

Modernismo y Modernidad en el Ámbito Hispánico

Trinidad Barrera (Ed.)



UNIVERSIDAD INTERNACIONAL ANDALUCÍA
SEDE IBEROAMERICANA. LA RÁBIDA

s, celebra-
8 al 20 de



ASOCIACION ESPAÑOLA
DE ESTUDIOS LITERARIOS
HISPANOAMERICANOS

RÁBIDA

1998

EL MERIDIANO INTELECTUAL DE HISPANOAMÉRICA: UNA POLÉMICA VISTA DESDE MÉXICO

ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD DE HUELVA

"Xavier: le mando un recorte de El Sol (devolutivo), sobre el lío de La Gaceta vs. Martín Fierro. La cosa se pone buena para una nota limpia en "El curioso impertinente".

Jaime Torres Bodet, carta a Xavier Villaurrutia, 1 de octubre, 1927.

Voy a referirme a una polémica muy estudiada por la crítica, la polémica sobre el meridiano intelectual de Hispanoamérica que protagonizaron especialmente *Martín Fierro* y *La Gaceta Literaria*, pero centrándome exclusivamente en la respuesta que desde México dió el grupo Contemporáneos al debate. Hasta el momento esa respuesta no ha sido tenida en cuenta prácticamente nunca, quizás porque se desconoce bastante el sustrato ideológico que la motivó: un hispanismo -que podría calificarse de cultural y literario- que algunos escritores e intelectuales, entre ellos los Contemporáneos, adoptaron en México como contrarréplica al nacionalismo programático y al indigenismo artístico de la segunda mitad de los años veinte. Un hispanismo cuya naturaleza, cuyas raíces y cuyas huellas posteriores intentaré sintetizar tomando como pretexto la que fue la aportación de los Contemporáneos a la polémica del meridiano: un breve pero significativo artículo publicado en octubre de 1927 en el nº 4 de la revista *Ulises*.

Dice Jorge Schwartz al referirse a la polémica que "pocos temas desencadenaron una reacción tan rápida y unánime como la cuestión de la ascendencia de Madrid sobre los medios intelectuales hispanoamericanos" y que "prácticamente no hubo revista del continente que hubiese dejado de protestar"¹. Efectivamente pudo ser así, pero precisamente por eso la respuesta de los Contemporáneos al debate defendiendo a Guillermo de Torre, autor del polémico "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica"², y atacando explícitamente a los martinfierristas -a Nicolás Olivari, a Ildefonso Pereda Valdés, a Borges, a Rojas Paz, entre otros- que se oponían a lo que consideraron un intento ofensivo de "tutelaje intelectual"³ por parte de la revista española, es especialmente llamativa. Por eso voy a detenerme en esta ¿excepcional? participación mexicana en la polémica del meridiano, usándola como testimonio y ejemplo de ese hispanismo cultural al que hice referencia con anterioridad⁴. Sólo como

-
- 1) Jorge Schwartz, *Las Vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 552-3.
 - 2) El artículo apareció en abril de 1927 en el nº 8 de *La Gaceta Literaria*.
 - 3) Santiago Ganduglia, "Buenos Aires, Metrópoli", *Martín Fierro*, nº 42. Cito por Adolfo Prieto, *El periódico Martín Fierro*. Buenos Aires, Galerna, 1968, p. 73.
 - 4) Pongo la palabra excepcional entre signos de interrogación porque quedan muchas revistas por rastrear y porque incluso respuestas tan conocidas a la polémica como la de *Revista de Avance* mantienen bajo la apariencia beligerante un tono neutral, a medio camino entre el apoyo a *Martín Fierro* y la aceptación de lo propuesto por *La Gaceta literaria*. Así por ejemplo, *Revista de Avance* calificó la reacción martinfierrista de "innecesaria acritud" y vió en *La Gaceta Literaria* "sus justificaciones y, de fijo, sus buenos propósitos" ("Sobre un meridiano intelectual", *Revista de Avance*, año 1, nº 11, septiembre de 1927, p. 273). Incluso habría que discutir algunos apoyos a *Martín Fierro* como el de José Carlos

contrapunto, haré alusión breve a algunas de las muchas reacciones que tuvieron lugar en *Martín Fierro* -concretamente a las que aparecieron en el n° 42 (julio de 1927) de la revista- porque la respuesta de los Contemporáneos al debate implicó explícitamente por igual a Guillermo de Torre y a los martinfierristas⁵.

Pero antes quizás sean necesarias algunas observaciones sobre *Ulises* porque el artículo sobre el meridiano es producto de las circunstancias ideológicas que motivaron la publicación de la revista. *Ulises*, cuyo primer número apareció en mayo de 1927 bajo la dirección de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, fue la primera revista como grupo de los Contemporáneos y es fundamental para entender sus años de actuación colectiva, años en que sus escritos estuvieron coordinados por un deseo compartido de acción y participación cultural en la vida pública mexicana⁶. Además es una publicación básica para situar correctamente y comprender ese hispanismo circunscrito a la literatura tan poco estudiado dentro de lo que podría denominarse la "ideología cultural" del grupo. En concreto, muchas de las reseñas y pequeñas editoriales de *Ulises* son una muestra de cómo concibieron los Contemporáneos la literatura en general y la historia de la literatura en lengua española en particular. Y sobre todo, de cómo entendieron la tradición literaria mexicana y cómo valoraron la dependencia hispánica, más bien lo que ellos consideraron el origen hispánico de la literatura -no de la

Mariátegui que, como explica Jorge Schwartz, "parece haber tenido conocimiento de la polémica a través de *Martín Fierro*" (Ob. cit., p. 553). Efectivamente, en su artículo publicado en *Varietades* el 24 de septiembre de 1927, no hay referencia alguna al texto de Guillermo de Torre: sólo apoyo a algunos de los deformados comentarios de *Martín Fierro*.

- 5) Hubo otras reacciones de *Martín Fierro* a la cuestión del meridiano en el n° 44-5, pero son posteriores al artículo de los Contemporáneos. También hubo una reseña al respecto en el n° 43 a la que los Contemporáneos no hicieron referencia.
- 6) Sin entrar en discusiones sobre si los Contemporáneos constituyeron un grupo o una generación, y compartiendo por supuesto la ya unánimemente aceptada división en subgrupos dentro de los Contemporáneos (antigua Juventud del Ateneo, generación bicápite y binomio Owen-Cuesta), puede decirse que en la época de *Ulises* casi todos los Contemporáneos se sentían un grupo único dispuesto a colaborar conjuntamente en la vida cultural del país. Gorostiza por ejemplo, que pasó ese año (1927) como diplomático en Inglaterra, no colaboró en *Ulises* pero se sentía unido a lo que en carta a Torres Bodet denominó "grupo mental, grupo con grupo, que a pesar de todo hemos formado siempre" (José Gorostiza, *Epistolario (1918-1940)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1995, p. 230). También González Rojo, entonces en España, habla en sus cartas de la necesidad de unirse, volcarse juntos hacia México, para conseguir "algo satisfactorio para su vida espiritual" (Ibidem, p. 216). En el caso de Torres Bodet es probable que no colaborase en *Ulises* por discrepancias personales con Novo: en opinión de Guillermo Sheridan, fue fundamentalmente bajo la responsabilidad de Novo que "del grupo de Torres Bodet no se aceptó a nadie, y sólo con el tiempo, en el tercer número, se permitió la inclusión de un poema de Jaime y otro de González Rojo" (*Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p. 280). Sin embargo, la conexión literaria de Torres Bodet con Villaurrutia y el resto fue, hacia 1927-8, más fuerte que nunca y sin duda, se sintió partícipe de una actividad colectiva que consideraba necesaria, imprescindible para obtener el beneficio cultural de México; en carta a Gorostiza escribió: "Me entristecen todos los rencores: hasta los míos que, por fortuna, no son tantos como algunos lo creen. De lejos -a ti te debe haber ocurrido en Londres- uno quisiera poder sentir en México, la unidad de la gente que vale y, para lograrla, se sentiría uno dispuesto a sacrificar hasta sus antipatías" (en José Gorostiza, ob. cit., p. 240). Ese sentimiento riguroso de grupo, más allá y a pesar de individualidades, es también claro en las cartas que en 1928 envió Owen a Villaurrutia desde Nueva York. En ellas habla Owen de "mi grupo" (*Obras*, México, FCE, 1979, p. 260) o de "nuestra obra" (Ibidem, p. 267) continuamente. Ya a finales de los veinte, el grupo comenzó a disolverse de manera tan consciente como se constituyó. Torres Bodet habla del "confuso deseo de hacernos, cada quien por nuestro lado, una situación de hombres, sin apoyarnos ya, para la vida al menos, en la fuerza o en la debilidad de un grupo" (en José Gorostiza, ob. cit., p. 234).

naturaleza o de la esencia- de su país. Aun así, la crítica no ha subrayado hasta el momento este explícito reconocimiento y aceptación de la herencia cultural española en la literatura mexicana por parte del grupo. Lo que sí debe quedar claro es que esa actitud hispanista debe ponerse en relación con las reflexiones sobre la naturaleza de las literaturas nacionales y sus tradiciones que se estaba produciendo en toda Hispanoamérica y, sobre todo, con el nacionalismo cultural indigenista y antihispanista difundido en México durante la época de Calles⁷. Además, sin reconocer esa actitud reiterada y expresa de hermanamiento y acercamiento a España, no se entiende parte de la literatura escrita por los Contemporáneos en esos años (1927-9) en que, ya se ha dicho, participaron como grupo conscientemente unido en las polémicas sobre la cultura nacional. Frente o contra la institucionalización del indigenismo, el folclorismo (costumbrismo, mimesis) o el popularismo (socialización) como literatura y arte nacional, los Contemporáneos unieron sus tan reiteradas diferencias para defender el origen fundamentalmente hispánico y por tanto occidental, de la literatura mexicana como medio de justificar el carácter nacional, no extranjerizante, de su propia literatura y de esas sus afinidades con lo occidental que Villaurrutia llamaría deseo de "poner a México en contacto con lo universal"⁸, y sus opositores antinacionalismo, descastamiento o traición a la patria.

El hecho de sacar a colación la cuestión del sustrato hispánico de la literatura mexicana tuvo que ver con la participación de los Contemporáneos en una discusión muy específica dentro del tema general de la cultura nacional: el problema de la tradición, que alcanzó en esos años uno de sus puntos álgidos. Definir la tradición exigió un ejercicio de repaso histórico, de retorno al pasado. Al producirse ese buceo retrospectivo hacia la raíz de la cultura mexicana - explica Ricardo Pérez Montfort- "serias diferencias surgieron entre quienes pretendían definir

7) Es imposible entrar con detalle en esto, pero sí conviene recordar que el nacionalismo, en materia política y cultural, dominó México particularmente desde que en 1924 se inició la presidencia de Plutarco Elías Calles. Las numerosas polémicas y debates que tuvieron lugar desde 1925 en México sobre el término Revolución -qué es lo revolucionario política, ideológica y literariamente-, y los intentos de delimitar el contenido de los conceptos de literatura o arte nacional y tradición cultural mexicana, recogidos ampliamente por Victor Díaz Arciniegas en *Querrela por la cultura revolucionaria. 1925* (México, FCE, 1989), acabaron por supeditar la cultura a los intereses políticos, circunscribir lo revolucionario a hipotéticas reformas sociales, e identificar la esencia mexicana con esa circunstancia histórica específica que fue la Revolución. Desde el Estado, se pidió reconstruir culturalmente México socializando el arte, convirtiéndolo en mimético de esa realidad social, política y estética que había supuesto la Revolución, y recuperando lo no colonizado, es decir, lo que se consideró puramente mexicano dentro de la tradición nacional: lo indígena. El muralismo en particular ejemplifica ese intento de crear un arte mexicano fundamentado en la aportación espiritual y artística -más bien artesanal- de las culturas prehispánicas. Refiriéndose a la segunda mitad de los veinte, Abelardo Villegas habla de "nacionalismo etnológico" mediante "la identificación de las esencias nacionales con lo indígena, y lo indígena con lo popular y lo revolucionario" ("El sustento ideológico del nacionalismo mexicano", en AA. VV., *El nacionalismo y el arte mexicano*, IX Coloquio de Historia del Arte, México, UNAM, 1986, p. 390). Como explica Jean Meyer "el nacionalismo moderno, desligado de la hispanidad, y modelado según los valores morales y sociales Americanos, nace en esta época, al mismo tiempo que la noción de 'mejicanidad'" (*La Revolución mejicana, 1910-1940*, Barcelona, Dopesa, 1973, p. 127), una mexicanidad que para definirse como tal rechazó cualquier influjo foráneo -diacrónicamente, lo hispánico quedaba incluido en ese rechazo- en sus artes y literaturas. Los muralistas con excepciones, el concepto "Novela de la Revolución" que funcionó como tal desde diciembre de 1924, y los poetas sociales -algunos estridentistas, los futuros agoristas- intentaron con sus obras responder a esos presupuestos nacionalistas, y experimentaron por lo general un rechazo a lo hispánico más movido por razones políticas -lo que el hispanismo significó políticamente en México desde la Independencia como corriente conservadora- que culturales.

8) Jacques Issorel, "Neuf interviews de Xavier Villaurrutia" (présentées et traduites par Jacques Issorel), *Intellectuels et État au Mexique au XXIème siècle*, Paris, Éditions du CNRS, 1979, p. 114.

al pueblo mexicano basándose en una explicación sobre sus orígenes, su raza o su lugar entre el resto de las naciones⁹. Diferencias entre indigenistas hispanóforos, hispanistas e hispanoamericanistas que afectaron de lleno a los Contemporáneos cuando decidieron editar *Ulises*. Y aunque dejaron muy claro que restringían el concepto de tradición a la literatura, en el politizado ambiente ese acercamiento a España se reinterpretó como una opción política conservadora y antirrevolucionaria. Si los nacionalistas radicales -piénsese en los muralistas, los defensores de la llamada Novela de la Revolución y los agoristas y poetas revolucionarios- consideraron lo hispánico como elemento colonial y, por tanto, no mexicano, como sí lo eran lo prehispánico y su herencia popular, los Contemporáneos y algunos otros, en franca minoría, defendieron lo hispánico como componente principal de lo mexicano, llegando incluso a menospreciar lo indígena -quizás con la excepción de Ortiz de Montellano-, actitud esta última que prácticamente todos los Contemporáneos habrían de corregir con el tiempo¹⁰. El calor de la polémica y otras cosas -por ejemplo la asombrosa efervescencia cultural en España durante los veinte o la posibilidad que aprovecharon los Contemporáneos de utilizar a España como puente publicitario y editorial hacia Europa- justifican el temporalmente exacerbado hispanismo del grupo, más manifiesto en unos Contemporáneos que en otros, del que son testimonio *Ulises*, los ocho primeros números de *Contemporáneos* y, muy especialmente, las novelas que publicaron Villaurrutia, Owen, Novo y Torres Bodet como apéndices editoriales de la primera¹¹. Un hispanismo en el que encuadrar la respuesta que en *Ulises* dieron los Contemporáneos a la polémica sobre el meridiiano.

Como se sabe, la polémica se inició cuando Guillermo de Torre publicó sin firma, a modo de editorial, su "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica" en el n° 8 de *La Gaceta literaria*. En él se quejaba Guillermo de Torre de la excesiva aproximación de la literatura hispanoamericana a Francia e Italia, bajo peligro de "anular y neutralizar sus mejores virtudes nativas"¹² entre las cuales él reconocía la herencia cultural hispánica. En realidad, lo que preocupaba a Guillermo de Torre era el problema de España, la disminución de su prestigio intelectual, y le alentaba la posibilidad de reconstruirlo frente a Francia con la colaboración

9) Ricardo Pérez Montfort, "Indigenismo, hispanismo y panAmericanismo en la cultura popular mexicana de 1920 a 1940", en Roberto Blancarte, ed., *Cultura e identidad nacional*, México, FCE, 1994, p. 350.

10) Baste citar el caso de Salvador Novo que en su autobiográfico relato *El joven*, proyectado para ser publicado en *Ulises*, se mostró bastante despreciativo con respecto a las artes indígenas; pasado el tiempo, no sólo escribió obras de teatro sobre personajes prehispánicos -*Cuauhtémoc o In Ticitzeatl o el espejo encantado*, por ejemplo- sino que incluso llegó a aprender náhuatl y a ser el primer cronista oficial de la Ciudad de México que incorporó el pasado precortesiano y la realidad cultural indígena a sus retratos de la ciudad (Cfr. Luis Rubluo, *Cronistas de la Ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, Secretaría de Obras y Servicios, 1975, p. 79).

11) Me refiero a *Dama de corazones* de Villaurrutia, *Novela como nube* de Owen, *Return Ticket* y *El joven* de Novo y *Margarita de niebla* de Torres Bodet. Aunque en realidad sólo las tres primeras fueron publicadas por *Ulises*, las cinco constituyen un ciclo unitario. En el caso de *El joven* es claro que formó parte del espíritu programático de *Ulises* porque incluso se anunció su publicación en el n° 1 de la revista, aunque luego, por razones que no conocemos, el libro saliera a la luz en la colección "Novela mexicana" (México, 1928). En el caso de *Margarita de Niebla* también es anecdótico y circunstancial que se publicase en *Cultura* y no en *Ulises*; quizás habría que recordar las antipatías entre Novo y Torres Bodet o simplemente considerar la prisa de Torres Bodet por sacar a la luz su novela como la primera de una serie similar que sabía acabaría publicándose. De hecho, como ha mostrado Guillermo Sheridan, las semejanzas entre las novelas de Villaurrutia y Torres Bodet son tan evidentes que "obligan a considerar si no habría habido de antemano (...) la intención de escribir sobre una misma trama fijada previamente" (Guillermo Sheridan, ob. cit., p. 306).

12) Cito por Jorge Schwartz, ob. cit., p. 554-7.

cuantitativa y cualitativa de Hispanoamérica; para ello expresaba su fe en un "iberismo" o "hispanoamericanismo" cultural -son los términos que utiliza- cuyo centro simbólico establecía en Madrid. En el artículo, concurrían tres ideas básicas, una subyacente, las otras dos explícitas. La primera tenía que ver con la visión nueva y positiva de la literatura hispanoamericana que en España comenzaba a existir, aunque todavía en forma minoritaria: visión de Hispanoamérica como territorio joven y vital intelectualmente que quizás retomaba Guillermo de Torre de Ortega y Gasset¹³. Con respecto a las dos ideas explícitas, la primera era la consideración de la lengua española como factor de unión cultural entre los pueblos hispanoparlantes, sin hegemonía de uno sobre los otros. Con la alusión inicial al *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, Guillermo de Torre asumía una concepción humanista de lengua, que ya no era el instrumento de poder político que fue para Antonio de Nebrija en su todavía medieval prólogo a su *Gramática* de la lengua española; se trataba de una idea universalista, renacentista de lengua como instrumento de transmisión y consolidación cultural y espiritual, como realidad más allá de lo estrictamente lingüístico: por la lengua, España e Hispanoamérica poseían un fondo común de "intereses espirituales" y "relaciones intelectuales o de cultura" que las hermanaba. La segunda idea explícita tiene que ver con la imagen de España que Guillermo de Torre reproduce en el artículo; él insta a los "jóvenes espíritus de Hispanoamérica" a identificarse "con la atmósfera vital de España" que "no rebaja y anula su personalidad, sino que más bien la exalta y potencia en sus mejores expresiones". Pero ¿qué entendía Guillermo de Torre por "atmósfera vital de España"? Explícitamente, alude a una España que acaba de resurgir, joven y moderna. Cuando se dirige a "la España intelectual, más joven y exigente" y le pide polarizar la atención de Hispanoamérica "reafirmando la valía de España y el nuevo estado de espíritu que aquí empieza a cristalizar", está apelando a una intelectualidad renovada, tan actual como la francesa, y por tanto tan atractiva como ésta a las ansias de renovación, "contemporaneización" (*Ulises*) o "sincronización" (*Marín Fierro*) de sus receptores: "los jóvenes espíritus hispanoamericanos". La propia revista en que Guillermo de Torre publicó su artículo, pero sobre todo la *Revista de Occidente* y los poetas, prosistas y pintores aglutinados en sus páginas y en torno a Ortega y Gasset, incluida la generación que le precedió, constituían ese "nuevo estado de espíritu" capaz de competir con Francia desde un punto de vista literario e intelectual.

Pero el tono de Guillermo de Torre en el artículo revelaba ante todo un afán por recuperar para España el prestigio perdido en Hispanoamérica. Por eso, su sincera valoración de la autonomía de la nueva literatura hispanoamericana pasó desapercibida para sus receptores que vieron en el texto una defensa a ultranza de España y una disimulada acusación de afrancesamiento de la que, por otra parte, los intelectuales hispanoamericanos ya estaban acostumbrados a defenderse en sus propios países. A ello habría que añadir el anti-españolismo

13) En el caso concreto de la literatura mexicana, con la excepción de *Los de Abajo*, la recepción en España se limitó casi exclusivamente a *La Gaceta Literaria* que desde su aparición en 1927 mostró un inusitado interés por las letras hispanoamericanas que en realidad no se correspondió con un conocimiento efectivo de lo que se escribía al otro lado del océano. El motor generador de ese interés fue Ernesto Giménez Caballero, director de la revista, que se autoproclamó "Ministro de la poesía Americana" y que "estimuló a otros para que se ocuparan de ella, en especial (...) Guillermo de Torre" (Luis Maristany, "La recepción de los Contemporáneos en España", en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, eds., *Los Contemporáneos en el Laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 1994, p. 450). El artículo de Guillermo de Torre sobre el meridiano hay que ubicarlo dentro de ese repentino interés por Hispanoamérica; pero sobre todo, es la respuesta de los Contemporáneos lo que cobra verdadero sentido cuando se pone en relación con la intención más proclamada que real de *La Gaceta Literaria* de dar a conocer en España y Europa la nueva literatura de Hispanoamérica.

menos difundido en el continente desde la Independencia, no ya por motivos políticos o la convicción, por parte de muchos, de que el atraso de Hispanoamérica, también, había sido consecuencia del lastre hispánico. Para Guillermo de Torre, pasada la ción de la guerra y reconocida la autonomía literaria de Hispanoamérica, era el momento para la reconciliación, para "la rectificación de un estado de cosas y la instauración de un espíritu amistoso entre dos mundos fraternos"; para ello, ofrecía una España culta y sana, una "atención auténtica" y un territorio hospitalario, intelectualmente fértil, que era. Literalmente, el artículo de Guillermo de Torre era una invitación a estudiantes y autores hispanoamericanos para ir a Madrid como "centro de actividades" alternativo a París e Italia. Sin embargo, utilizó en su artículo expresiones de tono más imperialista y elitista que iberoamericanista lo que, unido al error estratégico de "ubicar" artificialmente ese hispanoamericanismo en la Península, desencadenó las conocidas críticas, entre otros, de los argentinos de *Martín Fierro*.

Me creí conveniente detenerme en esas tres ideas del artículo de *La Gaceta Literaria* por tres razones: primero, porque en términos amplios, algunos de los argumentos de Guillermo de Torre coincidieron con los empleados en México por los defensores del hispanismo; y segundo, porque la reacción de *Martín Fierro* fue, en síntesis, un contraataque a esas ideas: el poder aglutinador, unificador y fraternal de la lengua española, y el error moderno, enriquecedor y positivo para Hispanoamérica de la nueva literatura hispanoamericana en España - hay que ponerla en relación, no tanto con *Martín Fierro* como con los Contemporáneos que intentaban en 1927 promocionarse en Europa vía España y veían en Guillermo de Torre un instrumento humano y en la *Gaceta literaria* un instrumento editorial ideológico para llevarlo a cabo; para ello contaban con la colaboración de otros autores asentados en España que con anterioridad habían obedecido a ese llamado, a esa invitación a trasladar a España su peregrinaje intelectual: fue el caso de Alfonso Reyes y en su momento era, entre otros, de Martín Luis Guzmán o Enrique González Martínez y su hijo, Enrique Rojo, miembro de los Contemporáneos y enlace del grupo con revistas españolas.

Además, gran éxito. El generaln explícita pretexto hispanoamericano la argen destacan esgrimía La apela subrepti polémica

Ap el que le obedecía universal que hace el meridi también muy esp

-
- 15) En re filo. . relate unive poné Espai Ruffi Arch de At ("Gat eso l "repr con e 27", Conte crític
- 16) "Mad
- 17) Escril antolo proba 1927: 1926; Bueni argen

"La implantación de un meridiano. Anotaciones de un sextante", Scalabrini Ortíz rechazaba así el idioma español como factor de unión entre Argentina y el resto de Hispanoamérica y entre Argentina y España: "Hispanoamérica es un vocablo vacío para nosotros. Vínculo endeble es el idioma, ante el serio mandato del clima y de la formación étnica". Y añadía: "nuestros glóbulos rojos hablan varios idiomas y responden a tradiciones distintas y antagónicas" (cito por Adolfo Prieto, ob. cit., pp. 74-5). Por parte, *Revista de Avance* en su comentario a la polémica daba noticia de una carta de Borges recibida en la redacción en la que se decía: "Todo país original necesita un idioma original: y nuestra mayor gloria será en que dentro de quince años los españoles no nos comprendan cuando hablemos" ("Sobre un meridiano intelectual", art. cit., p. 273). De modo similar se expresó Santiago Ganduglia: "ya no se puede hablar de identidad lingüística porque todos somos algo políglotas y estamos acostumbrados a escribir en idioma propio" ("Buenos Aires, Metrópoli", cito por Adolfo Prieto, ob. cit., p. 73). Ganduglia además, creó una imagen intelectual de España que es precisamente la que Guillermo de Torre se proponía reforzar con su artículo: "España sólo nos interesa desde Baroja y Valle Inclán para arriba, mientras que Italia renueva constantemente nuestra atención intelectual" (Ibidem). Más claramente la expresó Lisardo Zia en "Para *Martín Fierro*", donde retomó el tópico de la España cerrada frente al turismo y al universalismo: "El paisaje de España se reduce al de España misma: un pentágono. Cinco picos que encierran cinco perspectivas. El paisaje de América es, quizás, la suma de todos los horizontes" (Ibidem, p. 78).

Además, estaba el precedente alentador de *Los de Abajo*, elogiada en España, y difundida, con gran éxito, en Europa y Estados Unidos¹⁵.

El artículo de los Contemporáneos, ubicado en la sección "El curioso impertinente" generalmente escrita por Villaurrutia pero concebida como editorial, comenzó con una defensa explícita y acalorada de lo que denominaron "el valor de la España actual"¹⁶; tomando como pretexto las palabras del martinfierrista Nicolás Olivari en "Madrid, meridiano intelectual hispanoamericano", donde sostenía que "la enteca generación española" no podía compararse a la argentina "ni en sueños", los Contemporáneos defendieron las nuevas letras de España destacando su calidad frente a la cantidad innecesaria de las argentinas que los martinfierristas esgrimían como argumento en su favor para desplazar a Buenos Aires el supuesto meridiano¹⁷. La apelación directa de los Contemporáneos al artículo de Olivari sirvió de excusa para esbozar subrepticamente el concepto de literatura nacional que por entonces el grupo sostenía polémicamente contra los nacionalistas. Escriben los Contemporáneos refiriéndose a Olivari:

Enseguida el mismo escritor: "No tenemos interés por Madrid ni por España. No hay allí ascensores, ni calefacción, ni tangos porteños" (Esto sin comentar por nuestra parte).

Aparte de un desdén irónico hacia el vanguardismo puramente exterior, simple moda, cor que los Contemporáneos no se identificaron nunca, la alusión a los tangos porteños, que obedecía en *Martín Fierro* a un criollismo a veces contradictorio con el pretendido universalismo de la revista, hizo que apareciese indirectamente en el texto el problema de lo que hace verdaderamente nacional la literatura de los países. En este sentido, el artículo sobre el meridiano de los Contemporáneos fue, no sólo un diálogo explícito con los argentinos, sino también uno subterráneo con los posibles lectores mexicanos a los que se les exponía una idea muy específica de verdadera literatura nacional mexicana deducible de los comentarios hechos

15) En realidad el éxito de *Los de Abajo* en España se convirtió para los Contemporáneos en un arma de doble filo. Aunque el grupo se sintió afín a Azuela (véase por ejemplo, Xavier Villaurrutia, "Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela", *Obras*, México, FCE, 1961, pp. 799-801) por el carácter moderno y universal, estéticamente revolucionario de sus novelas, y en Francia Valéry Larbaud prologó *Los de Abajo* poniéndola en relación intelectual, no con la Novela de la Revolución, sino con los Contemporáneos, en España, lo que de local y político tenía el libro, interesó tanto o más que su novedad técnica (cfr. Jorge Ruffinelli, "La recepción crítica de *Los de Abajo*", en Mariano Azuela, *Los de Abajo*, Madrid, Colección Archivos, 1988, pp. 185-212). Como dice James Valender, "las vívidas imágenes de la Revolución" de *Los de Abajo* influyeron en "la idea que entonces se tenía en España de la vida contemporánea de México" ("García Maroto y los Contemporáneos", en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, ob. cit., p. 421). Pero esas expectativas de recepción de los Contemporáneos en España se vieron frustradas al recibir "reproches a su nula militancia cívica y al inexistente tono épico que se hallaba en flagrante contradicción con el triunfal espíritu revolucionario" (Guillermo Sheridan, "Los Contemporáneos y la Generación de 27", *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 514-5, abril-junio, 1993, p. 190). Poco podrían imaginar los Contemporáneos que la invitación de Guillermo de Torre se convertiría en poco tiempo en una actitud crítica, poco receptiva, de los españoles hacia su literatura.

16) "Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica", *Ulises*, n° 4, octubre de 1927, pp. 38-9.

17) Escribió Olivari: "Los jóvenes poetas de España solicitan nuestra indulgencia porque tenemos en nuestras antologías jóvenes poetas numéricamente aplastadores de esa enteca generación española...". Es más que probable que esté refiriéndose a tres voluminosas antologías, si no más, surgidas en Argentina entre 1926 y 1927: la de Julio Noé, *Antología de la poesía argentina moderna: 1900-1925*, Buenos Aires, Nosotros 1926; la de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges, *Índice de la nueva poesía Americana* Buenos Aires, El Inca, 1926; y la de Pedro Juan Vignale y César Tiempo, *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*, Buenos Aires, Minerva, 1927.

al criollismo costumbrista y al antiespañolismo argentino. Ese diálogo escondido con México no se abandonó hasta el final del artículo, emergiendo en cada breve comentario a las réplicas que Ildefonso Pereda Valdés, Molinari, Borges o Scalabrini Ortiz dieron al artículo de Guillermo de Torre. Y en la respuesta a Olivari, la alusión a los tangos porteños constituyó el pretexto para despreciar lo localista en literatura, lo costumbrista como perteneciente a un orden inferior de caracterización literaria: inferior en el tiempo, es decir, anacrónico, propio del realismo y costumbrismo decimonónico, e inferior también como elemento falsamente definitorio de lo nacional de las literaturas.

El comentario de los Contemporáneos al artículo de Pereda Valdés "Madrid, Meridiano, etc...", incidió sobre la cuestión de las literaturas nacionales:

Además: ¿Qué quiere decir Pereda Valdés al afirmar que estamos haciendo un "arte azteca"? eso está hecho ya, y muy bien hecho hace muchos años, y cualquier Historia del Arte que caiga, por descuido, a manos de Pereda Valdés, puede ilustrarlo.

Ahora la réplica incluía un auditorio más amplio y a ella subyacía una reivindicación de modernidad para el arte mexicano de la época y una declaración de principios respecto al mundo indígena o, más específicamente su arte, que quedaba relegado al pasado. La postura de los Contemporáneos en estos años sobre el arte indígena fue quizás excesivamente radical, pero no se entiende fuera de eso que hemos llamado hispanismo como contrarréplica al indigenismo falsificado, artificialmente reconstruido -"habilidad manual indígena al servicio de otra habilidad no manual ni indígena" habría de definirlo Novo¹⁸-, que se les intentaba imponer como mexicanos. Al mismo tiempo, los Contemporáneos se revelaban contra la visión simplificada que el resto de América y sobre todo Europa tenían de México y su cultura, notivada por la atención superficial concedida al muralismo¹⁹. La alusión de un arte azteca actual en México por parte de Pereda Valdés debe entenderse como una referencia a la pintura muralista en pleno apogeo en 1927; lo que disgustó a los Contemporáneos fue que esa alusión implicase una separación entre la modernidad literaria occidental, con la que sí relacionaba a los argentinos, y lo azteca que excluía a México de ese estatus de modernidad compartido por Occidente y le otorgaba una identidad exclusiva y distinta. En efecto, relejendo la abundante y extraordinaria crítica pictórica de Villaurrutia o Cuesta, puede verse que para los Contemporáneos la pintura de muralistas como Diego Rivera o José Clemente Orozco, a pesar de los durísimos enfrentamientos personales y discrepancias políticas, era importante porque era

8) Salvador Novo. *El Joven* (1928). Cito por *Toda la prosa*, México, Empresas editoriales, 1964, p. 552.

9) En España y en Hispanoamérica la difusión del muralismo, sobre todo a través de Diego Rivera, contribuyó a crear una imagen de nuevo arte mexicano de la que los Contemporáneos quedaban fuera. Como explica James Valender, el propio pintor español Gabriel García Maroto, que llegó a colaborar en México con los Contemporáneos, se aficionó a la cultura mexicana de la época por sus implicaciones socio-políticas, por esa expresión de "arte racial mexicano" que veía en su pintura (cfr. James Valender, art. cit., p. 420). De hecho, ilustró la edición de lujo de *Los de Abajo* en España (Biblos, 1927) y sólo después de viajar a México, "una vez colocado dentro de la compleja realidad de la Revolución mexicana, el pintor habría de adoptar una actitud bastante más ecuánime, parecida en muchos aspectos a la que se observa en la propia obra de los Contemporáneos" (Ibidem, p. 423). En Argentina la difusión y valoración de Rivera u Orozco fue mayor que la de los Contemporáneos que, de manera seria, no hicieron su aparición en *Martín Fierro*, revista supuestamente afín, hasta, precisamente, el n.º 42. A los Contemporáneos debió molestarles que en el mismo número en que se publicaron poemas de Villaurrutia, Pellicer, Novo o González Rojo, Pereda Valdés acuñara la rúbrica "arte azteca", pasando por alto, manifestando un absoluto desinterés, por una literatura mexicana "no azteca".

mi
qu
tes
y
lit
pr
el
pr
su
19
de
en
esj

est
me
Fr
de
los
tec
pe
Ov
esj
pa
ca
sin
esj
po
no
sef
coi
en
cur
pet
Fra

me

his
per
lite

20)

moderna y ponía en sincronía con la pintura occidental a la mexicana. Pero sobre todo la poesía que ellos estaban escribiendo, también su recién iniciada producción narrativa, eran el testimonio de modernidad que situaba en la misma línea de actualidad a la literatura mexicana y a la española, y por supuesto, a la argentina. Frente al determinismo indígena, que en materia literaria y artísticas los Contemporáneos consideraban minoritario, los Contemporáneos presentaban su literatura como parangonable a la española y como legítimamente mexicana por el fondo lingüístico y cultural común que defendían entre España y México. La defensa y presentación que hicieron los Contemporáneos de su literatura como mexicana no sólo frente a su propio país sino también frente a Europa, justifica su deseo de promoción europea hacia 1927 vía España, aprovechando la predisposición de *La Gaceta Literaria*. Y en esa necesidad de legitimar ante la nación su asunción de un estatus de modernidad occidental hay que entender el hispanismo del grupo en esos años en que se esforzaron por presentar la cultura española como raíz, como tradición y base de la verdadera mexicanidad.

En *Ulises* el hermanamiento España-México salta a la vista, es casi un elemento estructurante. Por ejemplo, se concretó en una teoría y práctica de la narrativa que casi monopolizó la revista; esa narrativa, aunque ideológicamente inspirada en la *Nouvelle Revue Française*, se presentó formalmente como identificable a la de los "Nova Novorum" de *Revista de Occidente*, máximo exponente entonces de esa España nueva y moderna de la que hablarán los Contemporáneos y Guillermo de Torre. Eso explica que en el n° 2 *Ulises* ofreciese a los lectores un pasatiempo consistente en descubrir, entre ocho frases o párrafos, cual de ellos pertenecía a Pedro Salinas, Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Gilberto Owen, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia: es decir, los narradores españoles de "Nova Novorum" y los mexicanos de *Ulises*. En el n° 5, Cuesta aclaraba que el pasatiempo había tenido la intención de demostrar "la semejanza del estilo de prosa castellana"²⁰ entre los nuevos novelistas en lengua española de ambos lados del Atlántico, pero sin establecer discipulado alguno entre ellos. Hacia poco tiempo que en *El Sol* el crítico español Esteban Salazar y Chapela había llamado a Torres Bodet discípulo de Benjamín Jarnés por su novela *Margarita de Niebla*. Cuesta lo negaba afirmando que lo que existía entre ambos novelistas era una coincidencia en el género y las formas literarias, elementos estos que "los señala la época"; al achacar las similitudes a una evolución natural de la prosa y a un estado compartido de modernidad cultural, estaba equiparando implícitamente a México con España en lo relativo a su estadio literario y aceptando como propia esa tradición occidental que en cualquier caso a España le pertenecía, había traspasado parte de su legado a México, y le había permitido coincidir también en esa fase literaria actual o moderna con "Proust y Giradoux en Francia" y "Joyce en Inglaterra".

Desde esa perspectiva se entiende el final del artículo de los Contemporáneos sobre el meridiano:

Pensamos nosotros: para no admitir que un extraño imponga la ley en nuestra casa no es preciso negarlo, ni llenarlo de improprios, basta con indicarle con nuestra actitud severa, seria, cual es su lugar con relación al nuestro.

Si los Contemporáneos se sentían agentes directos en la constitución de una nueva etapa histórica -la presente- de la literatura mexicana, el párrafo define sutilmente esa etapa como un periodo que inaugura un modo nuevo de relación con la antigua metrópoli a través de la literatura. España, la literatura española, ya no es una imposición que desvirtúa la identidad

20) Jorge Cuesta. "Margarita de Niebla y Benjamín Jarnés". *Ulises*, n° 5, diciembre de 1927, pp. 24-5.

colonizada, y México -cualquier país de Hispanoamérica- ya no realiza una literatura inferior, subordinada a Occidente y réplica de ella, sino paralela, parangonable. Por eso es buena señal, señal de madurez, que hayan desaparecido los rencores hacia España -rencores que mantiene Buenos Aires- y México haya sabido asumir como propia una porción de esa herencia literaria de donde procede su estatus de modernidad. Esa idea y esa explicación de las relaciones literarias entre México y España, similares a las que podían deducirse del juego adivinatorio del n° 2 de *Ulises*, coincidían con las que Guillermo de Torre había expuesto en su artículo de *La Gaceta literaria*. En el último renglón, los Contemporáneos trasladaban el problema de la identidad y autonomía de la literatura mexicana a un terreno en el que iba a permanecer como objeto de reflexión, al menos, el tiempo que duró *Ulises*. La literatura mexicana, desde una perspectiva universal, no puede deducirse de la negación de todo lo que no-es mexicano sino de los modos que tiene de relacionarse con todo eso que no-es mexicano, y por tanto, hay que conocer; lo español, pero también lo francés, lo italiano o lo inglés, entraban dentro de esa categoría y fue ahí donde se produjo la mayor discrepancia entre Guillermo de Torre y los Contemporáneos, para los que lo hispánico -determinados aspectos de lo hispánico- formaba parte y era incluso expresión de lo universal. Para el grupo, su versión suavizada y exclusivamente literaria de hispanismo no implicó deseo de contrarrestar otras influencias occidentales sino de abrirse, conectar, a través de la nueva España moderna con Europa. Su filiación a España la entendieron los Contemporáneos, no como quería Guillermo de Torre, en oposición a eso que llamó latinismo italiano o francés, sino en oposición a la cerrazón nacionalista, al indigenismo o al popularismo convertidos artificiosamente en esencia de lo mexicano. Observado así, intensificar la reflexión sobre la literatura española y su relación con la mexicana debía ser una cuestión fundamental por razones históricas evidentes. Y cuando Cuesta, al explicar la adivinanza de novelistas, concluía que el juego demostraba la "coincidencia" de temas y formas entre los escritores que a ambos lados del Atlántico compartían, en su absoluta independencia, un legado lingüístico y cultural común, estaba obedeciendo a ese llamado de Villaurrutia según el cual era necesario "indicar" al otro "su lugar con relación al nuestro" para que de esa reubicación de las literaturas en el panorama de la modernidad intelectual surgiese por fin para México, en materia literaria, su verdadera identidad.

Las manifestaciones más evidentes del hispanismo programático y expreso de los Contemporáneos no se limitaron a *Ulises*; por ejemplo, desde 1927 colaboraron activamente en la olvidada revista *La Voz Nueva* dirigida por Ricardo del Alcázar (Florisel), español de origen e hispanista extremo que expresó sus ideas en la revista y en una serie de libros que publicó como apéndices editoriales de la misma²¹. En su presentación, *La Voz Nueva* se declaraba "fundamentalmente hispanicista" y anunciaba su propósito de "demostrar que, no sólo no hay incompatibilidad alguna entre Méjico (sic) y España, sino que en la raíz, en el fondo y a la larga, todo es una y la misma cosa, a pesar de cuanto -por incompreensión de unos y otros- se

21) Los títulos de algunos de los libros de Florisel son más que elocuentes de su radicalismo político en lo referente al hispanismo: *Por el alma y por el habla de Castilla* (México, El día español, 1922); *El cuento y la cuenta del oro en América; lo que de toda América se llevó España en tres largos siglos, lo que trajo y dejó en América, en cambio. Lo que se llevan los Estados Unidos, sólo de México y en un sólo año, lo que dejan en México, en pago* (México, Manuel León Sánchez, 1927); *El cetro, las cruces y el caduceo; en busca de la conciencia de la colonia* (México, 1928); *El gachupin; problema máximo de México* (México, 1934); o la semblanza elogiosa *Don Adolfo Prieto y Alvarez o el Caballero español* (México, Costa-Amic, 1945).

diga en contra"²². En enero de 1928, un artículo anónimo en *La Voz Nueva*, probablemente de Florisel, anunciaba la llegada a México de García Maroto hablando de "esa España nueva e innovadora que tanto bulle y se agita" y elogiando la figura de Giménez Caballero como "cabeza de la vanguardia"²³, actitud ésta muy similar a la que venimos describiendo en *Ulises*, que muestra con claridad la elección de Maroto, habitual colaborador de *La Gaceta Literaria*, como enlace entre los Contemporáneos y esa invitación a España que realizó la revista a través de su artículo sobre el meridiano. De hecho, al poco tiempo habría de editarse la *Galería de poetas nuevos de México* con la firma y los dibujos de Maroto en *La Gaceta Literaria*, antología de los Contemporáneos precursora, en cierta medida, de la *Antología de la poesía mexicana moderna* de Cuesta.

De todos modos conviene tener presente que el hispanismo en el México de finales de los veinte no fue ni mucho menos exclusivo de los Contemporáneos; por ejemplo, en 1928 la editorial Cvltura publicó la conferencia *España fiel* de Manuel Gómez Morín, miembro de la generación del 15 y recién llegado de España, cuya presentación, escrita por Alfonso Pruneda, coincide con lo ya expuesto aquí acerca de las relaciones entre España y México según las entendieron Guillermo de Torre y los Contemporáneos:

*El mejor medio de lograr la estimación y el respeto mutuo entre dos pueblos, es trabajar porque ambos se conozcan más y más. A pesar de las apariencias, las relaciones entre España y México no son todavía tan estrechas como deseamos cuantos creemos que hay muchos motivos materiales y espirituales para provocar un acercamiento, siempre mayor, entre las dos naciones*²⁴.

Y por las mismas fechas, fresco quizás el recuerdo de sus diez fecundos años en España, Alfonso Reyes escribía:

*En la hostilidad y en la discontinuidad nada se logra: hay que reconciliar a las Américas con su antigua Metrópoli. Hay que descubrir el ideal, el afán común en que España y las Nuevas Españas se den la mano*²⁵.

Sin embargo, no en todos ellos tuvo la misma significación la exaltación de la fraternidad México-España; en el caso concreto de los Contemporáneos, es fundamental no confundir su propuesta cultural con la actitud politizada de Ricardo del Alcázar, a pesar de la amistad del grupo con Florisel y las colaboraciones en su revista. Desde finales del siglo XIX el hispanismo, en términos muy amplios, había sido el soporte ideológico de una corriente política conservadora y católica que, como explica Pérez Montfort, se sustentaba en tres ideas básicas: el orgullo de pertenecer a la "estirpe europea", particularmente peninsular, la reivindicación de la religión y la tradición católica como seña de identidad mexicana, y la lengua española, frente a las indígenas aniquiladas en su mayoría. Pero además de esa postura política radical, "muchos miembros de las élites intelectuales, artísticas y políticas revolucionarias de los primeros años de la década de los veinte tuvieron una sincera simpatía por aquello que remitiera a la 'herencia hispana' en territorio mexicano"²⁶, simpatía que

22) Cit. por Miguel Capistrán, "Sobre una Antología desconocida de los Contemporáneos", en *Los Contemporáneos por sí mismos*, México, Lecturas Mexicanas, 1994, p. 86.

23) *Ibidem*, p. 94.

24) Alfonso Pruneda, presentación a *España fiel* de Manuel Gómez-Morín, México, Cvltura, 1928, p. 8.

25) Cit. por Jerónimo Mallo, "España en la obra literaria de Alfonso Reyes", *Hispania*, Vol. XLIII, May, 1960, n° 2, p. 157.

26) Ricardo Pérez-Montfort, art. cit., p. 363.

entonces sintieron los Contemporáneos circunscribiéndose al hecho literario en exclusividad. En su caso, no puede hablarse ni de catolicismo, ni de conservadurismo político, ni siquiera de proyecto de conservación de la pureza de la lengua española. Por ejemplo, *El joven* de Novo, quizás el texto más explícito a la hora de defender el origen hispánico de la literatura mexicana, abunda en localismos, expresiones netamente mexicanas, que Novo usa como producto de la aclimatación de lo hispánico a México.

Por eso quizás, más que como adhesión al hispanismo, la actitud de los Contemporáneos debe entenderse como rechazo al indigenismo, o más específicamente, a la manera irreflexiva que tuvo de plantearse en México por esos años. Si tenemos presente por ejemplo el recorrido historiográfico por la literatura mexicana que hizo Novo en *El Joven*, donde muy sutilmente destacaba o subrayaba el origen hispánico, no ya de cada periodo de la literatura mexicana, sino incluso de la literatura popular mexicana, o releemos *Return Ticket*, la única adhesión hispanista explícita de Novo se produce en el campo de la literatura. Y en la formulación explícita de esa idea de hermandad cultural México-España sería injusto no reconocer la huella que dejaron en los Contemporáneos sus maestros: la huella del Ateneo y, muy específicamente, la de Alfonso Reyes, permanentemente vinculado a los Contemporáneos vía epistolar, a pesar de encontrarse la mayor parte del tiempo al otro lado del Atlántico. Pero también en Vasconcelos existe una valoración de lo hispánico como parte constituyente de lo mexicano que a veces se silencia, y que es indiscutible durante su gestión como director de la Secretaría de Educación Pública desde 1920 hasta 1924. Así lo ha visto también Octavio Paz para quien "la filosofía de la raza cósmica (...) no era sino la natural consecuencia y el fruto extremo del universalismo español, hijo del Renacimiento"²⁷. Y resulta llamativo que la crítica sobre Vasconcelos pase esta cuestión por alto cuando, como dice Adalbert Dessau, al telurismo implícito a su "metafísica del hombre latinoamericano" Vasconcelos "agregó la apología de la hispanidad de América Latina"²⁸ sobre la que desahogó el peso de su extremismo político hasta convertirse en simpatizante del españolismo franquista. Sin tener eso en cuenta no se entiende el prólogo que colocó a su primer volumen de memorias, *Ulises criollo*, en el que explica así la elección del título:

*El nombre que se ha dado a la obra entera se explica por su contenido. Un destino cometa, que de pronto refulge, luego se apaga en largos trechos de sombra, y el ambiente turbio del México actual, justifican la analogía con la clásica Odisea (...). El criollismo, o sea la cultura de tipo hispánico, en el fervor de su pelea desigual contra un indigenismo falsificado y un sajonismo que se disfraza con el colorete de la civilización más deficiente que conoce la historia; tales son los elementos que han librado combate en el alma de este Ulises criollo, lo mismo que en la de cada uno de sus compatriotas*²⁹.

Retomando esas palabras, puede decirse que también los Contemporáneos intentaron con *Ulises* ganar "su pelea desigual contra un indigenismo falsificado" en favor de un "criollismo" verdadero que asentaba su identidad en "una cultura de tipo hispánico". Y una de sus armas fue la defensa o la demostración de la existencia de una auténtica hermandad literaria entre España y México; hermandad que podía ser utilizada como vía legítima de vinculación México-

27) Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, México, FCE, 1986, p. 138.

28) Adalbert Dessau, *La novela de la Revolución mexicana*, México, FCE, 1986, p. 71.

29) José Vasconcelos, "Advertencia", *Ulises criollo*, México, Ediciones Botas, 1945, s. p. (La cursiva es mía).

Europa, o, repitiendo las palabras de Villaurrutia, como instrumento para poner a México contacto con lo universal.

Existente un artículo tardío de Villaurrutia en el que se entiende con toda claridad lo que quiso ser *Uises* en la definición de la tradición literaria mexicana. Se titula "Un hombre caminista", y aunque habla de Alfonso Reyes, parece estar describiendo aquello que

Contemporáneos intentaron representar como grupo al final de los años veinte; Reyes - Villaurrutia - "hombre de letras" e "inteligencia abierta a perspectivas iluminadas" se ha fijado su trayectoria intelectual un "camino predilecto"; camino que "se llama México, en América se llama España en Europa". Si algo explica "la preferencia" de Reyes hacia España, eso es culto a la tradición por el amada siempre"; y eso es así porque la única tradición de España puede hablar en México procede, según Villaurrutia, de España: "el conocimiento de España afianzado por largas, profundas raíces, llega a cada espíritu insensiblemente, sin sonrisas ahora, sin pasiones". Si algo mantiene viva la tradición española en México, eso indudablemente el idioma; por eso Reyes "ha meditado en el peligro de que se tome en cuenta su frases sobre una lengua neoespañola, existente sólo en la imaginación del g

Francés" y "para rechazar esta afirmación equivocada, acude a señalar los mejores gramáticos en el siglo XIX ha tenido la vieja y única lengua española: Bello y Cuervo, ambos americanos". Pero si algo ha convertido a Reyes en el guía espiritual del "camino de América ha sido su sabiduría a la hora de "formular sentencias definitivas respecto al valor que España representa para los jóvenes pueblos de América. Piensa que la España de hoy no es por n tiempo nuestra "Madre", ni nos aguantan ya en el regazo, que mejor nos quiere como carnar de su nueva infancia, que ahora es algo como "nuestra prima carnal"³⁰. No existe ningún te: de los Contemporáneos en el que su propia actitud con respecto a la tradición española exponga de forma tan transparente. Además muestra una continuidad entre dos generaciones hasta el camino de una de las tradiciones, uno de los nacionalismos intelectuales, que hoy i fende

Pero el punto final en la teoría de los Contemporáneos sobre la herencia intelectual española en la cultura mexicana lo puso Cuesta cuando, al reactivarse en 1932 la polémica sobre lo nacional en literatura, preparó el terreno de lo que habría de ser su teoría, el clasismo mexicano, donde el acercamiento vehementemente a España se matizaba y se analizaba profundidad con precisión absoluta. En el famoso ensayo "El clasismo mexicano", Cuesta explicaba que la herencia española en México se restringía a la tradición española más abier aquella que posibilitó el descubrimiento de América e hizo emigrar al nuevo continente sólo esa parte de España que por casi un siglo consiguió vivir de vuelta al casticismo:

En el pensamiento español que vino a América de España, no fue España, si un universalismo el que emigró, un universalismo que España no fue capaz retenir, puesto que dejó de emigrar intelectualmente

Ese momento universal de España incluyó también una literatura universal, clásica términos que el propio Cuesta explica, en donde reside el origen de la mexicana.

30) Xavier Villaurrutia, "Un hombre de caminos", *Obras*, ed. cil. pp. 672-6.
31) Jorge Cuesta, "El clasismo mexicano", *Obras*, Tomo I, México, Ediciones El Equilibrista, 1994, pp. 31
7. Se publicó por primera vez en agosto de 1934 en *El libro y el pueblo*.

vidad. era de Nov, mexicana, de la aneos mexicana, mente cana, sesión nuelia mente nación pesa, nte, g a Courmont sus frases sobre una lengua neoespañola, existente sólo en la imaginación del g Francés" y "para rechazar esta afirmación equivocada, acude a señalar los mejores gramáticos en el siglo XIX ha tenido la vieja y única lengua española: Bello y Cuervo, ambos americanos". Pero si algo ha convertido a Reyes en el guía espiritual del "camino de América ha sido su sabiduría a la hora de "formular sentencias definitivas respecto al valor que España representa para los jóvenes pueblos de América. Piensa que la España de hoy no es por n tiempo nuestra "Madre", ni nos aguantan ya en el regazo, que mejor nos quiere como carnar de su nueva infancia, que ahora es algo como "nuestra prima carnal"³⁰. No existe ningún te: de los Contemporáneos en el que su propia actitud con respecto a la tradición española exponga de forma tan transparente. Además muestra una continuidad entre dos generaciones hasta el camino de una de las tradiciones, uno de los nacionalismos intelectuales, que hoy i fende así la

ta)

Ha sido un compromiso para la historia de la literatura mexicana esta identidad de sus orígenes con la literatura clásica española. ¿Las obras de don Juan Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, pertenecen a la literatura española o pueden considerarse ya como una literatura mexicana? Pero ese problema es absolutamente vano, si se recuerda que se trata de una literatura española clásica, es decir, con un lenguaje y una significación universales³².

En conclusión, "la poesía mexicana es una poesía española" pero no la poesía española; es esa poesía española que gozó de un momento de gloria universal, que se mostró por un siglo heterodoxa consigo misma: "Gracias a su universalidad, la poesía española pudo dar origen a la mexicana. Consciente de ese origen, y constantemente fiel a él, la función de la poesía mexicana, dentro de la española, ha sido el mantenerle, el recordarle, su universalidad"³³. Y es ahí donde la literatura mexicana ha mostrado, a lo largo de su historia, su verdadera naturaleza, su especificidad:

(...) Los escritores españoles han considerado tradicionalmente con desprecio hasta las obras de Ruiz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz, a las que ningún mestizaje excluye de la sangre española. Pero las excluye, según parece, su carácter crítico y reflexivo, su calidad universal. La literatura española de México ha tenido la suerte de ser considerada en España como una literatura descastada. Este juicio no se ha equivocado puesto que la devuelve a la mejor tradición española, que no es una tradición castiza: a la tradición clásica, que es una tradición de la herejía, la única posible tradición mexicana³⁴.

Con argumentos similares a los empleados por Novo en *El joven* siete años antes, Cuesta niega la existencia en México de poesía indígena y poesía popular autóctona: "las formas populares de la poesía mexicana no son sino las formas populares de la poesía española después de sufrir la misma operación que los mexicanistas académicos efectuaron en las formas cultas de la poesía bucólica al aplicarla al paisaje de México. Por lo tanto, no hay una poesía castiza mexicana auténticamente: el casticismo mexicano no ha sido sino un *pastiche* del casticismo español". Por eso concluye que "la originalidad de la poesía mexicana, no puede venirle sino de su radicalismo, de su universalidad" y añade: "esto es lo que le dió la poesía española al darle su origen clásica y radicalmente"³⁵. Una tradición a la que, en todos los aspectos, los Contemporáneos se mantuvieron fieles, en general, a lo largo de su obra.

La teoría de Cuesta sobre el origen hispánico de la literatura mexicana no constituyó un caso aislado en la historia del pensamiento de México. Si en 1944, reciente la muerte de Cuesta, Owen seguía hablando, no de poesía mexicana, sino de "poesía española escrita en México" en la que lo mexicano sólo podía encontrarse precisamente en "el desarraigo de lo mexicano"³⁶, en 1950 Octavio Paz retomaba casi literalmente en *El Laberinto de la soledad* la misma idea de "tradición universal de España en América" frente a ortodoxia casticista hispánica, repitiendo los argumentos de Cuesta:

32) *Ibidem*, p. 305.

33) *Ibidem*, pp. 304-5.

34) *Ibidem*, p. 306.

35) *Ibidem*.

36) Gilberto Owen, "Encuentros con Jorge Cuesta", *Obras*, ed. cit., p. 245.

*Toda vuelta a la tradición lleva a reconocer que somos parte de la tradición universal de España, la única que podemos aceptar y continuar los hispanoamericanos. Hay dos Españas: la cerrada al mundo, y la España abierta, la heterodoxa, que rompe su cárcel por respirar el aire libre del espíritu. Esta última es la nuestra*³⁷.

Hay que advertir que después de dejar de publicarse *Ulises* y durante los primeros números de *Contemporáneos*, quizás por la escasa acogida de los españoles y la marcha al extranjero de casi todos los miembros del grupo, el interés de los Contemporáneos por hacer públicos la devoción y el hermanamiento con España disminuyó ostensiblemente. Aun así el reconocimiento de España sirvió al grupo para identificarse con una España nueva, repentinamente renacentista como la llamaría Paz, clásica, hereje y universal, como la llamaría Cuesta, o simplemente nueva, intelectual, joven y exigente, como la llamó Guillermo de Torre, que todavía hoy perdura en la mente de algunos. Sin embargo, en la nota de *Ulises* sobre la polémica del meridiano existía una nota de sombra, un escepticismo radical -común a todos los Contemporáneos, a todas las manifestaciones culturales de los Contemporáneos- que hacía dudoso el cumplimiento sin conflicto del hermanamiento Hispanoamérica-España, eso que tan acertadamente denominaron los Contemporáneos "la inocente utopía" de *La Gaceta Literaria*. Una de otras tantas utopías lanzadas desde Europa hacia América, esta vez la de la fecunda unidad hispanoparlante, desenmascarada como tal por los Contemporáneos que, al acogerla, relativizarla y problematizarla, dieron muestra de esa mexicanidad, esa perspectiva del mexicano, que no se les reconoció durante mucho tiempo.

37) Octavio Paz, ob. cit., p. 137.