

«CONTEMPORANEOS»: ¿GRUPO, PROMOCION, GENERACION, CONSPIRACION?

POR

MANUEL DURAN

Yale University

Me parece indudable que a medida que avanzamos hacia el final de nuestro siglo aumenta el valor relativo, la importancia, e incluso la influencia, del grupo de escritores mexicanos que se reunieron en torno a la revista *Contemporáneos*, publicada de 1928 a 1931.

Revista de no muy larga vida —cuatro años—, creada por un «grupo de soledades», un «grupo de amigos» o un «grupo sin grupo», como designarían más tarde a los Contemporáneos, respectivamente, Jorge Cuesta, Bernardo Ortiz de Montellano y Xavier Villaurrutia, todos ellos, como es sabido, miembros del grupo. Revista, además, de minorías. ¿Cómo es posible atribuirle una influencia decisiva? Sobre todo si tenemos en cuenta que la vanguardia, en México, había sido ya descubierta, definida, incluso explotada, por el estridentismo, en torno a la poderosa personalidad de Manuel Maples Arce, que de 1922 a 1927 introdujo las influencias del futurismo, el dadaísmo y el creacionismo; como señala Luis Leal, «los estridentistas enaltecen los aparatos mecánicos, cantan a las masas, dan preferencia a las imágenes dinámicas, hacen uso de los recursos tipográficos y ponen las palabras en libertad»¹. Crean, además, el primer teatro experimental, el *Teatro del Murciélagu*, obra de Luis Quintanilla, Carlos González y Francisco Domínguez, que, según afirma Luis Mario Schneider, «fue la experiencia teatral más valiosa, tanto de forma como de contenido, que tuvo la trayectoria del teatro en México en la década del 20 al 30»².

¹ En *Panorama de la literatura mexicana actual* (Washington, D. C.: Unión Panamericana, 1968), p. 38.

² En *El estridentismo o una literatura de la estrategia* (México: Ediciones de Bellas Artes, 1970), p. 226.

La prioridad del estridentismo en cuanto a fechas es indiscutible. Su escasa influencia histórica se debe a varios factores: falta de cohesión del grupo, falta de órganos colectivos duraderos, falta de espíritu creador en muchos de sus miembros, fijación temprana y demasiado exclusiva en un modelo de la vanguardia, el futurismo, que iba a quedar pronto superado. Exclusivos e intransigentes, los estridentistas, como Marinetti, deciden prescindir del pasado, renuncia onerosa que el grupo de Villaurrutia y Cuesta no compartirá. César Rodríguez Chicharro señala, en efecto, como una de las constantes de Contemporáneos «su eclecticismo, que los aproxima a los vanguardistas españoles —me refiero a los de la generación del 27— y los aleja de los estridentistas mexicanos, los ultraístas argentinos, los simplistas peruanos, etc. Nunca renegaron los Contemporáneos de las generaciones literarias que precedieron a la suya —la del Ateneo y la de 1915, y especialmente de la primera, pues la segunda sólo dio un crítico: Antonio Castro Leal—, y en las que destacaron Enrique González Martínez, Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes... También procuraron los Contemporáneos establecer relaciones armónicas con escritores de su tiempo que profesaban tendencias literarias abiertamente opuestas a las suyas: me refiero a los colonialistas y a los novelistas de la Revolución»³.

Este eclecticismo no excluía un firme sistema de valores estéticos y literarios. La Revolución de 1910 había aislado el país, culturalmente, en forma dramática. En la década de los veinte, y también en los años treinta, la tarea que parecía más urgente era el restablecimiento de las líneas de comunicación cultural entre México y el resto del mundo. No debemos olvidar que en la década de los veinte ya han estallado en el horizonte literario y artístico estas grandes bombas culturales que son la obra de Proust y de Paul Valéry, la *Tierra baldía* de T. S. Eliot, el *Ulysses* de Joyce, los relatos de Kafka, la música de Stravinsky, el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo; y, sin embargo, la cultura mexicana de la que se habla a diario en los periódicos y las revistas, y que la mayor parte de los observadores nacionales y extranjeros identifican como cultura nacional típica e insustituible, es una amalgama de novelistas inspirados por la Revolución y muralistas cuyo espíritu didáctico los va

³ En «Los Contemporáneos (1920-1932)», excelente artículo de conjunto sobre el grupo. Véanse también la antología de Merlin H. Foster, *Los Contemporáneos, 1920-1932* (México: Ediciones de Andrea); Frank Dauster, *Ensayo sobre poesía mexicana. Asedio a los Contemporáneos* (México: Ediciones de Andrea, 1963), y —*last but not least*— mi *Antología de la revista «Contemporáneos»* (México: Fondo de Cultura Económica, 1973), con amplia introducción y no menos amplia bibliografía.

apartando cada vez más de la vanguardia (esto es cierto en el caso de Diego Rivera, que pasó por una etapa cubista y modificó profundamente su estilo, inspirado por cánones de Giotto y el Renacimiento italiano, a partir de los frescos de Chapingo y de la Nacional Preparatoria y la Secretaría de Educación; es algo menos evidente en el caso de José Clemente Orozco y de David Alfaro Siqueiros, si bien en ambos casos su evolución se detiene al nivel de lo que era el expresionismo alemán hacia 1915).

Con la novela mexicana, apenas un poco más allá de los estilos naturalistas, apenas decorados por algunas imágenes modernistas, como ocurre con los textos de Azuela y Martín Luis Guzmán, y el arte a un nivel estilístico paralizado y al mismo tiempo satisfecho de sí mismo y triunfante entre el público de masas, la situación era más bien grave, como comprendieron los miembros del grupo. Sobre los hombros de Contemporáneos recaía toda la carga: había que hacer saber al resto del mundo que en México existían escritores capaces de entender lo que estaba sucediendo en los grandes centros culturales fuera del país; había que traducir al lenguaje del país, adaptar a las exigencias nacionales, toda una gama de ideas, recursos, expresiones y estilos que influyeran en la marcha de la cultura mexicana y la pusieran al corriente de lo que acontecía. En España, el grupo de Ortega, la *Revista de Occidente*, está haciendo lo mismo, contra menos obstáculos, en forma brillante, y apoyado por toda la naciente generación del 27. En México, las dificultades de la obra darán a algunos ensayos de Contemporáneos un tono entre ágil, nervioso y angustiado. Frente a las resistencias y los ataques continuos de que son objeto, los miembros del grupo a su vez se defienden y atacan. ¿Se sienten grupo, grupo de amigos unidos en una tarea común, grupo en el sentido amplio de «promoción», tal como se ha empleado últimamente en España, es decir, como subgeneración literaria o artística, una subdivisión en la más amplia categoría de una generación? Su impacto ha sido generacional, pero creo que se vieron siempre más como grupo de amigos que como generación, palabra que les parecía en exceso ambiciosa (por lo menos así me lo dijo Xavier Villaurrutia en una conversación que tuvimos en 1943).

En 1964 Merlin H. Forster negaba que «el grupo (...) pueda considerarse como toda una tendencia literaria o una 'generación' amplia; es forzosamente un círculo reducido de amigos que entre los años 1920 y 1932 colaboraron en una serie de trabajos literarios»⁴. Frank Dauster, en cambio, afirmaba en 1963 que constituían una generación, por ser

⁴ *Op. cit.*, p. 7.

coetáneos, por su formación cultural homogénea — todos residen en la capital desde edad temprana, todos emplean un lenguaje común, generacional, todos compartieron la experiencia de la Revolución, en el sentido de que se dan cuenta de que provocó en gran parte el estancamiento literario contra el cual van a reaccionar, buscando la universalidad para superar tal anquilosamiento y también superar el modernismo, que ven como desgastado, incapaz de renovarse, habiendo dado ya todo lo que era capaz de dar—. Dauster, al hablar de un posible líder, afirma que es éste un problema muy complejo. En un sentido, Villaurrutia fue el imán alrededor de quien se reunían los otros escritores. Pero, añadiría yo, para Villaurrutia, el inspirador, el *guru*, era Jorge Cuesta. Y a todo esto hay que añadir también lo que dice Rodríguez Chicharro, que todos ellos estudiaron en la misma escuela, la Escuela Nacional Preparatoria, y lo que señala Henrique González Casanova: que todos pertenecían «a una de las clases más afectadas por la Revolución, la media alta, que fue desalojada de sus posiciones y de sus prebendas»⁵.

En cuanto a su impacto como generación, debemos fijarnos en que empiezan a influir muy temprano en la vida cultural mexicana, antes, desde luego, de fundar la revista *Contemporáneos*. No olvidemos, por ejemplo, que Torres Bodet y Ortiz de Montellano, ambos miembros del grupo, publican ya en 1922-1923 la revista *La Falange*, de la que ven la luz siete números. Es el momento, inquieto y esperanzado, en que influye el huracán cultural proyectado por José Vasconcelos. Villaurrutia y Novo influyen en la revista y colaboran. Más tarde, en 1927-1928, aparecen los seis números de *Ulises*, revista dirigida por Novo y Villaurrutia. Entre muchos otros materiales, la revista publica prosas, traducidas, de Joyce, Max Jacob, Bontempelli; versiones al castellano de poemas de Carl Sandburg y Guillaume Apollinaire. Jorge Cuesta y Gilberto Owen colaboran. También lo hacen González Rojo, Torres Bodet y Ortiz de Montellano. No debemos olvidar tampoco que la influencia del grupo se prolonga más allá de la vida de la revista principal que los agrupa y define, es decir, la revista *Contemporáneos*, gracias a otra revista que en cierto modo considero sucesora de ésta, la hermosa revista *El hijo pródigo*, que proyectará dicha influencia en la década de los cuarenta. Y además, que algún miembro del grupo, tal como, por ejemplo, José Gorostiza y Salvador Novo, seguirán activos en las décadas de los cincuenta e incluso los sesenta, en el caso de este último.

Sí, en efecto, los miembros del grupo debieran haberse visto como

⁵ En «Reseña de la poesía mexicana del siglo xx» (*México en el arte*, núm. 10, 1951), p. 15.

victoriosos portaestandartes de toda una generación. Nadie más, sino ellos, podía enlazar la cultura mexicana y la cultura que estaba cambiando el resto del mundo. Entre los elementos creadores de su país apenas dos o tres compositores (Carlos Chávez, Silvestre Revueltas) se mantenían plenamente en contacto con la vanguardia cultural de otros países, y ciertamente que los novelistas, poetas, dramaturgos de aquellos años o eran hostiles al grupo (y pagarían un alto precio por su actitud) o pertenecían al grupo. Pero el grupo se sentía asediado, menospreciado y, según la expresión muy mexicana, «ninguneado». La respuesta del grupo a esta situación no es siempre directa y explícita. Si se puede hablar de una conspiración en contra del grupo, cabe también señalar que a veces los miembros del grupo no trataron de combatirla de frente. De Gilberto Owen, por ejemplo, escribe Jaime García Terrés: «A su muerte, en 1952, en Filadelfia, ciego y pobre, sus papeles quedaron dispersos a lo largo de un hemisferio. Se cuenta que perdía o quemaba o destruía sus poemas... Cuéntase... con los dedos de una mano aquellos que, según describe con equitativo escándalo Tomás Segovia, 'no nos resignamos a abandonarle una obra tan rica a algo tan idiota como la mala suerte o tan inadmisibles como la pereza o la desidia'»⁶.

Pero, desde luego, la obra de Owen —y la de Villaurrutia— y la *Muerte sin fin* de Gorostiza son obras difíciles y profundas que reclamaban desde su publicación un análisis crítico riguroso que ha tardado años en surgir. Hay con frecuencia en estos poemas un elemento de misterio, una apertura al infinito, una metafísica sin teología y sin conclusiones evidentes: se diría que los poetas de este grupo han encontrado algo importante, que nos hablan de su hallazgo, pero en forma tal que no estamos seguros del mensaje. El propio Owen, en una carta a Rafael Heliodoro Valle, fechada el 9 de agosto de 1948, escribe:

(...) cuando Miss Josephine Procopio, la amiga mía que te lleva esta carta, entró en una librería en México y pidió *Nostalgia de la muerte*, de Villaurrutia, y *Muerte sin fin*, de Gorostiza, el empleado le preguntó si «eran novelas policíacas». Ella, sin contestar, se fue a escribirme su experiencia, y desde que leí su carta no hago sino preguntarme si, con estricta exactitud, con verdadera verdad, no habría yo contestado afirmativamente. Porque la neuma poesía, en realidad, no viene a ser sino una novela de misterio en la cual se nos dan todos los datos, pero se nos deja a cada cual encontrar la propia solución⁷.

⁶ En *Poesía y alquimia. Los tres mundos de Gilberto Owen* (México: Ediciones Era, 1980), p. 17.

⁷ *Ibid.*, p. 51.

Joseph Conrad, autor que Owen conocía bien, señalaba que la obra de arte raras veces se limita a ofrecernos un solo significado. No es forzoso que tienda a una sola conclusión. Mientras más se acerque al arte esencial, más numeroso y variado será su simbolismo. Por ello mismo, poemas como el *Perseo vencido* de Owen o *Muerte sin fin* de Gorostiza, ambos tan complejos y difíciles como la *Tierra baldía* de T. S. Eliot, que es otro de los autores favoritos del grupo, exigen una atención lenta, cuidadosa y una serie de relecturas. Únicamente en estos últimos años han recibido estos autores la atención crítica que reclamaban desde el principio, y con Ramón Xirau, con el libro de Paz sobre Villaurrutia, los ensayos de Tomás Segovia sobre Owen, el libro de García Terrés *Poesía y alquimia* y otros estudios y ensayos aparecidos en estos últimos años empezamos a vislumbrar la profundidad y la calidad de la poesía de este grupo. Pensemos qué habría sido de la poesía de T. S. Eliot si al publicarse sus primeros libros alguien hubiera escondido o saboteado sus ediciones, los críticos se hubieran negado a escribir reseñas, el público rehusara adquirir estos libros. En mayor o menor grado, todo ello ocurrió con los libros de poesía del grupo Contemporáneos. Y si tenemos en cuenta que el grupo fue esencialmente un grupo de poetas y que la poesía moderna no ha sabido todavía en muchos países encontrar el público que merece, resulta evidente que en el momento histórico en que escribieron y publicaron los miembros del grupo no pudieron encontrar el público que merecían. Sus libros se publicaban con tiradas de quinientos a mil ejemplares, mal distribuidos por añadidura, y que casi nunca circulaban fuera de México, y raras veces fuera de la capital. Las obras completas de Villaurrutia, publicadas por el Fondo de Cultura Económica, se distribuyeron peor que de costumbre: un importante lote quedó perdido durante varios años por error de almacenaje, y el libro se consideraba agotado cuando todavía quedaba la mitad de la edición, cosa que explica la lentitud en la venta de esta primera edición.

Otro detalle, pero detalle importante: dado el tiraje tan escaso de los libros del grupo, lo lógico, lo normal, era esperar que la difusión y el impacto de la poesía que el grupo producía se llevara a cabo a través de antologías. (Este es el destino, en efecto, de la mayor parte de los poetas en la época contemporánea: lo decisivo para la difusión de su obra es la inclusión o no inclusión en una, dos o más antologías de gran difusión.) Pero, por otra parte, quizá lo mejor que el grupo producía, el poema de largo aliento o la serie de poemas con unidad que componen en el fondo un solo largo poema (pensemos, por ejemplo, en los poemas de Villaurrutia los *Nocturnos*, en *Muerte sin fin* de Gorostiza, en *Sindbad el Marino* de Owen), son demasiado largos para su inclusión

en la mayor parte de las antologías. Otra razón más para que el grupo no llegara a su público. Lo cual no significa en modo alguno que no hiciera sentir su presencia a largo plazo; creo que son precisamente estos poemas los que pueden ofrecer un equivalente hispánico a T. S. Eliot y que además han ejercido un influjo en la generación siguiente: fueron un claro ejemplo inspirador, creo, para Octavio Paz, que ha escrito hasta el presente dos largos poemas de sostenida inspiración filosófica, *Piedra de Sol y Blanco*.

Cuando pensamos en los temas alrededor de los cuales cristaliza la inspiración de los poetas del grupo Contemporáneos no nos sorprende hallar que lo que les interesa especialmente es el individuo y los límites de la conciencia —y del inconsciente— de ese individuo. La novela de Azuela y Martín Luis Guzmán exploraba también la reacción del individuo frente a su destino, pero incluía siempre un gran telón de fondo: sociedad, historia. No ocurre lo mismo con la poesía de nuestro grupo. La sociedad y la historia se presentan siempre mudas, subordinadas a lo que el individuo ve y siente acerca de su propia existencia.

La palabra «existencia» es significativa: el grupo se crea y publica en las décadas —los veinte, los treinta— en que el movimiento existencialista se inicia, en el campo filosófico primero y después, al final de los treinta, en el campo literario. De raíces netamente alemanas y nórdicas, no deja de tener un movimiento paralelo claramente hispánico, en Unamuno principalmente, pero también en Ortega. El hecho de que el grupo de Contemporáneos trate de llevar a cabo una labor de expansión cultural y de contacto continuo con otras culturas y otros movimientos poéticos no hace sino señalar que evitar su conexión con el existencialismo sería tarea imposible. El tema central de los «Nocturnos» de Villaurrutia es el tema de la angustia frente a la soledad y la muerte, tema existencialista por definición. El impacto emocional de los poemas de Villaurrutia es directo e inmediato: desde el principio sabemos de qué está hablando y en qué forma lo que dice de sí mismo se aplica también a nosotros. El tema de *Muerte sin fin*, el gran poema de José Gorostiza, no es tan evidente desde los primeros versos: tardamos algún tiempo en comprender que tras los problemas del lenguaje, de la forma y el fondo, del vaso como forma y el agua como líquido, mensaje emocional que la forma del vaso trata de moldear, se trata de algo profundamente dramático, de la lucha de la vida contra la muerte, y de que la muerte siempre acaba por ganar la batalla, otro mensaje claramente existencialista. En cuanto a los poemas de Owen, y específicamente en cuanto a *Sindbad el Marino*, las dificultades que plantea el texto son tan grandes que ha inspirado interpretaciones variadas y opuestas. Tomás Segovia, por ejemplo,

señala: «El conjunto relata (...) tres historias simultáneamente: por un lado, es el diario en verso de una ruptura amorosa; por otro lado, es la bitácora de una navegación que es toda ella naufragio; finalmente, es una especie de inversión, quiero decir versión al revés, de la leyenda de Sindbad, un Sindbad varado, cuyo viaje es tan sólo al infierno de la inmovilidad»⁸. Y Jaime García Terrés rectifica: «Sí, el 'Sindbad' —el *Perseo* todo— se mueve de modo simultáneo en tres niveles. Pero no son los que dice Tomás Segovia. El primer nivel es la alegoría de una vida cotidiana, depurada y paradigmática; el segundo es el de una poética (que bien puede ser, con algunos toques de iluminismo, la predicada por Valéry); el tercero es el esotérico plano mítico, el más inesperado y fascinante, porque superpone al mito a flor de piel de Perseo y Medusa la mitología menos convencional o más arcana de la Alquimia y de la Gnosis, echando mano al pasar de cábalas y fórmulas pitagóricas»⁹. Es evidente que «Sindbad», o mejor dicho, *Perseo vencido*, que lo rodea y contiene, fue escrito con visión clara y profunda de grandes temas filosóficos: el caos, lo divino, la unidad primitiva perdida (tema que será uno de los favoritos, si no el central, en la obra de Paz) y una forma dramática de reconquistar dicha unidad. Naufragio, descenso al abismo, salvación del alma en una aventura órfica, pitagórica, a través de la música, los números, la poesía, la alquimia, que desemboca en el renacer de la vida, en el misterio de la reproducción y el rescate de la unidad perdida, del Andrógino primordial. (Y los lectores de *Terra Nostra*, la novela de Carlos Fuentes, reconocerán en el Andrógino con que dicha novela termina otro de los temas centrales del gran novelista mexicano.) Literalmente rescatado del olvido y de la incompreensión por el libro de García Terrés, el poema de Owen queda ahora establecido definitivamente como uno de los grandes (y más difíciles, quizá el más esotérico y misterioso) de todos los poemas de aliento sostenido y tema filosófico publicados en el mundo hispánico en nuestro siglo. El poema resiste perfectamente una comparación con la *Tierra baldía* de T. S. Eliot, y su complejidad es quizá mayor. Como señala García Terrés, «confluyen así a lo largo y a lo ancho del texto varias tradiciones míticas de gran riqueza: un helenismo con ramificaciones órficas y pitagóricas, un esoterismo bíblico, cifrado en personajes como Booz, Elías y Jacob, y la difusa alquimia islámica, no sin resonancias mediterráneas, que aporta el calvario de Sindbad, clásico descenso a los infiernos del caos oceánico, en donde todo está contenido en todo; con sus intermitentes separa-

⁸ *Ibid.*, p. 88.

⁹ *Ibid.*, p. 89.

ciones y sus uniones místicas, sus islas de materia virgen, sus espejos y fuentes de juventud, sus rosas metafísicas y con la esperanza puesta en el fuego del sol, agente amoroso de la transmutación final del alma en la unidad que reconcilia a los contrarios y depara el renacimiento definitivo»¹⁰.

Todo lo cual indica que en este caso la poesía asociada al grupo Contemporáneos forma un largo y magnífico puente. Por una parte, conecta el presente, el momento histórico en que fue escrito este poema, con el pasado remoto, los arquetipos, Ulises, este nuevo Ulises que es Sindbad, la Medusa como símbolo del horror (y, según Freud, que es también una presencia a lo largo del poema, el horror a la castración), el orfismo, el pitagorismo, la alquimia y la cábala: una de las fuentes más ricas en el pasado de la continua confrontación entre la inteligencia humana, la intuición y la emoción humanas, y el misterio que por todas partes nos rodea. Por otra parte, esta poesía se proyecta hacia el futuro. En contacto con la lírica de Valéry y del surrealismo francés, anuncia las nuevas generaciones, y en concreto prefigura algunos aspectos de la producción literaria de Rulfo, Paz, Fuentes. Es así como a través de poemas como el de Owen y el de Gorostiza, entre otros, este grupo de escritores consigue crear una continuidad pasado-presente-futuro. Mirando hacia el pasado consigue Owen enlazar la sensibilidad de su generación con mitos muy antiguos. Es cierto que el orfismo y el pitagorismo han sido constantes en la poesía occidental, para no referirnos a otras culturas; es cierto que aparecen, entre otros ejemplos ilustres, en las obras de fray Luis de León y de sor Juana Inés de la Cruz. Y no es menos cierto que nos complace ver que unos poetas tan ávidos de novedades como los de este grupo regresan, sin embargo, a un pasado tan antiguo que está casi fuera del tiempo para buscar inspiración. Así se teje la tela eterna de la eterna poesía.

En cuanto al futuro, parece también claro que el futuro pertenecía a la generación —o al grupo, o a la promoción, que la conspiración de silencio trataba de «ningunear». En efecto, el lenguaje literario de los cincuenta, los sesenta, los setenta incluso, será un lenguaje poético mucho más cercano a la poesía de nuestro grupo que a la prosa más bien plana y chata, insípida, de muchas novelas «de la Revolución» (y no me refiero ni a Azuela ni a Martín Luis Guzmán, cuyo estilo modela cada página de sus libros). Fuentes, Paz, Rulfo, Arreola, tantos otros escritores que suceden a Contemporáneos, son poetas incluso cuando escriben en prosa: y el mensaje esencial de Contemporáneos es que la poesía es lo que im-

¹⁰ *Ibid.*, pp. 90-91.

porta, una poesía en contacto abierto y pleno con el universo, tanto la vanguardia francesa, inglesa, española y norteamericana como las raíces míticas, los grandes esquemas jungianos, el contacto con lo sagrado más antiguo, y por ser tan antiguo en realidad fuera del tiempo, fuera de la historia. Ahora bien: ¿cuáles son los grandes poemas filosóficos de nuestro siglo? La cultura anglosajona produce dos, los *Cantos* de Pound y *La tierra baldía* de T. S. Eliot. La literatura mexicana en la generación de Contemporáneos, tres: los *Nocturnos* de Villaurrutia, el *Perseo vencido* de Owen, *Muerte sin fin* de Gorostiza, y sin duda ello contribuye a que la generación siguiente produzca con Octavio Paz dos más, *Piedra de Sol* y *Blanco*. La literatura francesa poco nos ofrece en este campo, y acaso sea Saint-John Perse el único poeta francés moderno interesado en este tipo de poesía. Creo que esta comparación ayuda a establecer la importancia de nuestro grupo. El poema filosófico es quizá el género más difícil. Su impacto, a largo plazo, es poderoso. La *Divina Comedia* de Dante ha tenido, a través de los siglos, mayor repercusión que muchos otros textos medievales, quizá más leídos en su tiempo. Un último factor: creo que importa mucho que la obra literaria sea expresión fiel del espíritu de su época. Lo típico de los años que ven nacer y desarrollarse al grupo Contemporáneos es esta filosofía, a la vez angustiada y experimental, que se ha denominado con el vago nombre de existencialismo. Mucho más típico que la revolución, o las revoluciones, de nuestra época, porque ha habido revoluciones muchas otras veces en el pasado, pero el existencialismo —pensamiento irracional, teñido de surrealismo: pensemos en el teatro del absurdo, en Ionesco, Pinter, Arrabal— nos ayuda más a definir nuestro tiempo. De ahí que esta generación —este grupo, esta promoción— deba ocupar, a pesar de la conspiración de silencio en su contra, un lugar de honor en las letras hispánicas de nuestro siglo.

[Terminadas estas páginas llega a mis manos el interesante libro de Carlos Montemayor, *Tres Contemporáneos* (Jorge Cuesta, José Gorostiza, Gilberto Owen) (México, D. F. U. N. A. M. Col. Cuadernos de Poesía, 1981). Muchos de sus detalles completan y prolongan las obras de García Terrés. Ambos parecen llegar a sus conclusiones en forma independiente el uno del otro. Es muy curioso observar que también a Jorge Cuesta le llamaban «El alquimista», a lo que él añadía: «El más triste de los alquimistas» (p. 32).]