sin remilgos —si bien extrapolándola a una interpretación universal—, y, con ciertas precisiones, podría decirse que la segunda vida de esta obra, que había sido publicada en 1915, se inicia en 1924 y culmina con la traducción francesa de 1930, prologada por Valery Larbaud, gracias al impulso de los jóvenes vanguardistas (un prólogo donde, por cierto, Larbaud considera la revista *Contemporáneos* «el principal órgano intelectual [de México] como la *Revista de Occidente* lo es de España»).

## LA REVOLUCIÓN NARRADA O EVADIDA

La Revolución mexicana marcó ineluctablemente el arte y la literatura de casi cuarenta años en México. Los jóvenes del Ateneo de la Juventud, embebidos de espíritu neoclásico, quedaron descolocados ante los sucesos tremendos de la guerra civil. Alfonso Reyes, Julio Torri, Mariano Silva y Aceves, Carlos Díaz Dufoo hijo rehuyeron la participación en el conflicto y se refugiaron en una suerte de exilio interior, cuando no emigraron. Otros escritores, como Francisco Monterde, Artemio de Valle-Arizpe y Julio Jiménez Rueda optaron por otra escapatoria, la de enderezar su obra hacia la historia remota, inventando en sus novelas un pasado perdido en el virreinato de la Nueva España.

Entre 1906 y 1913 se desarrolló la aventura educativa del Ateneo de la Juventud bajo la tutela de Pedro Henríquez Ureña. En el Ateneo debía formarse la futura clase dirigente del México de Porfirio Díaz, pero hacia 1910 el estallido de la Revolución dio al traste con la empresa. Del Ateneo saldrían Vasconcelos, Guzmán, Reyes y Torri entre otros, unos muchachos cultos, formados en la serenidad de los conceptos y las formas helénicos, que se encontraron con una tesitura histórica para la que no habían sido preparados y que lógicamente les abrumaba. Pese a ello, algunos, como Guzmán y Vasconcelos, se alistaron en la milicia y tuvieron participación directa en la contienda. Otros abandonaron el país, como hizo Alfonso Reyes en 1913 tras la muerte de su padre, el general Bernardo Reyes. Los ateneístas depuraban la herencia europea interesándose por las culturas francesa, inglesa y alemana y mimando especialmente el castellano,

del que iban a ser extraordinarios prosistas. A la manera del *noucentisme* catalán o la generación del 14 española, en el Ateneo se menospreciaba la bohemia, la incuria y la afectación del modernismo. Su idealismo cultural tiene puntos de contacto con el de Eugenio d'Ors o Ramón Pérez de Ayala, y estaban particularmente dotados para discernir en literatura lo que pertenece al artificio verbal y lo que es tributario del presente pasajero, esto es, para distinguir la literatura de la historia. Siempre estuvieron envueltos en un nimbo aristocratizante con una vertiente casi fatalmente pedagógica, fundada en una genuina preocupación por el pueblo mexicano.

Si Reyes encarna la huida del México en llamas, José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán representan la inmersión en el conflicto. Reyes escribió en 1912 un cuento magistral que inauguraba la narrativa moderna, «La cena» (publicado en el volumen *El plano oblicuo*, 1920), mientras que Vasconcelos y Guzmán tendrían que aguardar a que se cancelara el ciclo de su activismo político para entregarse a la escritura. Vasconcelos habría de ser derrotado por la política para que, en los años treinta, escribiera la magnífica novela de formación *Ulises criollo* (1936) o *El desastre* (1938), en la que noveliza el naufragio de sus ideales reformadores. Martín Luis Guzmán, el gran novelista mexicano de la primera mitad del siglo xx, el cronista de la Revolución, construyó una trilogía novelística imponente de base realista, casi periodística: *El águila y la serpiente* (1928), *La sombra del caudillo* (1929) y las *Memorias de*

*Pancho Villa* (1938-1951). La primera entrega iba a ver la luz el mismo año en que se publicaban las principales narraciones experimentales de los Contemporáneos.

Quizá sea momento de volver a recordar a Mariano Azuela y *Los de abajo* (1915), que fue la novela que inició en solitario la literatura mexicana revolucionaria. Azuela no perteneció a la élite del Ateneo de la Juventud, aunque sus primeros pasos corren paralelos en el tiempo a las actividades ateneístas. Era médico de profesión y novelista por vocación desde que en 1907 publicara *María Luisa*, pero pese a lo copioso de su obra narrativa, ningún título igualó en resonancia y acierto a *Los de abajo*, escrito con las vivencias acumuladas como médico de las tropas villistas. La primera vez que se estampó, la novela pasó completamente desapercibida: lo hizo en El Paso, donde se había exiliado Azuela tras la derrota de su facción política, y sus capítulos aparecieron en 1916 por entregas en un diario editado por emigrados mexicanos. Hasta 1925 no se reeditaría de nuevo y no es exagerado decir que durante ese intermedio permaneció en ignorada hibernación.

El redescubrimiento de *Los de abajo* tuvo lugar dentro de una polémica desatada el 20 de noviembre de 1924 por el artículo «La influencia de la Revolución en nuestra literatura», firmado por Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela bajo el seudónimo grupal de José Corral Rigán. El escenario del debate iba a ser *El Universal Ilustrado*, dirigido por Noriega. En ese artículo se aseveraba que la Revolución había dado un gran pintor, Diego Rivera,

un gran poeta, Maples Arce, y un «futuro gran novelista: Mariano Azuela, cuando escriba la novela de la Revolución», al que entonces consideraban los firmantes un posible narrador de vanguardia. La primera réplica llegó a comienzos de diciembre, firmada por Julio Jiménez Rueda: «El afeminamiento de la literatura mexicana», que abría la polémica en otra dirección que después veremos y que involucraba directísimamente a los Contemporáneos. El primero en responder a la acusación de Jiménez Rueda de que México había sido incapaz de crear una literatura hija de la convulsión revolucionaria fue Francisco Monterde, que tenía en su ejecutoria el haber iniciado la novela colonialista en 1918. Monterde probó el error de Jiménez Rueda en Mariano Azuela, a quien presentó como «el novelista mexicano de la Revolución», título que merecía por *Los de abajo*. En la serie de artículos subsiguientes, cierto polemista (Victoriano Salado Álvarez) confesó ignorar qué era *Los de abajo* de Azuela, y la primera consecuencia fue la reedición de la novela, como folletón, a partir de enero de 1925. Dos años después, por iniciativa del pintor Gabriel García Maroto se publicaba en la editorial española Biblos una edición de lujo, y tras ésta, que cosechó excelentes críticas, vinieron las traducciones inglesa y francesa.

Los escritores que alimentaron su obra en la épica revolucionaria, con la salvedad de Azuela, lo hicieron tarde en relación con los acontecimientos. Forman un grupo heteróclito en el que destacan Rafael F. Muñoz, Mauricio Magdaleno, Francisco L. Urquiza, Gregorio López y Fuentes y

José Rubén Romero, cuyas primeras novelas inspiradas en los desórdenes revolucionarios datan de los años treinta. Quienes vivieron más de cerca el caos de la guerra tendieron a exiliar su imaginación en la época colonial y fueron contemporáneos de los ateneístas. Los llamados «narradores colonialistas» optaron por fugarse hacia un México pretérito y tan esencial como fabuloso. No constituyeron grupo homogéneo ni obedecieron ningún liderazgo intelectual y su ecosistema fue la librería y la biblioteca, pero como ámbitos de retiro, como refugios individuales más que como lugares de convergencia o amalgama. La elección de una novela ambientada en el virreinato, inspirada en el material legendario proveniente de esa época, no los convierte en epígonos o émulos de la narrativa histórica del romanticismo, pues lo impide el tratamiento a menudo hiperbólico de los argumentos y la labor del estilo. Como ya he señalado, fue Francisco Monterde el primero en publicar en 1918 una novela que se remontaba a la Nueva España, *El madrigal de Cetina*, y le siguieron Artemio del Valle-Arizpe con *La gran ciudad de México-Tenustitlán, perla de la Nueva España, según relatos de antaño y hogaño* (1918) y *El ejemplo* (1919), Julio Jiménez Rueda, con *Cuentos y diálogos* (1918) o *Sor Adoración del Divino Verbo* (1923), Ermilo Abreu Gómez o Genaro Estrada.

Precisamente Genaro Estrada abrió aquella novela arcaizante y barroca hacia la depuración que iban a abanderar los Contemporáneos, poniendo mesura en el

desenfreno verbal y consiguiendo, a través de la misma, efectos de ingenio propios de la prosa vanguardista. Esto ya es visible en *Visionario de la Nueva España* (1921), pero la novela que concitó el aplauso de los más jóvenes fue *Pero Galín* (1926), una parodia del colonialismo novelístico diseñada como homenaje y no como censura, que se instala en el territorio entre la ficción y el ensayo, entre la actualidad y la construcción de una postiza Nueva España a partir de los rimeros de objetos de un anticuario. Pero Galín es ya un héroe de vanguardia, un individuo atrabiliario que se mueve en una urbe moderna ante los restallantes escaparates del cosmopolitismo cultural, un *flâneur* que colecciona instantes, como lo serán los personajes de los Contemporáneos.

Éste era a grandes rasgos el panorama de la ficción narrativa en el México pos-bélico que se asomaba al tobogán de los años veinte.

Hacia 1924, casi todos los Contemporáneos habían comenzado su carrera literaria como poetas y críticos en diarios y revistas de más o menos efímera vida. Eran lectores voraces de la *Nouvelle Revue Française* y *Revista de Occidente*, consumían las traducciones de la editorial Cvltura, de algunas de las cuales se encargaron. Si la obra y la personalidad de André Gide les era conocida a todos (y era especialmente apreciado por Villaúrrutia, Cuesta y Owen), muy pronto iban a leer a Marcel Proust, Paul Morand, Jean Giraudoux, Valery Larbaud, Jules Romains, Pierre Girard o Jacques de Lacretelle entre otros. De Francia llegaba un

modo diferente de hacer narrativa que coincidía con el que mostraban los relatos publicados por *Revista de Occidente*. En ella pudieron leer, por ejemplo, «El amigo del hombre» de Corpus Barga (septiembre de 1923), «Octubre» de Claudio de la Torre (febrero de 1924), «Bi o El edificio en humo (Proyección)» de Antonio Espina (mayo de 1924) y «Peregrino sentado» de Juan Chabás (febrero de 1924), cuento este que les impresionó vivamente por abordar uno de los temas obsesivos de algunos Contemporáneos: el del viaje inmóvil. Pocos números después irían apareciendo narraciones de Valentín Andrés Álvarez, Pedro Salinas y Benjamín Jarnés, quienes, junto a los anteriores, conformarían la promoción de prosistas innovadores del arte nuevo español, a los que en 1927 se añadirían Francisco Ayala, Max Aub, Ernesto Giménez Caballero y Edgar Neville. Estas muestras de un esfuerzo colectivo por desentumecer la prosa castellana y conectarla con las formas más adelantadas de la experimentación narrativa europea trajeron muy pronto a los jóvenes mexicanos. En la segunda mitad de 1924, surgen dos poderosos focos de interés, la renovación de la prosa y la metamorfosis de la novela, que vienen a resolverse en uno solo. Pero antes de detenernos en el proyecto narrativo de Contemporáneos, merece la pena echar un vistazo, siquiera superficial, a la historia del «grupo de forajidos», como lo llamó Jorge Cuesta.

# GEOLOGÍA/TECTÓNICA DE LOS CONTEMPORÁNEOS

La prehistoria de los Contemporáneos abarca una media docena de años, los que van de 1917 hasta 1923. En ese período convergen las afinidades temperamentales y literarias, las casualidades y las negociaciones que forjarían las relaciones de amistad, todavía en edad juvenil, que iban a formar el entramado del futuro grupo de escritores. Fueron dos los núcleos originarios: el primero lo integraron Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, compañeros de estudios que compartían sus lecturas y versos, a los que pronto, en 1916, se unieron Carlos Pellicer y Enrique González Rojo, hijo este del poeta nacional más aclamado por entonces, Enrique González Martínez, al que todos ellos se aplicaron en imitar. El grupo, pese a estar formado por estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria, se contagió del entusiasmo que emanaba de los antiguos alumnos del Ateneo, los conocidos como «Siete Sabios», quienes ese mismo año fundaron la Sociedad de Conferencias y Conciertos.

En 1917 llegan a la capital José Gorostiza y Salvador Novo, aquél con dieciséis años y éste con sólo trece, una diferencia de edad que en la adolescencia resulta insalvable. Transcurrido un año, Novo conoció en la preparatoria a un muchacho de un curso superior con el que iba a entablar una amistad robusta y duradera, Xavier

Villaurretia, y que le iba a permitir hablar mucho después de una «generación bicápite [formada por ellos dos] posterior a la de Jaime [Torres Bodet], Bernardo [Ortiz de Montellano], Pepe Gorostiza y Enrique Chico [González Rojo]». Novo y Villaurretia se hicieron inseparables, pero se mantuvieron durante un tiempo a distancia de la actividad incesante de la facción mayor del futuro grupo, la de Torres Bodet. Ésta, por su parte, que ya ha llegado a la universidad, prepara el lanzamiento de una revista que sirva de escaparate público y, en 1918, publica *San-ev-ank*, una revista que dividía sus páginas entre la sátira contra el todo y la autopromoción de sus autores: Torres Bodet, Pellicer, Ortiz de Montellano, González Rojo y Gorostiza. Bastaron unos meses para que se percataran de que el flagelo indiscriminado no era la mejor política y, en junio de 1919, tras muchas discusiones vespertinas, dieron a luz una revista más circunspecta, *Revista Nueva*, cuya dirección iban a compartir Gorostiza y González Rojo. La línea estética de la nueva publicación distaba mucho de acercarse a las insurgencias vanguardistas que por esas fechas se estaban produciendo en Europa; muy al contrario, representaba una forma de dócil continuismo de las tendencias y los autores consagrados, el primero de ellos, desde luego, González Martínez. Sólo un mes después, en julio, se fundaría el Nuevo Ateneo de la Juventud, cuyos miembros cultivaban una lírica refractaria a los cambios, con un sabor epigonal a modernismo rezagado.

Los alevines Villaurrutia y Novo seguían en la preparatoria, consumiendo una ingente cantidad de lecturas francesas que van desde Stendhal o Balzac hasta Huysmans o Anatole France y, por supuesto, los últimos agitadores franceses, Jean Cocteau, André Gide, pero también los versos de Paul Valéry y Paul Claudel y la prosa de Romains y Valery Larbaud. Se estaban preparando para iniciar su propia carrera de fondo, y el tipo de pertrechos intelectuales con que se proveían eran ya algo distintos de los de sus mayores. Novo, por ejemplo, rompió el monopolio de admiraciones que ostentaba González Martínez para interesarse por la poesía más libre de José Juan Tablada.

Pero los dos grupos no iban a tardar en encontrarse. En 1920, Jaime Torres Bodet es nombrado, a sus diecinueve años, secretario general de la Escuela Nacional Preparatoria. Fue el primero de una serie innumerable de cargos políticos que habrían de encadenar toda su vida (o con los que iba a encadenar su vida). Al poco tiempo trabó conocimiento con Villaurrutia y lo invitó a sumarse al cenáculo de jóvenes literatos que se congregaba en el distinguido café Selecty, donde se planificaba la salida de otra revista, *La Falange*. Aunque Villaurrutia aceptó la invitación, le costó trabajo convencer al solitario Novo de que acudiera también a aquella tertulia y se implicara en el primer proyecto hemerográfico que unía las dos alas del grupo. No iba a pasar mucho tiempo hasta que Novo cobrara una acusada antipatía hacia Torres Bodet, que gastaba formas de poeta revelación y resultaba pedantesco y autocomplaciente.

Conseguir publicar sus versos en la prestigiosa revista *Méjico Moderno* no ayudó precisamente a aumentar su humildad.

La importancia de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública en la etapa formativa de los Contemporáneos es tan fundamental como lo fue para el establecimiento en México de una infraestructura educativa. En mayo de 1921, siendo todavía rector, Vasconcelos llamó a su lado, en calidad de secretario, a Torres Bodet y el jovencísimo funcionario colaboró con él en la definición de los proyectos de la futura secretaría, entre otros la divulgación musical y literaria mediante campañas editoriales, la duplicación del número de escuelas públicas y la provisión de miles de plazas de maestro, la institución de cursos de alfabetización en las zonas rurales y el fomento de las energías juveniles. Estos y muchos otros proyectos que renovaron profundamente México iban a ponerse en marcha en octubre de 1921, cuando Vasconcelos tomara posesión de la secretaría. No obstante, antes de esa fecha ya había emprendido algunas medidas inspiradas por su naturaleza de pedagogo nacional, como la fundación, en abril de 1921, de la revista *El Maestro*, en la que iba a colaborar la mayoría de los incipientes escritores, estimulados por su tirada: 75.000 ejemplares. José Gorostiza se encargó de la jefatura de redacción. El ascenso de Torres Bodet y de Pellicer como muchachos de confianza de Vasconcelos pudo contribuir a la relativa disgregación del grupo de poetas «mayores». También la muerte, cerca del

verano de 1921, del padre de Gorostiza, una pérdida que acentuó el abismamiento del poeta, cuyo carácter era de por sí taciturno. La sombría reserva de Gorostiza se hizo más incompatible con el carácter ostentoso de Torres Bodet y poco a poco fue naciendo una enemistad que tardaría casi diez años en manifestarse.

Del grupo joven, Salvador Novo también se benefició de la decisión de Vasconcelos de recabar la ayuda de sus antiguos correligionarios del Ateneo, empezando por Pedro Henríquez Ureña, a quien se trajo de Estados Unidos. Novo conoció al maestro ateneísta por casualidad, al meterse en una de las clases que éste impartía para extranjeros, pero el dominicano enseguida reparó en el talento del jovencísimo discípulo y lo favoreció colocándolo en la Escuela para Extranjeros y confiándole la preparación de la *Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos*, que saldría en 1923. El encuentro con Henríquez Ureña fue providencial, pues le proporcionó a Novo independencia económica y, con ella, libertad, una libertad que, en el terreno de su vida privada, significaba dar expansión a su instinto homosexual. Otra cosa es que los rumores de vida licenciosa fueran enajenándole a Novo el aprecio de su mentor. Antes de que se produjera el distanciamiento, Henríquez Ureña alentó en Novo el interés por la poesía anglonorteamericana contemporánea, visible no sólo en la antología *La poesía norteamericana moderna* (1924) sino en su propia producción lírica de entonces: *XX poemas y ensayos*, de un vanguardismo fragmentario y prosaista muy audaz,

salpimentado con buenas dosis de guasa. A sus veinte años, Novo era considerado desde *El Universal Ilustrado* como «un escritor yankee que escribe en español».

El norteamericizado Novo y el afrancesado Villaurreutia (que también leía con deleite a los grandes genios españoles, desde Góngora a Juan Ramón) se encontraban muy alejados de la promoción de Torres Bodet, tan conservadora en sus gustos poéticos. A pesar de estas diferencias, los tres citados colaborarían en 1922 en la revista *Prisma. Revista Internacional*, pilotada desde París por Rafael Lozano, en la que sus nombres se codeaban con los de André Gide, Ezra Pound, Guillermo de Torre o Alfonso Reyes como muestra del cosmopolitismo literario que inspiraba la publicación.

El México de 1922, por razones sociohistóricas, encarnaba a la perfección el culto a la juventud que recorrió Occidente en esa época: los muy jóvenes estaban siendo nombrados para cargos de alta responsabilidad política u ocupaban cátedras que hubieran correspondido a docentes de más edad. Torres Bodet exemplifica de nuevo el ascenso vertical en el escalafón administrativo, pues ese año asume la titularidad del Departamento de Bibliotecas. También Enrique González Rojo, quien tras regresar de Chile, donde había permanecido con su familia dos años, recibe de Vasconcelos el encargo de dirigir el Departamento de Bellas Artes. Muy pronto iba a encontrarse con un subordinado de excepción, Salvador Novo (Henríquez Ureña lo había destinado a ese mismo departamento), con el que trabaría

una cómplice amistad. Ambos trabajarían de consumo para fomentar un arte popular, brotado del mismo pueblo mexicano, de sus tradiciones folklóricas, de sus bailes y canciones, en el que creían atisbar la resistencia de un espíritu mexicano indígena, precolonial y por tanto genuino. Con el paso de los años ese arte promovido desde el Estado y aceleradamente transformado en un montón de estereotipos para pasto de turistas será aborrecido por los mismos que contribuyeron a auparlo (Novo de manera acusada).

Los futuros Contemporáneos gozaban, pues, de una posición privilegiada en el aparato estatal que les permitía propulsar sus respectivas carreras literarias. El coste de esa situación de favor fue la ojeriza de quienes, como Manuel Maples Arce, el fundador del estridentismo, vieron en ellos a unos escritores algodonosos y prebendados por el poder, dulzones y estéticamente inmovilistas. En muy poco tiempo, Maples añadió a sus diatribas habituales la acusación de afeminados, no sólo en su obra literaria sino, con cerril énfasis, en sus preferencias sexuales. La inquina patológica de Maples hacia los Contemporáneos como «maricones y pederastas», convertida en feroz monomanía llevada hasta el Parlamento, se recrudecería en los años treinta, pero esta parte de la campaña condenatoria contra el grupo, por muy pintoresca que resulte, carece aquí de interés.

Manuel Maples Arce había lanzado en diciembre de 1921 su hoja volante *Actual*, con la que prorrumpía el vanguardismo más iconoclasta e insustancial en México. Si

los jóvenes admiraban con raras excepciones a Enrique González Martínez, Maples va a reclamar «torcerle el cuello al doctor González Martínez» a semejanza de como éste había reclamado «torcerle el cuello al cisne» del modernismo poético. *Actual* se ponía bajo el amparo de un regimiento de doscientos artistas europeos de vanguardia y exigía la apertura de México a esas corrientes de renovación artística, pero, como sucedió en las vanguardias más extremas, junto a los pronunciamientos destructivos no se ofreció una obra literaria sólida. Así lo observó con lucidez Villaúrrutia, ya en 1924, en su conferencia «La poesía de los jóvenes en México». Pero si Maples Arce no dejó una obra consistente en los años del estridentismo, tampoco legó una interpretación comprensiva del proceso estético en que estaban incursos los poetas jóvenes, pues su homofobia y, finalmente, su animadversión personal desbarató cualquier posibilidad de análisis.

Un año después de la primera arremetida de Maples, esto es, en diciembre de 1922, Ortiz de Montellano y Torres Bodet ponen en la calle la revista *La Falange*, inspirada por el espíritu nacionalista, de raíz folklórica, de Vasconcelos. Se afirmaba en la presentación: «Todos los que en esta revista colaboran creen que ninguna civilización triunfará si no es ateniéndose a los principios esenciales de la raza y de la tradición histórica», y se lanzaba una proclama a favor de las «razas latinas» frente a «nuestros rivales sajones». La revista se publicó hasta octubre de 1923 y en ella aparecieron trabajos de la «generación bicápite», de

Villaurretia y Novo. En *La Falange* cristalizó la tendencia crítica del primero y se estampó una parte del relato *El joven* del segundo. Y en ella, gracias a Villaurretia, publicó Gilberto Owen su primer poema. Pero aquel diciembre de 1922 también trajo algunos síntomas de divorcio entre el grupo procedente del Nuevo Ateneo, nucleado en torno a Vasconcelos, y los más jóvenes, que pivotaban alrededor de Henríquez Ureña, un distanciamiento que se hizo patente en la encuesta «¿Quién es el escritor más malo de México?» de *El Universal Ilustrado*. Gorostiza, por ejemplo, no dudó en responder que el peor escritor era Torres Bodet, mientras que un anónimo declaró que quemaría todos los ejemplares de los cuatro libros de versos publicados hasta entonces por Torres Bodet (*Avidez*, *Fervor*, *Canciones* y *El corazón delirante*), «verdaderos venenos nacionales». La opinión adversa sobre su obra no fue obstáculo para que Torres Bodet siguiera dando a la imprenta nuevos poemarios, como *Nuevas canciones*, *La casa* y *Los días*, todos en 1923.

A mediados de 1923 llegó a la capital mexicana uno de los miembros más jóvenes de Contemporáneos, Gilberto Owen, y a través de curiosas circunstancias. El presidente Obregón asistió, dentro de una gira realizada por el Estado de México, a una ceremonia en el instituto de Mazatlán donde estudiaba Owen. Allí pudo escuchar un discurso del muchacho que le causó una impresión tan favorable que resolvió invitarlo a trasladarse a la capital para continuar sus estudios y entrar a sus servicios como «resumidor» de la prensa del día. Owen trabajaría en la oficina presidencial,