

MODERNIDAD Y VANGUARDIA EN LA LITERATURA MEXICANA:
ESTRIDENTISTAS Y CONTEMPORANEOS

POR

SAMUEL GORDON
U.N.A.M.

Al igual que en otras literaturas, también la historiografía literaria mexicana deja entrever desacuerdos evidentes al pasar revista a muchos de los acontecimientos y grupos que coincidieron en el panorama literario durante la treintena de años que generalmente se asignan a la proliferación de las vanguardias y la llamada nueva literatura.

Determinar y circunscribir las corrientes vanguardistas que Hispanoamérica en general —y México en particular— adaptó y reprodujo o adoptó y produjo, presenta la inmediata incomodidad de intentar homologar la disparidad de ritmos históricos nacionales y, al tiempo, la imposibilidad de soslayar que, también a nivel nacional —y es este el caso mexicano— coexistieron tendencias heterogéneas, entre las cuales las vanguardias tuvieron manifestaciones aisladas o menores. Así, mientras la vanguardia irrumpía en Argentina, Chile, México y Perú; Paraguay vivía plácidamente su modernismo, que también profesaban no pocos autores de esos países.

Para nuestra posterior evaluación de los alcances y logros de la vanguardia, conviene rememorar aquí que la hoy ya imprecisa y excesivamente generalizadora metáfora de primigenio contenido militar, sugería cierta marcha de aproximación y reconocimiento, o exploración de un terreno difícil y desconocido. La mayoría de los artistas de vanguardia buscaron dilatar los umbrales estéticos mediante el ejercicio de una actividad experimental, rotulada con fórmulas y expresiones provenientes de la tecnología científica e industrial de entonces. En términos puramente literarios, buena parte del hermetismo lingüístico, formal y estilístico que conllevaban los experimentalismos y tecnicismos, devinieron en una de las características más notorias de la vanguardia. Un amplio espectro crítico internacional, desde el inglés William Empson al ruso Víctor Schklovski, consideraba que la poesía —género que aquí privilegiamos— tendía a desarrollar un lenguaje equívoco, en su búsqueda de efectos de “ambigüedad”. Ello contribuyó a marcar al arte y la literatura de vanguardia con un dejo de impopularidad. Ya veremos

cómo, en el caso mexicano, dio pie a los enconados y frecuentes reproches que una vanguardia de corte político endilgó a la vanguardia literaria.

Recordemos también que, en México, este fenómeno coincidió con el período inmediato de la posrevolución y conjuntó, abruptamente, a epígonos del modernismo con nuevos *ismos* diversos, incluyendo a los dos grupos mediante los cuales examinaremos algunos aspectos de la vanguardia que siguió al modernismo. De aquella extraña —y las más de las veces forzada— convivencia entre modernistas, atencistas, colonialistas, nativistas, agoristas o simples individualistas, surgieron todo tipo de pugnas, disensiones y polémicas de las cuales subsisten algunos ecos que permean hasta hoy muchos enfoques críticos.

Las discrepancias primordiales abarcan desde los integrantes hasta las filia-ciones estéticas de diferentes grupos que, aunque generalmente reunidos en torno a revistas literarias o esferas de influencias y mecenazgos, así como también mesas de cafés¹, parecen haber dado pie a variadas acepciones —amplias o estrechas—

¹ Precisamente por no ocuparnos en el presente trabajo de la destacada importancia que tuvieron para los grupos que aquí estudiamos las tertulias de café, cabe al menos, anotar lo siguiente; Los cafés *La Flor de México*, *Los Monotes*, *Europa*, *Lady Baltimore*, *Sanborn's* y *Café París* resultaron fundamentales en la gestación y marcha de muchos proyectos literarios y editoriales. Así desde abril de 1923, el grupo Estridentista comenzó a reunirse en el café *Europa* de la colonia Roma. Este establecimiento pasaría a la historia literaria de México con el nombre de "El Café de Nadie" bautizado así por Ortega y sobre el cual Arqueles Vela escribiría luego una novela con el mismo título. Entre los clientes más asiduos se contaban Maples Arce, Arqueles Vela, Salvador Gallardo, Germán List Arzubide cuando venía de Puebla, Luis Marín Loya, Febronio Ortega, Miguel Aguillón Guzmán, Gastón Dinner, Francisco Orozco Muñoz, los músicos Manuel M. Ponce y Silvestre Revueltas, y del grupo de pintores allegados, Diego Rivera, Leopoldo Méndez, Germán Cueto, Ramón Alva de la Canal, Jean Charlot y Fermín Revueltas. Para ayudar a conseguir clientela a su hermano Luis, José Clemente Orozco decoró el café que éste abrió en la calle República de Cuba, en las proximidades de República de Chile, con dibujos de brillante colorido y gran tamaño —y de ahí su nombre *Los Monotes*— pintando las figuras más refinadamente populares. Se decía en la época que ni los muros de la Secretaría de Educación Pública tenían el interés pictórico de aquel café bohemio. Durante buena parte de la década de los Veinte maduraron en sus mesas muchas inquietudes pictóricas, musicales y literarias, tanto de mexicanos como de extranjeros según recuerda Salvador Novo. Similar papel de cuasi oficina cumplieron el *Lady Baltimore* y el *Sanborn's*. Como recuerda Ermilo Abreu Gómez se reunían todos los sábados —hasta abril de 1929— la plana mayor de *Contemporáneos* para hacer allí su revista. Durante más de quince años, de 1930 a 1945, el *Café París* fue otro de los centros importantes de la vida literaria y artística de la Cd. de México. La revista *Letras de México* se hacía prácticamente allí. Asistían con regularidad Octavio Barreda, Javier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Samuel Ramos, Antonio Magaña

de los grupos en cuestión. Hay que agregar aquí, lo ya dicho respecto a la frecuente confusión que propició el México posrevolucionario, entre vanguardismo estético y vanguardismo político, cuyas exigencias fueron más acentuadas y urgentes que en otras partes. Frecuente tributaria de los vaivenes políticos, la historia de la cultura de este período, no pudo sustraerse de esta sujeción. Añadamos que también ha sido asiduo privilegiar a los poetas, en detrimento o franca exclusión de quienes practicaron otros géneros, quizá, porque como advertía Guillermo de Torre “la poesía mexicana en el mapa de América y a diferencia de otras expresiones artísticas, particularmente la pintura, representa la medida, la contención. De ahí que los brotes vanguardistas [...] tuvieron un carácter de algo excepcional y aún contracorriente”².

Comencemos por situar e interrelacionar a algunos escritores, artistas e intelectuales que, nacidos entre 1897 y 1907 en diversos puntos del país, coincidieron en la Escuela Nacional Preparatoria de la capital durante los años inmediatamente posteriores a 1917 —fecha generalmente considerada como de legitimación del proceso revolucionario— iniciando una nueva época de la cultura mexicana: la posrevolucionaria. Gilberto Owen nos recuerda que en la etapa que siguió a la revolución, algunos de aquellos jóvenes eran economistas, otros eran campesinos, otros ingenieros o artistas, “todos éramos original, esencialmente, revolucionarios, y sentíamos no necesitar de membrete que lo pregonara [...] Nacidos, crecidos en respirar aquel aire joven de México, nos identificaba un afán de construir cosas nuevas, de adoptar posturas nuevas ante la vida. Sentíamos esto lo único revolucionario y más sincero que tomar simplemente lo viejo y barnizarlo y escribir encima: ‘¡Viva la Revolución!’ [...]”³.

También Ortiz de Montellano advertía que “El tema de la Revolución Mexicana presenta interesantes, ilimitados aspectos. [...] La juventud mexicana dedicada a la literatura, la oratoria [...], no importa el derrotero de sus afirmaciones, es de origen, revolucionaria, porque las normas que señalan su desarrollo vital

Esquivel, Carlos Luquín y con menos frecuencia Jorge Cuesta, Elías Nandino, José Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano y Rodolfo Usigli. Octavio Paz recuerda que el *Café Paris* tuvo dos épocas. La primera, en la calle de Gante, cuando lo frecuentaban los nombrados y la segunda, en la calle Cinco de Mayo.

² Guillermo de Torre, *Historia de las literaturas de vanguardia*. II (Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971), p. 272.

³ Gilberto Owen, “Poesía y revolución”, en *Lecturas Dominicales*, suplemento de *El Tiempo*, Bogotá, 25 de febrero de 1934. Citado por José Luis Martínez en su “Presentación” de *Contemporáneos*, [Edición facsimilar], Vol. I, (1981), pp. xv-xvi.

nacieron y se moldearon dentro del ambiente nuevo de México. Nuestros actos, ideas y sentimientos siguen, fatalmente, las nuevas corrientes de la vida nacional⁴.

Desde que los primeros pasos del juvenil grupo "Orchabada"⁵ cuajaron en torno a la efímera revista *Gladios* [1916]⁶, pasando por las páginas de *San-Ev-Ank* [1918] y *Examen* [1932], revista que concitó odios y escándalos periodísticos, hasta *Letras de México* [1937-1947] y *El Hijo Pródigo* [1943-1946], últimas contribuciones de Octavio G. Barreda al universo de las revistas literarias de México, la mayoría albergó en sus páginas colaboraciones de buena parte de los autores que nos ocupan⁷.

La revista *México Moderno* [1920-1923] —generalmente disociada de los grupos literarios que examinamos aquí—, constituye una interesante muestra de la compleja confluencia de corrientes y generaciones en la simultaneidad de una publicación periódica abierta y heterogénea. Dirigida por Enrique González Martínez, contó entre sus redactores y colaboradores a escritores tan distintos como Pedro Henríquez Ureña, Antonio Castro Leal, Alfonso Caso y Vicente Lombardo Toledano —del grupo de los "Siete Sabios"—, junto a jóvenes como Salvador Novo, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Samuel Ramos, que más tarde constituirían los núcleos de las revistas *Ulises* [1927-1928] y

⁴ Bernardo Ortiz de Montellano, *Obras en prosa*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1988), [Recopilación, edición, preliminares, notas e índices de María de Lourdes Franco Bagnouls], p. 232.

⁵ El grupo "Orchabada" reunió a Enrique Ortega Flores, los hermanos Carlos y Eduardo Chávez, Octavio Gabino Barreda y Guillermo Dávila. A lgo alejados se hallaban también Carlos Pellicer y Luis Enrique Erro. Solían reunirse en casa de los Chávez ubicada en la Plaza de Santísima, hoy calle República de Guatemala. Para información adicional al respecto véase el estudio introductorio de María de Lourdes Franco Bagnouls en: Octavio G. Barreda, *Obra. Poesía. Narrativa. Ensayo*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1985), [Recopilación, edición, introducción, notas e índices], en particular pp. 18 y ss.

⁶ En *Gladios* participaron activamente Luis Enrique Erro, Octavio G. Barreda, Carlos Pellicer, Carlos Chávez, Guillermo Dávila y Eduardo Chávez. El sostén financiero fue posibilitado por el gobierno mediante los oficios del entonces Ministro de Instrucción Pública, Ing. Félix F. Palavicini. La efímera vida de *Gladios* se redujo a dos números que totalizaron 186 páginas incluyendo las siguientes secciones: científica, arte, música, literatura, historia y bibliografía.

⁷ Con excepción de *La Nave* [1916] y habida cuenta de la natural exclusión de las publicaciones adversas —una vez delimitados los principales grupos antagónicos— como *Crisol* [1929-1952], las restantes, desde *Pegaso* [1917] y *San-Ev-Ank* [1918] hasta las ya citadas, casi todas recibieron y divulgaron colaboraciones de los autores que examinamos.

Contemporáneos [1928-1931], y escritores como Ermilo Abreu Gómez, Carlos González Peña, Agustín Loera y Chávez y Rafael Heliodoro Valle, quienes, antes y después, colaboraron en otras publicaciones, integrando los más variados grupos o distanciándose en una irreductible y aislada individualidad. Novo consideró que *México Moderno* fue “una publicación muy seria e importante de la época [...] [y que] fue precisamente la extinción de *México Moderno* lo que hizo sentir [...] la necesidad de contar con un órgano, y la [consecuente] decisión de fundar *La Falange* [1922-1923] tan al mismo tiempo que la efímera *Vida Mexicana* [1922].”

Repasaremos sucinta y parcialmente muy contados aspectos de la vanguardia en México mediante una aproximación a dos grupos significativos: *Estridentistas* y *Contemporáneos*, que emprendieron y desarrollaron buena parte de su trabajo literario congregados en torno a sus respectivas revistas, y quienes se adelantaron visiblemente en su curiosidad por lo que sucedía fuera de fronteras.

En 1920, las prensas de la editorial Cvltvra publicaron una *Antología de poetas modernos de México* donde se daba cabida a algunos de los jóvenes junto a poetas ya consagrados. Incluidos en una larga secuela posmodernista y bajo el rubro específico de “Poetas del Ateneo de la Juventud, 1919”, aparecen reunidos por primera y premonitoria vez, conformando dos grupos claramente diferenciados, Martín Gómez Palacio, Carlos Pellicer Cámara, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza Alcalá, Enrique González Rojo, Jaime Torres Bodet y, como integrantes del Ateneo, pero separados de los anteriores, Luciano Joubanc Rivas, Jesús Zavala, Filiberto Burgos Jiménez, Aureliano Velázquez, Alfonso Junco, Guillermo A. Esteva y Rafael Lozano Jr.⁸

Aunque innúmeras —y prolongadamente insolubles— las discusiones acerca de la identidad de los anónimos compiladores de esta *Antología*, lo cierto es que resulta adjudicable a terceros esta conjunción inicial⁹. A partir de la conferencia

⁸ Interesante, revelador y ecuánime resulta el criterio de ordenación cronológica del índice. En seis apartados se agrupa la labor poética de México desde el Modernismo y hasta la fecha de elaboración de la antología —1920— según la secuencia siguiente: I. Poetas de la *Revista Azul*, 1894. II. Poetas de la *Revista Moderna*, 1898-1911. III. Poetas del Ateneo de México, 1912. IV. Poetas de *Nosotros*, 1912-1914. V. Poetas posteriores al grupo del Ateneo 1914-1918 y, finalmente, el apartado VI de los poetas del *Ateneo de la Juventud* de 1919, que acabamos de enumerar con detalle en el cuerpo del trabajo.

⁹ El anonimato autoral —insoluble hasta la fecha— ha eludido las pesquisas de José Luis Martínez, Guillermo Sheridan y quien esto escribe. González Rojo se la ha adjudicado a Manuel Toussaint, y Sheridan ha sugerido a González Peña, González Martínez y López Velarde como posibles autores. Hasta la rara y reveladora edición de la propia casa editorial *La historia de Cvltvra, 50 años de vida*. (México: Editorial Cvltvra, 1966), —en escasísimo tiro de 500 ejemplares— omito los datos del caso. Agradezco a José Luis Martínez su valiosa ayuda en esta infructuosa pero interesante búsqueda.

de Xavier Villaurrutia en la Biblioteca Cervantes —el 29 de mayo de 1924—, correspondió a los propios protagonistas el intento de redibujar el mapa de la poesía mexicana de principios de siglo y definir su lugar en ella¹⁰. En aquel análisis Villaurrutia recordó a su auditorio que hacia 1918 Enrique González Martínez era “el dios mayor y casi único” de la poesía mexicana y que nuevos y “más amplios panoramas” les fueron señalados [a los jóvenes] por Ramón López Velarde y José Juan Tablada. Sin excesiva modestia y con cierta premeditación afirmó que “por la seriedad y conciencia artística de su labor, porque sintetizan, en su porción máxima, las realizaciones de un tiempo nuevo es preciso apartar en un *grupo sin grupo* a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano”¹¹. Comienza a autodelimitarse una de las primeras acepciones de lo que llegaría a ser, a la pòstre, el grupo de Contemporáneos.

En aquella conferencia, se ocupó también del estridentismo: “Sería falta de oído y de probidad no dedicar un pequeño juicio al estridentismo que, de cualquier modo, consiguió rizar la superficie adormecida de nuestros lentos procesos poéticos. Manuel Maples Arce supo inyectarse, no sin valor, el desequilibrado producto europeo de los *ismos*; y consiguió ser, a un mismo tiempo, el jefe y el ejército de su vanguardia. Muy poco más tarde mereció los honores del proselitismo —‘un prosélito es todo lo contrario de un discípulo’—. Sus afines, usando los repetidos trajes que él, repitiendo sus mismas frases, acabaron por parecersele al grado de hacer imposible cualquier distinción personal. Con esto, y sin proponérselo, Manuel Maples Arce ha logrado crear una inconciencia poética colectiva, un verdadero *unanimismo* —muy semejante, si no fuera contrario, al que propuso en Francia Jules Romains—. Lástima que esta conclusión no haya sido previamente anunciada por los estridentistas en sus sonoros propósitos. Aunque,

¹⁰ Invitado por el Departamento de Bibliotecas de la Secretaría de Educación Pública, Xavier Villaurrutia sustentó la conferencia sobre “La Poesía de los Jóvenes de México” en el Salón de la Biblioteca Cervantes en la fecha enunciada y su texto fue recogido en un opúsculo de 26 páginas que publicó la revista *Antena* a fines de ese mismo año.

¹¹ Con esta alusión a Ignacio Barajas Lozano (1898-1952), sobre cuya vida y obra indagó y aportó datos esclarecedores Guillermo Sheridan —véase *Los Contemporáneos ayer*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1985), pp. 164-165—, sugerimos instaurar un capítulo de rescate de “los olvidados” donde seguramente no debieran faltar Enrique Asúnsolo, Emmanuel Palacios, Alfonso Gutiérrez Hermosillo, que aunque se centraron en Bandera de Provincias [1929-1930] colaboraron asiduamente con los Contemporáneos, así como Miguel N. Lira, Gonzalo de León, Anselmo Mena, Alberto Quintero Alvarez y José Martínez Sotomayor.

bien mirado, no es tarde para hacerlo"¹². La querrela estaba planteada. Los dos grupos que con el pasar de los años serían contemplados como representativos de la vanguardia en México, comenzaban a perfilarse y reconocerse como irreconciliablemente antagónicos pero, al tiempo, diferentes de su entorno¹³.

Cronológicamente admitido como primer movimiento de vanguardia en México, el estridentismo, iniciado y animado por Manuel Maples Arce, se dio a conocer en diciembre de 1921, anunciando sus "sonoros propósitos" con el manifiesto *Actual N° 1. Hoja de Vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce*, y extinguió su vida activa hacia 1927. A lo largo de dicho período los estridentistas publicaron —amén de cuatro manifiestos y su obra personal— cuatro intermitentes revistas: *Ser* [1922], *Irradiador* [1923], *Semáforo* [1924] y *Horizonte* [1926-1927], además, un efímero periódico, *El Gladiador*.

Maples Arce comenzó a poner en práctica en su poesía, una estética diferente de la que practicaban hasta entonces modernistas y posmodernistas. Junto a imágenes futuristas introdujo elementos cubistas como "planos oblicuos", "tedios triangulares", "vértigos agudos", "paraguas cónicos" y "bohemias romboidales" aunque predominan en su obra —y la de sus compañeros— las imágenes y metáforas provenientes del mundo industrial y mecanizado. A pesar del uso de las imágenes de corte cubista, parece no comulgar a cabalidad con los presupuestos de este movimiento cuando prologa el libro *Esquina* de List Arzubide, adonde afirma que "catalogar las percepciones imaginables simples, a la manera cubista, no constituye en la realidad, el trascendentalismo estético de las nuevas direcciones Mientras el ideal de todos los poetas contemporáneos tiende a identificarse en su emocionalidad temática, no han podido ponerse de acuerdo en su organización interna y en su ensambladura arquitectural; todos están igualmente de acuerdo, cuando menos, teóricamente, en que tanto la poesía como la pintura, etc., tengan un pleno sentido equivalente. Crear y no copiar"¹⁴.

List Arzubide por su parte pregonaba que "las arquitecturas magníficas de Nueva York con su distribución del volumen, con su geométrica distribución de las masas, arrebatada al mundo y nosotros llegamos a formar en las filas de los que entendían la canción del hierro, del radio, de la velocidad y de la multitud"¹⁵.

La mayoría de los jóvenes que se acercaron a este movimiento conocían

¹² En la ya citada edición de Antena a pp. 15-16.

¹³ Tal grado alcanzó el antagonismo entre ambos grupos que tiempo después, en Cuba, Manach todavía hablaba a favor de Maples Arce, en tanto que Lezama Lima lo hacía a favor de los Contemporáneos.

¹⁴ *Esquina*. Poemas de Germán List Arzubide. "Margen" de Manuel Maples Arce. (México: Librería Cicerón, 1923).

¹⁵ Citado por José María Benítez, "El Estridentismo, El Agorismo, Crisol." En: *Las Revistas Literarias de México*. (México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1963), p. 149.

bastante de lo que estaba sucediendo en Europa y también en otras latitudes de América. Compartieron con dadaístas, futuristas y otros “istas”, la afición y el deslumbramiento por el dinamismo mecánico, la exaltación del automóvil, del tren y del aeroplano; que tan agudamente circunscribió Renato Poggioli al precisar que más que idolatría de la máquina-vehículo, iba en dirección de la modernolatría que acuñaron los futuristas italianos¹⁶.

Puestas en marcha algunas consideraciones estéticas, se trató de imprimirle al movimiento cierto carácter nacional, instalando una especie de sede en la ciudad de México, en Donceles 69 —taller del pintor Huberto Ramírez— aunque en la práctica “sesionó” de manera permanente hasta el traslado a Xalapa, en el café “Europa”, rebautizado por Ortega y Arqucles Vela como el “Café de Nadie”, en el N° 160 de la antigua avenida Jalisco, hoy Alvaro Obregón. Mes y medio antes de la ya citada conferencia de Xavier Villaurrutia —el 12 de abril de 1924—, los estridentistas inauguraron una exposición en ese café, exhibiendo cuadros de Ramón Alva de la Canal, Leopoldo Méndez, Jean Charlot, Rafael Sala, Emilio Amero, Fermín Revueltas, Xavier González y Máximo Pacheco; máscaras “estridentistas” de Germán Cucto y esculturas de Guillermo Ruiz. Leyeron sus poemas Maples Arce, List Arzubide, Salvador Gallardo, Humberto Rivas, Luis Ordaz Rocha, Luis Felipe Mena y Miguel Aguillón Guzmán. Arqucles Vela cerró con una lectura de su novela *El Café de Nadie*¹⁷.

Singular aportación a la historiografía literaria sobre el movimiento estridentista se halla en la autodefinición proporcionada por Arqucles Vela, uno de sus principales protagonistas, en un texto donde omite mencionar a los Contemporáneos con la sola excepción de Gorostiza, cuando recuerda a sus lectores que fue en América donde “antes que muchos españoles volvieran a su tradición popular, José Gorostiza retornaba en *Canciones para cantar en las barcas*, a una etapa olvidada en la poesía española. [Esta frase recuerda la presentación de Gorostiza en la *Antología* de Jorge Cuesta]. Paralela a esa corriente popular surge en América una tendencia hacia la poesía de influencia filosófica, intelectualista. Contra esa manifestación pasiva, actitud desligada de la realidad social, irrumpió el *Movimiento* iniciado por Manuel Maples Arce con su *Compri-*

¹⁶ Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*. (Madrid: Revista de Occidente, 1964), [Traducción del italiano por Rosa Chacel], p.50.

¹⁷ Además de los nombrados, se suele adjudicar al grupo estridentista —bien como integrantes, bien como allegados o, simples simpatizantes— a los siguientes escritores: Luis Quintanilla, Francisco Orozco Muñoz, Gerardo García, Enrique Barreiro Tablada, Mario Ponzón Ribera y José Luis Díaz Castilla. A los artistas plásticos Javier Guerrero, Julio de la Fuente y Gabriel Fernández Ledesma.

mido Estridentista y su libro de poemas *Andamios interiores*. El estridentismo se diferencia[ba] de otros movimientos de vanguardia en su posición actualista. Intentaba crear un arte para el presente y no para el pasado. El ultraísmo español, el futurismo italiano proclamaron un arte más allá de la realidad inmediata; el estridentismo, un arte circunstancial y de tendencia; un arte de lucha. Fue un levantamiento literario de carácter anarquista, con visos románticos. Maples Arce era más social; List Arzubide más popular, en su poesía de lucha; Arqueles Vela, el más destructor; el que mayor influencia maquinística reflejaba. *Esquina*, de List Arzubide encuentra la temática más allá de los cuatro muros de la existencia apasionante de la poesía joven. La inquietud estridentista se echaba a la calle, a las plazas públicas, a la búsqueda de la nueva belleza. Maples Arce alcanzaba un estilo de estructura tensa de imágenes, List Arzubide es más idea que forma. Arqueles Vela contiene más valores sensuales [...] *La señorita etc.* es una novela que describe la vida tumultuosa y mecanizada interior creada por el industrialismo y la mecanización del hombre en la sociedad contemporánea”¹⁸.

Buscando aceleradamente superar la modernidad, aquellos jóvenes instauradores de la vanguardia —de ambos grupos— intentaron situarse en una perenne “contemporaneidad” revelando ciertas predilecciones terminológicas, así como el asiduo y recurrente uso de formas y artefactos de la vida “ultramoderna”. Entre otros elementos inicialmente comunes a Estridentistas y Contemporáneos, dos de los que más destacan son —insistimos en recordarlo— el reconocimiento a los adecuados con José Juan Tablada y Ramón López Velarde, y un empeño infatigable por integrarse a su “contemporaneidad”, cualesquiera fueran la filosofía y la forma en que la interpretaran separadamente. Hacia 1926, los Estridentistas publicaron en su cuartel general de Xalapa, el primer número de la revista *Horizonte* cuyo subtítulo la presentaba al lector como una *Revista mensual de actividad contemporánea*. En la contraportada, su director, Germán List Arzubide aclaraba que todo “lo que signifique una manifestación de la actividad contemporánea, hallará en ella lugar y atención”.

La obstinada búsqueda de incorporación a la contemporaneidad que impregnó desde principios de siglo buena parte del quehacer intelectual de quienes ni en su país, ni en el continente ni en Europa se conformaban con la modernidad a secas, se extendió tempranamente por la América hispana. La primera publicación mexicana que reflejó esa búsqueda desde su propio nombre fue, hasta nueva noticia, precisamente la *Revista Contemporánea* que comenzó a publicarse quincenalmente en enero de 1909 en Monterrey, Nuevo León ¹⁹. Con el patrocinio de

¹⁸ Arqueles Vela, *Evolución histórica de la literatura universal*. (México: Ediciones Frente Cultural, 1941), pp. 359 y ss. Existe una segunda edición de 1951.

don Virgilio Garza, dirigió la revista el colombiano Ricardo Arenales, mejor conocido como Porfirio Barba-Jacob. Todo parece indicar que el nombre lo propuso Arenales, tomándolo de otra revista homónima que publicaba Baldomero Sanín Cano en Bogotá y que circuló en México, a juzgar por alguna reseña en la *Revista Moderna*²⁰. Ciertamente el concepto y la denominación se hallaban muy presentes y difundidos también en otras latitudes. Desde la *Contemporánea* que dirigió Gorki en Rusia en 1909 hasta aquella otra *Revista Contemporánea* que apareció en el extremo austral del continente americano, en Santiago de Chile y que publicó —entre noviembre de 1910 y marzo de 1911— Pedro Prada Calvo, el nombre estuvo muy en boga mucho antes de que se fundara la revista que aquí estudiamos. Lo que hay que recordar de la revista regiomontana, a nuestros efectos, es que entre los escritores y artistas que congregó se contaron dos hombres de pluma importantes por su influencia indirecta en los jóvenes que nos ocupan: Enrique Fernández Ledesma y Alfonso Reyes²¹.

Algunos de aquellos jóvenes atentos a la “contemporaneidad” del entorno literario internacional fundarían en 1928 la editorial y revista —*Contemporáneos*— bajo cuyo nombre se suele rotular, reconocer y privilegiar a un número —siempre variable y debatido— de poetas y ensayistas connotados excluyendo, por diversas razones, a otros que compartieron por igual páginas de publicaciones comunes, tertulias de café, antagonismos literarios y políticos, afinidades y polémicas, pero que practicaron, notoriamente, géneros literarios o artísticos diferentes de los nombrados. Coincidieron con la aparición de la revista —de hecho la precedieron ligeramente—, el libro homónimo de Jaime Torres Bodet —donde se reafirmaba a los integrantes del grupo como un “grupo de soledades”— y la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Jorge Cuesta, que a manera de manifiesto militante excluía de su selección nombres “intocables” e incluía —con excesiva y ostensible desproporción— a las novísimas “soledades” del flamante archipiélago.

El grupo más inmediatamente asociado con los Contemporáneos suele conformarse mediante las siguientes fusiones: la integrada por los nacidos entre 1897 y 1902 donde suele incluirse a Carlos Pellicer Cámara (1897-1977), a Enrique

¹⁹ El primer número de la *Revista Contemporánea* se publicó el cinco de enero de 1909. Aparecieron en total catorce números; el último, el veinte de julio del mismo año.

²⁰ Véase la reseña publicada en la *Revista Moderna*, (Vol. IV, N° 2) de abril de 1905, pp. 124-125.

²¹ Entre los jóvenes escritores y artistas de la ciudad que aglutinó en su torno la revista regiomontana, además de los nombrados, se contaron Joel Rocha, Fortunato Lozano, Héctor González, Francisco Ramírez Villareal, Federico Gómez y Juan B. Delgado.

González Rojo (1899-1939), a Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949), José Gorostiza Alcalá (1901-1973) y Jaime Torres Bodet (1902-1974). El grupo siguiente se constituyó a partir de 1917 reuniendo a los nacidos entre 1903 y 1904. En él suele incluirse a Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Gilberto Owen (1904-1952) y Salvador Novo (1904-1974). La cronología de incorporación —y posterior fusión— de este segundo grupo se ubica también en 1917, fecha en que José Gorostiza llegó a la capital desde Aguascalientes, trabando amistad con los primeros y coincidiendo con la llegada de Novo desde Torreón a la ciudad de México, año en que conoció a Villaurrutia y formaron lo que Novo denominó “la generación bicápite”. También en 1917 arribó Samuel Ramos desde su natal Michoacán para incorporarse a la Escuela Nacional Preparatoria. En 1921 se les sumó Jorge Cuesta, originario de Córdoba, Veracruz, y en 1923, el sinaloense Gilberto Owen, procedente de Toluca²². Entre julio y noviembre de 1924 aparecen ya reunidos colaborando en la efímera revista *Antena* que fundó y dirigió Francisco Monterde, a quien suele asociarse con los escritores llamados “colonialistas”²³.

Como suele suceder con la mayoría de los grupos delimitados y denominados también desde “fuera” de los mismos, la vaguedad que conlleva la designación Contemporáneos despierta controversias en numerosos aspectos. Dos de los más notorios giran en torno a quienes realmente integraron el grupo. ¿Grupo? También capilla, cenáculo, tendencia, generación, constelación y hasta mafia se cuentan entre los innúmeros calificativos utilizados por propios y ajenos —endógenos y exógenos—, para denominar a esta conjunción intelectual, sobre cuya importancia en el quehacer literario y la definición del perfil de México en aquellos años y los subsecuentes, el consenso es hoy unánime. Naturalmente, la perplejidad desconcertó también a buena parte de los propios implicados. Así, por ejemplo, Carlos Pellicer sostuvo en 1948 que no tenía nada que ver con el grupo: “soy anterior [...] tenía yo obra impresa cuando ‘Los Contemporáneos’ no se habían dado a conocer”²⁴. En 1956 afirmó lo contrario: “por mi generación pertenezco al grupo

²² Véase Sheridan, p. 160 y César Rodríguez Chicharro, “Los Contemporáneos (1920-1932)”, en: *Estudios de literatura mexicana*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983), particularmente, pp. 119 y ss.

²³ Conjuntamente con Francisco Monterde suele incluirse en este grupo de escritores que ambientó parte de su narrativa en el período de la Colonia o Novohispano —y de ahí la denominación de “colonialistas”— a Artemio de Valle Arizpe, Julio Jiménez Rueda, Ermilo Abreu Gómez, Mariano Silva y Aceves, Manuel Horta y Jorge Godoy. Véase al respecto la información proporcionada por el propio Monterde en *Personas, revistas y diarios*. (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1982), [Recopilación y entrevistas por José Martínez Torres], p. 22.

de Contemporáneos que alrededor de la revista de ese nombre piloteó Xavier Villaurrutia. Sin embargo, me hallaba en Roma cuando nació aquella publicación y sólo colaboré con poemas en un número de sus postrimerías. Propiamente Contemporáneos no tenía unidad de orientación. Fue como Villaurrutia la definió, un grupo sin grupo. Ahí estuvieron Novo, Torres Bodet, Jorge Cuesta —muerto en plena juventud—, quienes fueron con Villaurrutia los mejores hombres de letras del grupo. Pero mi generación ha sido directamente afectada por la revolución. Pocos logramos títulos universitarios, algunos ni siquiera llegaron a sus aulas. Otros debieron abandonar las profesiones, sin optar sus grados. Cada uno tomó el rumbo que su sentimiento de la vida y las circunstancias le señalaron²⁵. Elías Nandino (1900), otro “contemporáneo” para la mayor parte de la crítica, fue extremadamente duro en alguna ocasión, al opinar sobre el grupo: “los Contemporáneos [fueron] una ‘mafia’ inteligentemente llevada para que triunfaran siete personas a través de los esfuerzos de quien fuera. Los Contemporáneos ‘fueron’ porque había mucha gente que valía que les ayudaba: Agustín Lazo, que era inteligentísimo [...]. Octavio Barreda, embajador en diferentes partes, quien les trajo traducciones de Saint-John Perse, de Santayana ... Las novedades, las daba Barreda [...]. Hubo muchas personas que seguían su curiosidad, pero los Contemporáneos las apartaban para que éstas no opacaran el valor que *ellos* querían tener [...]”²⁶.

Rubén Salazar Mallén (1905-1986), quien también acompañó a la mayor parte de los Contemporáneos durante largos años y soportó con ellos el escándalo de la revista *Examen*, sostuvo que “la heterogeneidad, más que la homogeneidad, fue su signo, por eso, las designaciones que quisieron fijar su realidad son tan variadas”²⁷.

Atendiendo, acaso, a la advertencia inicial de Cuesta en la “antología-manifiesto” donde sugirió “no reducir la individualidad de cada objeto” puesto que “los grupos, las escuelas, se disuelven; sólo quedan los individuos que las han superado”, González Casanova anotaba que “el grupo de los poetas jóvenes, el de los ‘Contemporáneos’, [...] ellos mismos tuvieron el cuidado de negar que fuera un

²⁴ Manuel Antonio Romero, “Carlos Pellicer huésped de la tierra” en: *América*, N° 55 (1948), México, febrero 29, p. 63.

²⁵ Mario Puga, “El escritor y su tiempo: Carlos Pellicer” en *Universidad de México* [Revista de la], (Vol. X, N° 6), febrero de 1956, p.19.

²⁶ Sandro Cohen, “Elías Nandino: un siglo de rencores, amores y poesía”, en *Pie de página*, (Año 1, N° 5), mayo-junio de 1983, p.5.

²⁷ Rubén Salazar Mallén, “Los prosistas de Contemporáneos”, en *Casa del tiempo*, (Vol. IV, N° 48), enero de 1985, p.25.

grupo el suyo, pretendían hacer notar la destacada individualidad de cada uno en lo personal”²⁸.

Más allá de las reincidentes y archicitadas definiciones sobre el *grupo sin grupo*, *archipiélago de soledades* y *grupo de soledades*, resulta oportuno y pertinente recontextualizar algunos conceptos adicionales que mereció el grupo para la mayoría de sus propios integrantes, quienes negaron reiteradamente su existencia formal.

Reafirmando lo anticipado por su reflexión de la *Antología*, Cuesta escribió a Ortiz de Montellano el 12 de diciembre de 1933: “La gente acostumbra a incluirnos [...] en un grupo literario al que llaman ‘la vanguardia’, de *Ulises*, de *Contemporáneos*, por la misma razón que acaso lo llamen también de *Examen*. Es que no se piensa que formamos tal grupo por habernos reunido deliberadamente en torno de una doctrina artística o de un propósito definido [...] se nos reúne, se nos hace caber en un grupo sencillamente porque se evita o porque no se desca nuestra compañía literaria. Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios; nuestra agrupación es como la de forajidos, y no sólo en sentido figurado podemos decir que somos ‘perseguidos por la justicia’²⁹. Vea usted con que facilidad se nos siente extraños, se nos destierra, se nos ‘desarraiga’, para usar la palabra con que quiere expresarse lo poco hospitalario que es para nuestra aventura literaria el país donde ocurre. Esta condición quiere que sean nuestros personales aislamientos los que se acompañen, los que constituyan un grupo. Nuestra proximidad es así el resultado de nuestros individuales distanciamientos, de nuestros individuales destinos, más que de una deliberada *colectividad*. La aproximación que se verifica

²⁸ Enrique González Casanova, “Reseña de la poesía mexicana del siglo XX”, en *México en el arte*, (Nº 10-11), 1951, p. 17.

²⁹ Cuesta alude al proceso judicial a que fue sometida la revista *Examen* que publicó capítulos de la novela *Cariátide* de Rubén Salazar Mallén, luego de los ataques de que fue objeto en la prensa —fundamentalmente por *Excelsior* y *El Nacional*— desde el 17 de octubre de 1932. El proceso finalizó el 20 de noviembre de ese año con la consignación de los “implicados” a un juez de lo penal “por ultraje a la moral”, según instrucciones giradas por la Procuraduría General de la República. Como resultado, el Lic. Luis G. Corona emitió una orden de aprehensión contra Jorge Cuesta —director de la revista— y Rubén Salazar Mallén —autor de la novela— el 10 de diciembre. Finalmente, el Lic. Jesús Zavala dictó una sentencia absolutoria en favor de Cuesta y de Salazar Mallén. Juzgue entonces el lector si no procede el comentario acerca de que “no sólo en sentido figurado podemos decir que somos ‘perseguidos por la justicia’”.

entre nosotros es como las paralelas; nos juntamos en el infinito o sea virtualmente”³⁰.

Siguiendo estas reflexiones, José Gorostiza reafirmó que el grupo “—ese que a falta de un nombre que lo defina, ha sido designado con una certera inexactitud como ‘grupo sin grupo’, ‘de vanguardia’ y ‘de Contemporáneos’—, [...]. El grupo no tiene ni ha tenido nunca una existencia ‘real’ [...] ha tenido solamente — insisto— una existencia ‘virtual’, no exenta, sin embargo, como toda creación mítica, de producir efectos importantes en el mundo de los hechos”³¹.

Algo más condescendiente, Torres Bodet recuerda en sus memorias que “El nombre que elegimos —*Contemporáneos*— no tenía nada de doctrinario. En efecto, la unidad de nuestro pequeño grupo no obedecía tanto a la disciplina de una capilla cuanto a una simple coincidencia en el tiempo: a eso que algunos llaman la complicidad de una generación. Nos sabíamos diferentes; nos sentíamos desiguales. Leíamos los mismos libros; pero las notas que inscribíamos en sus márgenes rara vez señalaban los mismos párrafos. Eramos, como Villaurrutia lo declaró, un grupo sin grupo. O, según dije, no sé ya dónde, un grupo de soledades”³². No obstante, por el rigor con que desechábamos ciertos originales —o defendíamos ciertos manuscritos—, hubimos de dar, sin quererlo, la impresión de una dura homogeneidad. Se nos acusó de constituir una academia de elogios mutuos ... Bastaría recorrer la sección crítica de *Contemporáneos* para percibir al contrario, la relativa y recíproca frialdad con que comentábamos nuestras producciones. En cuanto al exclusivismo que muchos nos reprochaban, no todo era falso —o deliberadamente peyorativo— en quienes nos dirigían esa censura [...]. ¿No debieron a *Contemporáneos* algunos jóvenes el descubrimiento de Proust, de Joyce y de Apollinaire, la confrontación con el surrealismo, el examen de Pirandello —y sobre todo—, una actitud de consciente alerta y de vigilancia frente a sí mismos?”³³

³⁰ Jorge Cuesta, “Carta a Bernardo Ortiz de Montellano”, en: Bernardo Ortiz de Montellano, *Sueños. Una botella al mar*. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1983), [Edición y prólogo de María de Lourdes Franco Bagnouls], p. 107.

³¹ José Gorostiza, *Prosa* (Guanajuato: Universidad de Guanajuato, 1969), [Recopilación, introducción, bibliografía y notas por Miguel Capistrán. Epílogo de Alfonso Reyes], pp. 182-183.

³² Torres Bodet definió así al grupo en su texto “Cuadro de la poesía mexicana”, incluido a páginas 33-45 de su libro *Contemporáneos. Notas de crítica*. (México: Herrero, 1928). La alusión específica se halla en la página 41.

³³ Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1955). Cito por *Obras* de la misma editorial p. 332.

Torres Bodet se refiere primero al grupo y sintetiza luego, en breves frases, algunos alcances e influencias de la revista, —de la que muy poco hemos dicho y a la que bien vale asomarnos para aquilatar lo que significaron aquellos 43 números que *Contemporáneos* entregó puntualmente el día 15 de cada mes, durante casi cuatro años. Con un tiraje máximo —e infrecuente— de hasta mil quinientos ejemplares, cada entrega osciló entre las 68 y las 123 páginas. Las cifras escuetas quedan, sin embargo, muy por debajo de la influencia que ejerció la revista en México y más allá de sus fronteras.

Junto con el ocaso de *Letras de México* y *El Hijo Pródigo*, y poco después del estreno en Bellas Artes el 17 de mayo de 1947 de *El Gesticulador* [1937], de Rodolfo Usigli (1905-1979), este fue agredido —acaso por divergencias políticas, acaso debido a rumores insidiosos— por Salvador Novo en las escalinatas del Palacio de Bellas Artes. Para muchos, este incidente señala el hito definitivo de la disolución total del grupo de Contemporáneos. Se cerraba así el rico y controvertido capítulo de las letras mexicanas que las condujo por la escena literaria de la modernidad y las vanguardias, hasta encaminarlas a la posmodernidad; dejando para lectores y críticos el examen y la evaluación del *corpus* literario acumulado durante esta treintena de años, y que aún dará mucho que hacer y no poco que discutir.

Tras la ya voluminosa acumulación de estudios, esta breve noticia historiográfica, antes que a la interpretación o valoración —tarea para la que nunca habrán de faltar panegiristas o detractores— ha tendido a rescatar voces protagónicas primordiales entretejiéndolas con coincidencias cronológicas, buscando iluminar algunos ángulos frecuentemente soslayados.

Recontextualizar ciertos aspectos estéticos de conjunto, así como recordar la labor innovadora que ambos grupos propiciaron mediante la actividad teatral experimental —a través de *El Teatro Mexicano del Murciélago*, el *Teatro de Ulises*, el *Teatro de ahora*, *Escolares del Teatro* y *Teatro de Orientación*— y en otras tareas más allá de lo estrictamente literario o paraliterario, ha guiado nuestro objetivo.

Recordar la dramaturgia de Usigli o las traducciones de Barreda, de Celestino Gorostiza, de Villaurrutia, de Owen, de José Gorostiza, de Jiménez Rueda, de Antonieta Rivas Mercado, de Ortiz de Montellano, de León Felipe, entre otros, es comprender cómo un grupo ayuda a trasvasar lenguas y culturas a nuevos continentes —en ambos sentidos de la palabra— dando a conocer así, en nuestro caso a T. S. Eliot, D. H. Lawrence, Saint-John Perse, Paul Valery, Thornton Wilder, William Blake, Nathan Asch, André Gide, Jules Romains y André Maurois entre tantos otros, e introducir el panorama norteamericano —no sólo en sentido literario como ya lo asentaban List y Maples entre los Estridentistas y, fundamentalmente,

Novo entre los Contemporáneos—, en un paisaje lingüístico y literario donde privaban lo hispano-peninsular y lo porfirianamente afrancesado de entonces.

Quedan pues, entre otras tareas, la de revalorar el peso que ambos grupos tienen en el panorama mexicano y su quehacer literario desde los cincuenta hasta el presente.