

***Ulises vs. Martín Fierro* (Notas sobre el hispanismo literario de los *Contemporáneos*)**

ROSA GARCÍA GUTIÉRREZ

Universidad de Huelva

Resumen: *Ulises* es una publicación básica para situar y comprender un aspecto poco estudiado dentro de lo que podría denominarse la “ideología cultural” del grupo *Contemporáneos*: su hispanismo. Este es el tema a desarrollar en el siguiente escrito. Un hispanismo intenso y programático que voy a intentar analizar tomando como pretexto la respuesta que en *Ulises* dieron los *Contemporáneos* a la muy conocida polémica sobre el meridiano intelectual de Hispanoamérica, protagonizada especialmente por los españoles de *La Gaceta Literaria* y los argentinos de *Martín Fierro*.

1. *Introducción*

En mayo de 1927 Salvador Novo y Xavier Villaurrutia publicaron el primer número de la que fue la primera revista como grupo de los *Contemporáneos*: *Ulises*. Aunque existían todavía discrepancias entre los miembros del “grupo de Torres Bodet” y el llamado “grupo bicápite”, y a pesar de que, por diversas razones, algunos contemporáneos del primer subgrupo no participaron en la revista, *Ulises* fue el punto de partida de la actividad grupal, cimentada por una voluntad común, del grupo *Contemporáneos*.¹ Hasta el

¹ Comparto esa subdivisión dentro de los *Contemporáneos* que estableció Merlin H. Forster apoyándose en una carta que recibió de Salvador Novo y en la que diferenciaba los siguientes subgrupos: uno formado por Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortíz de Montellano, José Gorostiza y Enrique González Rojo, otro por Xavier Villaurrutia y Salvador Novo, y el tercero, constituido por Jorge Cuesta y Gilberto Owen. En el momento de *Ulises*, Owen, Cuesta, Villaurrutia y Novo eran en realidad un grupo único dispuesto a colaborar en la vida cultu-

momento no se habían emancipado de generaciones o grupos anteriores y, sobre todo, no habían sentido la necesidad de juntar sus diferencias para iniciar una lucha o acción cultural compartida, que habría de manifestarse en la incursión narrativa del grupo, la formación del teatro “*Ulises*”, la *Antología de la poesía mexicana* de Jorge Cuesta, y los primeros números de *Contemporáneos*. Por eso *Ulises*, que dejó de editarse bruscamente después de su sexto número, en gran medida por razones económicas, es fundamental para entender esos años finales de los veinte en que los escritos de los *Contemporáneos* fueron especialmente programáticos y estuvieron coordinados por un deseo colectivo de actuación y participación cultural en la vida pública mexicana. Pero sobre todo, *Ulises* es también una publicación básica para situar correctamen-

ral del país conjuntamente. Gorostiza, que pasó ese año como diplomático en Inglaterra, no colaboró en *Ulises*, quizás por su depresiva sequía intelectual de entonces, pero se sentía unido a lo que en una carta a Torres Bodet denominó “grupo mental, grupo con grupo, que a pesar de todo hemos formado siempre” (Gorostiza 1995 230). También González Rojo, a la sazón en España, habla en sus cartas de unirse, volcarse juntos hacia México, para conseguir “algo satisfactorio para su vida espiritual” (Gorostiza 216). En el caso de Torres Bodet sí es probable que no colaborase en *Ulises* por discrepancias personales con Novo: en opinión de 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” (Sheridan 1985 280). Sin embargo, la conexión literaria de Torres Bodet con Villaurrutia y el resto fue hacia 1927-1928 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 escribe: “Me entristecen todos los rencores: hasta los míos que, por fortuna, no son tantos como algunos lo creen. De lejos —a tí 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” (Gorostiza 240). El sentimiento riguroso de grupo actuando en beneficio de México, más allá de individualidades, es también muy claro en las cartas que en 1928 envió Owen a Villaurrutia desde Nueva York. En ellas habla Owen de “mi grupo” (260) o de “nuestra obra” (267) continuamente; como dice José Hilario Ortega “la idea de pertenecer a esta selecta agrupación y de hacer algo para el bien de ésta, lo hace sentirse capaz de cometer acciones fuera de lo normal” (51-52). 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” (Gorostiza 234).

te y comprender un aspecto poco estudiado dentro de lo que podría denominarse la “ideología cultural” general del grupo: su hispanismo, en términos amplios que más adelante precisaremos, circunscrito, eso sí, exclusivamente a la literatura o, como mucho, a la actividad intelectual, cultural, de México, como complemento y alternativa al indigenismo cultural en boga durante esos años, defendida polémicamente por un conjunto más o menos homogéneo de escritores que se presentan públicamente como tal grupo.

Quizás eclipsada por la difusión, la publicidad, y sobre todo la extensión en el tiempo de *Contemporáneos*, *Ulises* ha pasado desapercibida para la crítica que suele referirse a ella como revista vanguardista y arriesgada, efímera y de escasa huella. Pudo ser, en palabras de Guillermo Sheridan, “insidiosa, enjundiosa, ávida, snob y petulante” (1985 280); pero suele olvidarse que además, como bien ha visto Vicente Quirarte, en *Ulises* los *Contemporáneos* “no trabajaron en favor de una literatura de vanguardia en el más ortodoxo sentido del término, sino que trataron de llenar el vacío de la cultura mexicana” (105), trabajando para ella y observando esa su tarea colectiva como una servidumbre al país. *Ulises* está llena de reseñas y artículos valiosos, no sólo para entender la actitud del grupo frente al rumbo cultural de México en esas fechas polémicas, sino también para identificar algunas posiciones que determinados círculos de escritores hispanoamericanos afines al vanguardismo entendido como modernización y renovación, pero no identificables con el llamado vanguardismo histórico, es decir, los ismos, —tal es el caso de los *Contemporáneos*—, tomaron con respecto a la literatura de su tiempo en Hispanoamérica, su relación con las literaturas occidentales, y su carácter racional.²

² Contra la idea de los *Contemporáneos* como vanguardistas canónicos han escrito recientemente Lafuente (1993) y Schneider (1994). Pero ya los propios *Contemporáneos* se encargaron de diferenciar vanguardia y modernidad en los años veinte. Por ejemplo, en la presentación que hizo Villaurrutia de González Rojo para la *Galería de los poetas nuevos de México* (Madrid, *La Gaceta Literaria*, 1928), se lee: “huye de lo fútil y abomina de la moda. Es evidente que no aspira a ser un ‘poeta de vanguardia’ y que es, sin embargo, un poeta moderno” (Citado en Capistrán 1994 89). Sólo un año antes Cuesta, en respuesta pública a Guillermo de Torre (“Carta al señor Guillermo de Torre”, *Martín Fierro*, núm.

Puede decirse que la revista, a pesar de su brevedad, es un testimonio excepcional del triple diálogo literario-cultural que los *Contemporáneos* mantuvieron en esos años, finales de los veinte, en que quisieron autodefinirse y defenderse como escritores mexicanos: diálogo con México, que exigía discusiones, debates, confrontación de puntos de vista, en un momento en que se estaban definiendo e imponiendo determinados conceptos de identidad, literatura y tradición mexicana de carácter nacionalista;³ diálogo con Occidente como punto de referencia para una literatura moderna, avanzada, que los *Contemporáneos* deseaban para su país; y diálogo con el resto de Hispanoamérica para determinar y discu-

42, 1927), se había negado a admitir el calificativo vanguardista –en el sentido de ultraísta– para su grupo.

³ Es imposible entrar con detalle en esto, pero sí conviene recordar que el nacionalismo, en materia política y cultural, dominó México 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 y arte nacional y tradición cultural mexicana, recogidos ampliamente por Victor Díaz Arciniegas (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” (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’” (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– que culturales.

tir un problema común, compartido: la relación de las literaturas de Hispanoamérica con Occidente, una vez conseguida la independencia cultural, y muy especialmente, la relación con la literatura de la antigua metrópoli. Además, las reseñas y pequeñas editoriales de *Ulises* dan ya una muestra casi completa de la manera que tuvieron los *Contemporáneos* de concebir la literatura en general y la historia de la literatura en lengua española en particular; 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 naturaleza o de la esencia— de su país.

Sería imposible entrar ahora a comentar en detalle todos esos aspectos que constituyen el núcleo del pensamiento crítico y cultural de los *Contemporáneos* y posiblemente una de sus aportaciones más valiosas. Sí quiero detenerme en eso que he denominado “hispanismo” de los *Contemporáneos*, fundamentalmente por dos razones: porque la crítica no ha dado importancia hasta el momento a esta actitud de explícito reconocimiento y aceptación de la herencia cultural española en la literatura mexicana por parte del grupo, actitud que 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 Calles; y porque esa actitud reiterada y expresa de hermanamiento y acercamiento a España determina en gran medida la literatura de los *Contemporáneos* en esos años, 1927-1929, en que, ya se ha dicho, participaron como grupo conscientemente unido en las polémicas que tuvieron lugar sobre la cultra nacional. Frente o contra la institucionalización del indigenismo, el folklorismo (costumbrismo, mimesis) o el popularismo (socialización) como literatura y arte nacional, los *Contemporáneos*, sintiéndose como Ulises —de ahí el nombre de la revista—, desterrados por la opinión pública en su propia patria, unen sus tan reiteradas diferencias para defender el origen fundamentalmente hispánico y por tanto occidental, de la literatura y la cultura mexicana como medio de justificar el carácter mexicano, no extranjerizante, de su propia literatura y de esa su tendencia a

lo occidental que Villaurrutia habría de describir como deseo de “poner a México en contacto con lo universal”, y sus opositores como antinacionalismo, descastamiento o traición a la patria.

Obviamente, el hecho de sacar a colación la cuestión del sus-trato hispánico de la cultura mexicana tuvo que ver con la partici-pación 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 esa tradición exigió un ejercicio de repaso histórico, de retorno al pasado. Cuando el nacionalismo dejó paso a la discu-sión sobre la tradición cultural mexicana, como explica Pérez Montfort “serias diferencias surgieron entre quienes pretendían definir al pueblo mexicano basándose en una explicación sobre sus orígenes, su raza o su lugar entre el resto de las naciones” (350). Diferencias entre indigenistas hispanóforos, hispanistas e hispanoamericanistas que afectaron de lleno a los *Contemporá-neos* cuando decidieron editar *Ulises*. Y aunque dejaron muy claro que restringían el concepto de tradición a la literatura, en un ambiente tenso y politizado, su acercamiento a España se entendió como algo más que el simple reconocimiento de la literatura espa-ñola en los orígenes de la mexicana: se entendió como una opción política conservadora y antinacional. Si los nacionalistas radicales –piénsese en los muralistas, los defensores de la llamada Novela de la Revolución y los agoristas y poetas revolucionarios– con-sideraron lo hispánico como elemento colonial y, por tanto, no estrictamente mexicano, como sí lo eran lo prehispánico y lo po-pular, los *Contemporáneos* y algunos otros, en franca minoría, de-fendieron lo hispánico como componente principal de lo mexica-no, menospreciando incluso lo indígena –quizás con la excepción de Ortiz de Montellano–, actitud esta última que prácticamente todos los *Contemporáneos* habrían de corregir con el tiempo.⁴ No

⁴ 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 (confróntese Luis Rubluó 1975 79).

hay que olvidar que los veinte son en México años de discusiones violentas sobre cómo debe la literatura nacional obedecer a su propia tradición, lo que justifica posturas extremadas y politizadas que a veces resultaron irreconciliables. Eso 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 que en otros, del que son testimonio la revista *Ulises*, los ocho primeros números de *Contemporáneos* y,

tía, Owen, Novo y Torres Bodet como apéndices editoriales de la primera.⁵ Un hispanismo intenso y programático que voy a intentar analizar tomando como pretexto la respuesta que en *Ulises* dieron los *Contemporáneos* a la muy conocida polémica sobre el meridiano intelectual de Hispanoamérica, protagonizada especialmente por los españoles de *La Gaceta Literaria* y los argentinos de *Martín Fierro*.

2. El “meridiano intelectual” de Hispanoamérica: la polémica vista desde México

Xavier: [...] Le mando un recorte de *El Sol* (de-volutivo), 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.

⁵ 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 núm. 1 de la revista, aunque luego, por razones que no conocemos, el libro no saliera a la luz en esa colección sino en “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

Como se sabe, la polémica se inició cuando Guillermo de Torre publicó sin firma, a modo de editorial, en el núm. 8 de *La Gaceta Literaria* (abril, 1927) el artículo “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”. En él, Guillermo de Torre se quejaba de la aproximación cada vez más excesiva de la literatura hispanoamericana a la francesa o a la italiana, bajo peligro de “anular y neutralizar sus mejores virtudes nativas” (citado en Schwartz 554-557), 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 o Inglaterra con la colaboración 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, “punto convergente del hispanoamericanismo equilibrado, no limitador, no coactivo, generoso y europeo, frente a París: reducto del *latinismo* estrecho, parcial, desdeñoso de todo lo que no gire en torno a su eje”.⁶ 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, fértil, vital intelectualmente, que quizás retomaba Guillermo de Torre de Ortega y Gasset.⁷ Con respecto a

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” (Sheridan 1985 306).

⁶ En el artículo Guillermo de Torre diferencia *hispanismo* de *latinismo*, en virtud del uso cada vez más generalizado del término *Latinoamérica* frente a *Hispanoamérica*, queriéndose con el primero negar la procedencia hispánica que se desprendía del segundo, y sustituyéndola por el amplio concepto de lo latino que incluía fundamentalmente la cultura francesa y la italiana. No podemos entrar ahora en esta discusión que en términos muy parecidos sigue planteándose intermitentemente en la actualidad.

⁷ 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 Lite-*

las dos ideas explícitas, la primera era la consideración de la lengua española como factor de unión cultural de los pueblos hispanoparlantes, sin predominio o 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; una idea universalista, renacentista —términos que habría que subrayar, ya que los retomaremos luego— 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 escapar del hechizo de Francia “que llega a anular y neutralizar sus mejores virtudes nativas” y 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, Guillermo de Torre alude a una España que acaba de resurgir, joven y renovada, moderna. Cuando se dirige a “la España intelectual, más joven y exigente” y le pide tratar de pola-

raria que desde su aparición en 1927 mostró un inusitado interés por las letras hispanoamericanas que no correspondió en realidad 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” (Maristany 450). El artículo de Guillermo de Torre sobre el meridiano hay que ubicarlo dentro de ese repentino interés por Hispanoamérica; pero sobre todo, es el artículo de los *Contemporáneos* sobre el mismo tema el 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. Sobre la recepción de los *Contemporáneos* en España véase, además del citado artículo de Maristany, James Valender (“García Maroto y los *Contemporáneos*” 417-430); Guillermo Sheridan (1993 185-193) y Gabriel Rosenzweig, (“Presencia de México en España, 1886-1936” 163-187).

rizar 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 y actualizada, tan moderna como la francesa, y por tanto tan atractiva como ésta a las ansias de renovación, “contemporaneización” (*Ulises*) o “sincronización” (*Martín 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 literatos hispanoamericanos ya estaban acostumbrados a defenderse en sus propios países. A ello habría que añadir el antiespañolismo más o menos difundido en el continente desde la Independencia; y no sólo por motivos políticos sino por la convicción, por parte de muchos, de que el atraso de Hispanoamérica, también culturalmente, había sido en parte consecuencia del lastre hispánico. Para Guillermo de Torre, pasada la ofuscación de la guerra y reconocida la autonomía de Hispanoamérica, era el momento perfecto para la reconciliación, para “la rectificación de un estado de cosas y la instauración de un nuevo espíritu amistoso entre dos mundos fraternos”; para ello, ofrecía una España culta y moderna, una “atención auténtica” y un territorio hospitalario, intelectualmente fértil, que recorrer. Literalmente, el artículo de Guillermo de Torre era una invitación a estudiantes y escritores hispanoamericanos para ir a Madrid como “centro de actividades” alternativo a Francia e Italia. Sin embargo el orgullo hispánico le impulsó a escribir expresiones de tono más imperialista y españolista que iberoamericanista —“¡Basta ya de tolerar pasivamente esa merma de nuestro prestigio, esa desviación cons-

tante de los intereses intelectuales hispanoamericanos hacia Francia!"—, lo que, unido al error estratégico de "ubicar" geográficamente ese hispanoamericanismo en la Península, desencadenó las conocidas críticas violentas, entre otros, de los argentinos de *Martín Fierro*.

Dice Jorge Schwartz en su pequeña antología de textos relativos 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" (552-553). Efectivamente pudo ser así, pero quizás precisamente por eso la respuesta de los *Contemporáneos* en el debate, a la que nunca se hace referencia, defendiendo la propuesta de hermandad España-Hispanoamérica de Guillermo de Torre y atacando explícitamente a los martinfierristas que se oponían a lo que consideraron un intento ofensivo de "tutelaje intelectual" (Ganduglia 73) es especialmente llamativa e interesante. Por eso voy a detenerme en esta ¿excepcional? participación mexicana en la polémica del meridiano usándola como testimonio y ejemplo de ese decisivo hispanismo cultural de los *Contemporáneos* durante la época de *Ulises*, frente a la recepción que tuvo el artículo de *La Gaceta Literaria* en el resto de Hispanoamérica, a la que por falta de espacio no haré referencia.⁸ Simplemente haré alusión breve a algunas de las muchísimas reacciones que tuvieron lugar en *Martín Fierro*, concretamente a las que aparecieron en el número 42 de la revista (julio de 1927) porque la respuesta de los *Contem-*

⁸ Pongo la palabra excepcional entre signos de interrogación porque quedan muchas revistas que rastrear y porque incluso respuestas tan conocidas a la polémica como la de *Revista de Avance* mantienen bajo la apariencia polémica un tono neutral, a medio camino entre el apoyo a *Martín Fierro* y las ideas sobre España y la cultura española de los *Contemporáneos*. Así por ejemplo, los cubanos calificaron la reacción martinfierrista de "innecesaria acritud" y vieron en *La Gaceta Literaria* "sus justificaciones y, de fijo, sus buenos propósitos" ("Sobre... 1927: 273). Incluso habría que discutir algunos apoyos a *Martín Fierro* como el de José Carlos Mariátegui que, como explica Jorge Schwartz, "parece haber tenido conocimiento de la polémica a través de *Martín Fierro*" (553). Efectivamente en su artículo, publicado en *Variedades* el 24 de septiembre de 1927, no hay ninguna referencia al texto de Guillermo de Torre: sólo apoyo a algunos de los deformados comentarios de *Martín Fierro*.

poráneos al debate implicó expresamente por igual, como ya se ha dicho, a Guillermo de Torre y a esas reseñas que constituyeron la primera tanda de reacciones martinfierristas a la polémica.⁹ Sí he creído conveniente detenerme en el artículo de *La Gaceta Literaria* destacando tres de sus ideas fundamentales por dos razones: primero, porque en términos amplios, algunos de los argumentos de Guillermo de Torre coincidieron con los empleados en México por los defensores de esa corriente política e ideológica que fue el hispanismo; y segundo, porque la reacción de *Martín Fierro* fue, en síntesis, un contraataque a dos de esas ideas: el poder aglutinador, unificador y fraternal de la lengua española, y el carácter moderno, enriquecedor y positivo para Hispanoamérica de la nueva literatura española.¹⁰ La tercera de esas ideas —el reconocimiento y la valoración 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 promocio-

⁹ Hubo otras reacciones de *Martín Fierro* a la cuestión del meridiano en el núm. 44-45, pero son posteriores al artículo de los *Contemporáneos*. También hubo una reseña al respecto en el núm. 43 a la que los *Contemporáneos* tampoco hicieron referencia.

¹⁰ En "La implantación de un meridiano. Anotaciones de un sextante", Scablbrini 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 imperioso mandato del clima y de la formación étnica"; y añadía: "Nuestros glóbulos rojos hablan varios idiomas y responden a tradiciones distintas y antagónicas" (Prieto 74-75). Por su parte, *Revista de Avance* daba noticia en su comentario a la polémica 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 fincará en que dentro de quince años los españoles no nos comprendan cuando hablemos" ("Sobre un meridiano intelectual"). 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" (73). Ganduglia además, ofreció una imagen intelectual de España que es precisamente la que Guillermo de Torre se proponía derribar con su artículo: "España sólo nos interesa desde Baroja y Valle Inclán para arriba, mientras Francia e Italia renuevan constantemente nuestra atención intelectual" (73). Más claramente la expresó Lisardo Zía en "Para 'Martín Fierro'", donde el argentino retoma el tópico de la España cerrada frente al aperturismo y al universalismo: "El paisaje de España se reduce al de España misma: un pentágono. Cinco lados que encierran cinco perspectivas. El paisaje de América es, quizás, la suma de todos los horizontes" (78).

narse en Europa vía España y veían en Guillermo de Torre un instrumento humano y en *La Gaceta Literaria* un instrumento editorial y propagandístico para llevarlo a cabo; para ello contaban con la colaboración de otros mexicanos 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 1927 lo era, entre otros, de Martín Luis Guzmán o Enrique González Martínez y su hijo, González Rojo, miembro de los *Contemporáneos* y enlace del grupo con revistas españolas. Además, estaba el precedente alentador de *Los de Abajo*, elogiada en España, y difundida, con gran éxito, en Europa y Estados Unidos.¹¹

Antes de referirme al artículo de los *Contemporáneos* quisiera recordar que la actitud del grupo ante la polémica es incomprensible si se desprende del nacionalismo antihispanista en materia artística y literaria al que aludimos al comienzo y con respecto al cual *Ulises* actuó como réplica. El artículo de los *Contemporáneos*, estratégicamente ubicado en la sección "El curioso impertinente" de la revista, generalmente escrita por Villaurrutia, pero concebida en realidad como una sección editorial del total del grupo, fue un ataque a los argentinos y un gesto de aproximación, de hermanamiento, hacia España; pero también, como veremos, un diálogo encubierto pero directo hacia los mexicanos, una lla-

¹¹ 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" 1961 799-801) por el carácter moderno y universal, literariamente 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. 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" (421). Por eso las 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" (Sheridan 1993 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.

mada a la erradicación del para ellos falso nacionalismo folklórico-indigenista y una defensa del origen hispánico de la cultura mexicana como única vía para la consolidación de una auténtica, verdadera literatura nacional. El texto comenzó con una defensa explícita de “el valor de la España actual” (“Madrid... 1927: 38-39); tomando como pretexto las palabras de Nicolás Olivari en su artículo “Madrid, meridiano intelectual hispanoamericano”, publicado en *Martín Fierro*, en el que sostenía que “la enteca generación española” no podía compararse a la argentina “ni en sueños”, los *Contemporáneos* defendieron las nuevas letras españolas 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 meridiano.¹² La apelación directa de los *Contemporáneos* al artículo de Olivari es importante por dos razones: en primer lugar ofrece pistas sobre las ideas que poseyó el grupo mexicano sobre la literatura en general y sobre la historia literaria en lengua española en particular, más específicamente sobre cuál fue su valoración y concepción casi juanramoniana del modernismo como movimiento; y en segundo lugar porque 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: “No tenemos interés por Madrid ni por España. No hay allí ascensores, ni calefacción, ni tangos porteños”.

A parte de un desdén irónico hacia el vanguardismo puramente exterior, simple moda, con el que, como dijimos al principio, los *Contemporáneos* no se identificaron nunca, la alusión a los tangos

¹² En concreto Olivari dice: “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 Noe. *Antología de la poesía argentina moderna: 1900-1925* (Buenos Aires: Nosotros, 1926); la de Alberto Hidalgo, Vicente Huidobro, 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).

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. Es en este sentido que el artículo sobre el meridiano de los *Contemporáneos* fue, como dijimos al principio, no sólo un diálogo explícito con los argentinos, sino también uno subterráneo con los posibles lectores mexicanos a los que se les expone una idea muy específica de verdadera literatura nacional mexicana deducible de los comentarios hechos al criollismo casi 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 dieron Ildefonso Pereda Valdés, Molinari, Borges o Scalabrini Ortiz, 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* a Pereda Valdés 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 (Madrid...).

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 Novo—, que se les intentaba imponer como mexicanos.¹³ 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, motivada por la atención superficial concedida al muralismo.¹⁴ 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 molestó 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

¹³ La frase de Novo procede de *El joven* (Novo 1964 552), aparente fábula urbana cosmopolita que, sin embargo, ofreció una punzante y directa crítica al nacionalismo cultural de los veinte a la manera de *Ulises*. A lo largo del relato, Novo es muy explícito acerca del arte indígena, al que simplemente niega como tal concepto, estableciendo una distinción entre artesanía indígena y arte, concepto que de por sí le corresponde a la cultura europea. Para Novo, hablar de literatura o arte mexicano basados en lo indígena era una falacia que se construía a través de la negación de lo más obvio: los mismos conceptos de literatura y arte eran producto de la cultura occidental y mientras “el teatro, la novela, los frescos, todo lo tenía ya Europa” —hay que subrayar aquí la mención de los frescos— “lo único que producía Tenochtitlan eran esculturas y piedras de los sacrificios que a su vez favorecerían el turismo norteamericano y las excavaciones desconcertantes” (549). Claramente, en esta acusación al folklorismo puramente turístico, Novo está formulando opiniones similares a las del resto de los *Contemporáneos* en esos años.

¹⁴ 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 (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*” (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 núm. 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.

por Occidente y le otorgaba una identidad exclusiva y distinta. En efecto, releendo la abundante y excepcional crítica pictórica de Villaurrutia o Cuesta, puede verse que para los *Contemporáneos*, la pintura de algunos muralistas como Diego Rivera o José Clemente Orozco, a pesar de enfrentamientos personales –que fueron muchos y muy duros–, y discrepancias políticas, era importante porque era moderna y ponía en sincronía con la pintura occidental a la mexicana. Pero sobre todo, su poesía, también su recién iniciada producción narrativa, era 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, 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 de su literatura como mexicana no sólo frente a su propio país sino también frente a Europa a la que le costaba aceptar como próximo culturalmente por propia comodidad intelectual, por su preferencia a conservar a América como el continente de su exotismo y su utopía política, social y cultural, justifica su deseo de promoción europea hacia 1927 vía España, aprovechando la predisposición de *La Gaceta Literaria*. Y en esa necesidad de legitimar 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 lo que habría de ser la verdadera mexicanidad.

3. Sobre el hispanismo literario de los Contemporáneos

En *Ulises* el hermanamiento España-México salta a la vista, es un elemento estructurante básico en la revista. En gran medida se concretó en la narrativa que por entonces los *Contemporáneos* comenzaban a cultivar y publicar; esa narrativa, ideológicamente inspirada en los debates de la *Nouvelle Revue Française* y formalmente próxima a la de la colección “Nova Novorum” de *Revista de Occidente*, fue el instrumento perfecto para demostrar y efec-

tuar una cercanía, una proximidad entre las literaturas de México y España, que los *Contemporáneos* barajaban desde antes, pero que en 1927 era preciso demostrar.¹⁵ Así por ejemplo, en el segundo número, de nuevo la sección “El Curioso impertinente” ofreció a los lectores bajo el nombre de “Adivinanza” una especie de pasatiempo consistente en descubrir, entre ocho frases o párrafos, cual de ellas pertenecía a Pedro Salinas, Antonio Marichalar, Benjamín Jarnés, Antonio Espina, Gilberto Owen, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. Los cuatro primeros nombres pertenecían a cuatro jóvenes escritores españoles, en concreto novelistas –luego Salinas sería sobre todo poeta– cuyas obras habían sido publicadas en esas fechas por “Nova Novorum”; esas novelas, inspiradas en la narrativa francesa de la *Nouvelle Revue Française* (Proust, Jouhandeau, Giradoux) y en las ideas de Ortega sobre el género narrativo, ofrecían una enorme similitud con las que al poco tiempo habrían de publicar los *Contemporáneos* en la colección “*Ulises*”. En el número 5, Jorge Cuesta, en un artículo titulado “*Margarita de Niebla* y Benjamín Jarnés” aclaró que el juego del número 2 de la revista había tenido la intención de demostrar “la semejanza del estilo de prosa castellana” entre los nuevos novelistas –novelistas modernos– en lengua española de ambos lados del Atlántico, pero sin establecer discipulado alguno entre ellos. Usando como pretexto un artículo publicado en el periódico madrileño *El Sol* sobre la novela de Torres Bodet *Margarita de Niebla*, en el que el crítico español Esteban Salazar y Chapela llamaba a Torres Bodet discípulo de Benjamín Jarnés, Cuesta lo negaba afirmando que más que influjo, lo que existía entre ambos novelistas era una coincidencia en el género y las formas literarias, elementos éstos que “los señala la época”; al achacar las similitudes a una evolución natural de la

¹⁵ Baste como ejemplo el prólogo fechado en 1924 que Bernardo Ortiz de Montellano colocó al frente de su *Antología de cuentos mexicanos*: “Todos los cuentos reproducidos en esta selección exponen el carácter de nuestra literatura criolla a partir de los principios del siglo XIX, después de la Independencia Nacional, y cuanto como factores originales del pensamiento común podemos referirnos: escasamente a la modalidad indígena y totalmente a la civilización española modificada por el medio americano” (Madrid: Saturnino Calleja, 1926).

prosa y a un estado compartido de modernidad cultural, estaba equiparando implícitamente a México con España en lo que respecta 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 o etapa literaria actual o moderna con “Proust y Giradoux en Francia” y “Joyce en Inglaterra”.

Desde esa perspectiva hay que entender 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 improperios, 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 historia presente— de la literatura hispanoamericana, el párrafo define muy sutilmente esa etapa como un período 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 colonizada y desde luego, 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 —opina Villaurrutia— que hayan desaparecido los rencores hacia la antigua metrópoli cultural —rencores que mantiene Buenos Aires— y México haya sabido asumir como propia una porción de esa herencia literaria española de donde procede su estatus de modernidad occidental legítimo y no dependiente o subordinado a nada. Después de un período de rechazo a lo hispánico, también en materia intelectual, no sólo en México sino en toda Hispanoamérica, “la rectificación de un estado de cosas y la instauración de un nuevo espíritu amistoso entre dos mundos fraternos” sin afán imperialista, marcaba una nueva etapa en la historia cultural de los países hispanoamericanos que comenzaban su mayoría de edad verdadera al desvincularse sentimentalmente del primitivo estadio colonial. Los *Contemporáneos* entendieron, como Guillermo de Torre, que esa “nivelación de relaciones” era “más revolucionaria de lo que a primera vista parecía” —más desde luego que prescindir de la herencia hispánica—, y

así la presentaron frente a la hispanofobia y el indigenismo. Esa idea y esa explicación de las relaciones literarias entre México y España, similares a las que podían deducirse del juego adivinatorio propuesto en el número 2 de la revista, se aproximaron bastante a las que Guillermo de Torre había expuesto algunos meses antes en su polémico artículo de *La Gaceta Literaria*, lo que justifica la adhesión de los *Contemporáneos* al impulso fraternal de Guillermo de Torre y su repulsa al rechazo violento, a la negación de lo hispánico, de los argentinos. En el último renglón Villaurrutia trasladaba 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 eso, y por tanto, hay que conocer; lo español, pero también lo francés, lo italiano o lo inglés, entraban dentro de esa categoría y es 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. Como dirían los cubanos de *Revista de Avance* en su comentario a la polémica:

Después de la contra-conquista intelectual efectuada por el modernismo en tierra de España, parecía natural que nos creyésemos con derecho a un tratamiento de igual a igual, en plano liso y uniforme, desterrado el tono protector.

Las manifestaciones más evidentes del hispanismo programático y expreso de los *Contemporáneos* no se limitaron a *Ulises*. Por ejemplo, desde 1927 colaboraron en la olvidada revista *La Voz Nueva*, dirigida por Ricardo del Alcázar, más conocido por Florisel, español de origen e hispanista extremo, no sólo en materia cultural sino también política, que expresó sus ideas en la revista y en algunos libros que publicó como apéndices editoriales de la misma.¹⁶ 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 diga en contra” (Capistrán 86). En enero de 1928, un artículo anónimo, 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” (Capistrán 94), actitud ésta muy similar a la que venimos describiendo en *Ulises*,

¹⁶ Los títulos de algunos de los libros de Florisel, editados en su mayoría por él mismo, son más que elocuentes de ese radicalismo político al que he hecho referencia: *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 gachupín; problema máximo de México* (México: 1934); o la semblanza elogiosa *Don Adolfo Prieto y Álvarez o el Caballero español* (México: Costa-Amic, 1945).

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 ya citada *Galería de poetas nuevos de México* con la firma y los dibujos de Maroto.

Además hay que decir 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 (Gómez Morín 1928).

El propio Alfonso Reyes, fresco quizás el recuerdo de sus diez fecundos años en España, escribía por esas fechas:

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 (Citado en Mallo 1960 157).

Ya en carta a Villaurrutia fechada en 1923, Reyes se había proclamado "hispanista" (Capistrán 15), aunque en su caso, el hispanismo se remonta a su procedencia política familiar y a sus propios orígenes intelectuales a comienzo de siglo y en El Ateneo de México. Quizás por eso en 1920 Pedro Serrano lo incluyó en su libro *Hispanistas mexicanos* (México, Imprenta Nacional) junto con su hermano Rodolfo, aunque habría que diferenciar el modo

—cultural y político respectivamente— en que ambos entendieron ese hispanismo.

Otro antiguo ateneísta, también antiguo maestro de los *Contemporáneos*, José Vasconcelos, publicaba en 1929 con Miguel Alesio Robles el folleto *México y España* en el que, respondiendo al aluvión de argumentos hispanófobos que proliferaban entonces, defendían lo español como “la mitad más ilustre de nuestra nacionalidad, porque, al fin y al cabo, hasta lo indio que ha cuajado, cuaja y tiene que cuajar en español” (Pérez Montfort 369). En cualquier caso conviene tener presente que el resurgir del hispanismo, ya sea político o literario, en la segunda mitad de los veinte, lo provocó la intensificación de la política nacionalista antiespañolista; como dice Pérez Montfort “la hispanofobia fue creciendo con mayor ímpetu en la medida en que dicho nacionalismo alentaba las corrientes indigenistas y latinoamericanistas y se enfrentaba en los diversos movimientos contrarrevolucionarios. De este modo en la segunda mitad de los años veinte y durante buena parte de la siguiente década, se recurrió constantemente a los clásicos argumentos de la ‘leyenda negra’, tanto en ámbitos académicos como en los populares, con el fin de contrarrestar el avance de las ideas conservadoras” (364).

Por eso, llegados a este punto, y teniendo en cuenta la mezcla de argumentos políticos y culturales que contribuyeron a la reactualización del hispanismo a finales de los veinte, no queda más remedio que matizar los términos concretos en que éste se expresó en los *Contemporáneos*, porque desde luego, a pesar de la amistad del grupo con Florisel, por ejemplo, y las colaboraciones en su revista, no debe confundirse la actitud politizada de Ricardo del Alcázar con el pensamiento exclusivamente literario-cultural de los *Contemporáneos*. Sin hacer referencia al pensamiento que en México se desarrolló con respecto a la metrópoli, antes e inmediatamente después de la Independencia, lo que constituye un problema complejo y lleno de matices, sí debe decirse que el hispanismo político, al menos desde el siglo XIX, constituyó el soporte ideológico de una corriente política conservadora y católica que, como explica Ricardo Pérez Monfort, se sustentaba en tres ideas básicas: el orgullo de pertenecer a la estirpe europea, particular-

mente peninsular, la reivindicación de la religión y la tradición católica como seña de identidad mexicana, y la lengua española, frente a las indígenas prácticamente aniquiladas, como argumento para justificar la esencia hispánica de los mexicanos. 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” (363), simpatía que entonces sintieron los *Contemporáneos* circunscribiéndose al hecho literario. Los *Contemporáneos* no sólo no hicieron jamás, con la excepción de Cuesta en los treinta, referencia a la política, sino que ni siquiera fueron católicos¹⁷ ni defensores del argumento lingüístico al que recurrieron muchos hispanistas como rasgo de hispanidad.

El testimonio más claro y explicativo de hispanismo literario lo ofreció Salvador Novo en su novela *El joven*; el relato, algunos fragmentos de *Return Ticket* y algunos poemas escritos entonces para el futuro libro *Espejo* muestran a su autobiográfico autor acercándose a España y reaccionando a algunos resabios antihispanistas. Es el caso del poema “Historia” en el que Novo, hijo de español, recuerda su infancia escolar víctima de la hispanofobia que se generalizó durante la Revolución, y a finales de los veinte resurgía bajo la reactivación de la “leyenda negra”:

“La Historia”

¡Mueran los gachupines!
 Mi padre es gachupín
 el profesor me mira con odio
 y nos cuenta la Guerra de la Independencia
 y cómo los españoles eran malos y crueles
 con los indios —él es indio—,

¹⁷ Así al menos lo testimonia Octavio Paz que conoció personalmente a la mayoría de ellos: “Con la excepción de Carlos Pellicer —distinto en esto como en tantas otras cosas— ninguno de ellos conservó la fe católica. Aunque a veces Owen se confesó católico, su catolicismo fue, como el de Villaurrutia, paradójico [...]. El escepticismo los hizo abandonar la religión tradicional mexicana pero no les abrió las puertas de otro sistema de creencias” (1988 112-113).

y todos los muchachos gritan que mueran los gachupines.
 Pero yo me rebelo
 y pienso que son muy estúpidos:
 Eso dice la historia
 pero ¿cómo lo vamos a saber nosotros? (Novo 1977 63).

No es casualidad que en el poema, escrito a finales de los veinte, se aluda al grito hispanófono por excelencia —“mueran los gachupines”— y sobre todo a la historia negra de la colonia española como argumento usado en las escuelas para justificarlo. Pérez Montfort recuerda cómo en esos años “salían a flote muchas manifestaciones hispanófonas que iban desde el clásico grito de ‘¡Mueran los gachupines!’ hasta los golpes y enfrentamientos callejeros ‘por razones históricas’” (364). En *Return Ticket*, publicado por capítulos en *Ulises*, existe una referencia similar, y en ambos casos, lo que Novo acaba proponiendo no es tanto la defensa del hispanismo canónico como la desconfianza programática de la historia: sustituir el recuento del pasado por una mirada prospectiva y constructiva hacia el futuro, resto quizás de la formación latinoamericanista que recibió en sus años universitarios con Vasconcelos, donde reside la única posibilidad de salvación; ver hacia adelante, mirar a España, no desde el pasado sino, sin rencores históricos, desde el presente.

Pero es en *El joven* donde se encuentra la exposición más significativa de lo que fue el hispanismo literario de los *Contemporáneos*. Lo que comenzó siendo una aparente fábula cosmopolita y urbana se interrumpe a la mitad para dar paso a una reflexión sobre la naturaleza de la literatura popular mexicana que desde el Estado se defendía como puramente nacional frente a la culta, la occidentalizada. Se pregunta Novo: “¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang, argot?”; su respuesta es clara: “los corridos no son más que cómodos romances imperfectos” (Novo 1964 547) y si algo ha contribuido a la proliferación de manifestaciones populares artísticas en los últimos años, esto ha sido el impulso antinatural, ficticio, proporcionado desde el gobierno. Con alusiones como éstas, Novo critica el falso popularismo construido y defendido sobre todo por algunos

muralistas, lo que le lleva a afirmar que el posible sentimiento popular mexicano expresado en la literatura o en el arte “no es cosa del Sistema Best”, en alusión al programa de dibujo estudiado y diseñado por Adolfo Best Maugard que inspirándose en alfarería popular y azteca quiso construir un “alfabeto del arte mexicano”. Lo que Novo parece querer decir es que si algo caracteriza a la cultura popular mexicana no es tanto su sustrato azteca como su procedencia hispánica, aunque las “odas anacreónticas” contengan referencias a un producto mexicano como el pulque o Fernández de Lizardi escriba su “Auto Mariano” –dice Novo– “con slang”. Ahí, en ese fondo popular reconocido como hispánico y adaptado a la realidad mexicana, hay que buscar lo popular mexicano –piensa Novo–, por encima de la invención de una tradición indígena que él no niega pero sí considera objeto de manipulación.

La defensa de la raíz hispánica de la cultura mexicana se ve con más claridad en la rápida reflexión sobre la historia de la literatura de su país que emprende Novo para responder a una serie de preguntas que plantea el texto y que sintetizan uno de los temas más polémicos de toda la segunda mitad de los años veinte:

¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música? [...]. Que la ontogénesis nos ayude a descubrir que a esta América mía, que palpo toda en el mapa de relieve de mi corazón, le ha faltado algo. ¿Cuándo debieron las hijas de Europa empezar a huirse de su casa? ¿Por qué no tuvimos como todos los pueblos primero lo épico y luego lo lírico? (Novo 1964 548).

El párrafo muestra cómo la necesidad de meditar sobre la cultura mexicana y encontrar por encima de folklorismos sus verdaderas raíces –esa “ontogénesis” de la que habla Novo–, o el descubrimiento de México en el interior –ese “mapa de relieve de mi corazón”– afectó a los *Contemporáneos* que en sus escritos de entonces, hasta en los más aparentemente extranjerizantes y despreocupados como *El joven*, meditaron y polemizaron sobre el tema. Con *Ulises* el grupo propuso una filosofía de búsqueda y exploración orientada al descubrimiento del México verdadero, lo

que implicaba también el reconocimiento afectuoso del sustrato hispánico en la cultura y la literatura mexicana. Así, cuando Novo resume, después del planteamiento de ese problema central, la historia de la literatura de su país, lo hace poniendo de relieve la raíz española de sus textos más representativos, sin que esto se produzca en menosprecio de la autenticidad o mexicanidad de esa historia literaria. En cada etapa, en cada siglo de la existencia de México, la literatura española está presente, constituyendo el sustrato de procedencia más intenso para lo mexicano. La manera que tiene Novo de expresar esa idea es la siguiente: se va refiriendo genéricamente a cada etapa más o menos prefijada en la historia de la literatura mexicana, sin mencionarlas explícitamente, e introduciendo para caracterizar cada uno de esos períodos versos famosos de la literatura española, símbolos de la herencia hispánica que estaban ya en la cultura colonial, y desde ella, pasaron a la mexicana. Por ejemplo, refiriéndose al final del tardío Siglo de Oro mexicano, básicamente sorjuanesco, cita el verso más reconociblemente gongorino de la monja: “cadáver, polvo, sombra, nada” (549); en ningún momento niega Novo la mexicanidad de sor Juana —en su caso y en el de todos los *Contemporáneos* más bien habría que decir lo contrario— sino que ejemplifica con su caso que ese carácter mexicano no tenía por qué negar el fondo hispánico que sí se rechazaba desde otros presupuestos culturales presuntamente más mexicanistas.

El llamado período neoclásico o ilustrado —que en Hispanoamérica alcanzaría parte del siglo XIX— en el que se producen las llamadas por Novo “indirectas” epopéyicas, es decir, las primeras explosiones independentistas y nacionalistas a través de la prensa, tampoco parece servir para defender la idea de la literatura popular e indígena como tradición cultural. Indirectamente, la única figura que menciona Novo es Fernández de Lizardi, al que admiró mucho, y se hace mediante el nombramiento del periódico que dirigió, el *Pensador Mexicano*, muy mexicano, pero no precisamente en el sentido nacionalista al que acabo de aludir.

También para caracterizar literariamente el siglo XIX mexicano usa el mismo procedimiento, citando en este caso un verso de Espronceda:

Con diez cañones por banda y el patriotismo exaltado, casi todos los himnos de la América Hispana, hechos con la misma inquietud, al recuerdo quemante de las encomiendas y de la inquisición vergonzosa y del yugo español, hablan de un osado enemigo y de morir en los combates, al recuerdo de los héroes, y envueltos en la insignia sin mácula (Novo 1964 549).

Ahí ubica Novo, irónicamente, el origen del antiespañolismo de la época de Calles; en su opinión, la afinidad cultural entre la colonia y la metrópoli no puede mezclarse con los motivos de la confrontación política; pasada la Independencia, urge el olvido del pasado político, eso que Guillermo de Torre denominó “rectificación de un estado” por puros “intereses espirituales” y “relaciones literarias, intelectuales o de cultura” en beneficio de México y su maduración y modernización intelectual. Para Novo lo político, en lo referente a España, es independiente de lo literario: ambos aspectos de la vida nacional tienen que mantenerse separados, no ser objeto de confusión como estaba ocurriendo en los años de escritura de este texto. Por eso, y en consonancia con el final del poema “Historia” al que ya hemos hecho referencia, termina *El Joven* con un alegato en favor del futuro, de la construcción nacional desde el hoy hacia el mañana, que evite y elimine rencores históricos, que destierre de los espíritus el primitivo sentimiento de sometimiento colonial. Para ello compara a México y Estados Unidos, prototipo entonces de antigua colonia convertida en el máximo símbolo de modernidad. Si “para el americano del norte, el ayer es cosa poco sabida” y “sólo los Ph. D. no ignoran que Roma existió” —dice Novo— “nosotros descubrimos el presente, tan exterior a nuestra vida, tan casualmente como ellos la historia” (550). Frente a esa constante vida en el presente que ha convertido a los Estados Unidos en símbolo de progreso, política y culturalmente, la permanente mirada hacia el pasado en la nueva cultura mexicana es, para Novo, un lastre que perjudica su regeneración, ya que ésta reside en la conquista de la modernidad, en la sincronía con el conjunto de los países modernos, en ese presente que le ha sido ajeno. Una mirada al presente o un deseo de construcción de futuro, puede servir más para el descubrimiento,

la definición y la construcción de lo mexicano que el constante retorno al pasado. Un afán de "contemporaneidad", de basar la identidad nacional también en la construcción de un país moderno, perteneciente a la modernidad universal, al menos a través de la cultura y la literatura, que no fue exclusivo de Novo, sino común al resto de los *Contemporáneos*.

En síntesis, la actitud de Novo que los demás *Contemporáneos* irán completando en *Ulises* y en artículos posteriores, supone, más que una adhesión radical al hispanismo, una presentación del antihispanismo como actitud injusta e irreflexiva y un rechazo expreso al indigenismo, o más específicamente, a la manera irreductible, radical, como se planteó en México por esos años. La única adhesión explícita de Novo —y del resto del grupo— a algo que podríamos denominar hispanismo se produce en el campo de la tradición literaria mexicana y su procedencia española. Pero cuando se trata de rebasar la frontera de lo literario y pasar a lo político-ideológico, Novo rechazaba la mirada al pasado del hispanismo y proponía a México proyectarse hacia el futuro, actitud ésta que nos remite al período de formación intelectual de los *Contemporáneos* en la época en que Vasconcelos fue Rector y Director de la Secretaría de Educación Pública (1920-1924). Como si en la mente de Novo pudieran rastrearse todavía los restos de ese "latinoamericanismo inicial, encabezado por figuras como Vasconcelos, Pedro Henríquez Ureña y el mismo Antonio Caso" en el que se desarrolló su entusiasta juventud, y que "vivía un presente bastante optimista y apostaba gran parte de su impulso creativo hacia el futuro" (Pérez Montfort 376).

Lo descrito en Novo ayuda a precisar la noción de hispanismo en los *Contemporáneos*, y sobre todo, ayuda a establecer su genealogía intelectual directa, sus raíces más inmediatas. Y es que sería injusto no reconocer en la actitud fraternal de los *Contemporáneos* hacia España la huella de 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. Si desde la Independencia el rechazo hacia lo hispánico se había generalizado como sinónimo de afianzamiento de lo nacional

—negar lo hispánico servía para definir lo mexicano—, al menos desde el Ateneo, se inició el reconocimiento de la parte hispánica de la esencia mexicana en su legado lingüístico, literario y cultural.¹⁸ En el caso de Reyes, su estancia en España entre 1914 y 1924 debió resultar decisiva para que esa afinidad que experimentaba como mexicano hacia la cultura española no se enfriase en ningún momento y se transmitiese como legado intelectual, herencia cultural, a los *Contemporáneos*.

Pero también la gestión vasconcelista, al menos en lo que respecta al pensamiento de Vasconcelos, estuvo marcada por una valoración de lo hispánico como parte constituyente de lo mexicano, aunque esto lo expresase Vasconcelos de esa manera confusa y abierta a múltiples interpretaciones en que se expresó con frecuencia. Así al menos lo ha visto Octavio Paz que considera que el iberoamericanismo de Vasconcelos sólo puede entenderse desde la perspectiva que otorga la certidumbre de un fondo hispánico común como sustrato cultural, fondo hispánico cuya universalidad viene marcada por su procedencia clásica. Para Paz “la filosofía de la raza cósmica [...] no era sino la natural consecuencia y el fruto extremo del universalismo español, hijo del Renacimiento” (1986 38); y resulta verdaderamente llamativo que la crítica sobre Vasconcelos deje pasar esta cuestión por alto cuando, como ha afirmado Adalbert Dessau, al telurismo implícito a su “metafísica del hombre latinoamericano” Vasconcelos “agregó la apología de la hispanidad de América Latina” (71) sobre la que desahogó el peso de su extremismo político hasta el punto de llegar a convertirse en simpatizante del españolismo y la dictadura franquista. Sin tener en cuenta todo esto no se entiende el prólogo que colocó

¹⁸ En su libro sobre el Ateneo, Alfonso García Morales se refiere a esto de la siguiente manera: “Al menos Pedro Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, los que más conscientemente y tenazmente defienden el proyecto, lo entienden desde el principio como una restauración: el cultivo de las humanidades constituye una de las mejores tradiciones de la cultura mexicana, a través de la cual ésta se entronca con la cultura hispánica, negada a veces por el pasado inmediato, y más allá de ella, con la cultura universal” (73). El proyecto al que se refiere la cita era el de un conjunto de conferencias sobre Grecia en el que la cultura clásica se ofrecía como sustrato común de la europea, a través de ella de la española, y de nuevo a través de ella, de la mexicana.

a su primer volumen de memorias, *Ulises criollo*, en el que explica la elección del título de la siguiente manera:

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 (“Advertencia”; subrayado mío).

Cuando en 1927 se editó *Ulises* el indigenismo y el antihispanismo estaban ya totalmente generalizados; por eso nunca fue tan activa como en ese año la oposición de los *Contemporáneos* –y no sólo teórica– a esa institucionalización de una estética nacional incompleta, como cuando el proceso estaba en apogeo y ellos, de alguna manera, todavía a tiempo de ser escuchados y proponer alternativas. *Ulises* se convirtió en el vehículo de esas alternativas artísticas al mexicanismo indigenista del muralismo o a la estética de la novela de la revolución. Retomando las palabras de Vasconcelos en el prólogo de *Ulises criollo* podría decirse que 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 las armas más importantes fue la defensa o la demostración de la existencia de una auténtica hermandad literaria entre España y México; que podía ser utilizada como vía legítima de vinculación México-Europa.

Después de dejar de publicarse *Ulises* y durante los primeros números de *Contemporáneos*, quizás por la poco comprensiva acogida de los españoles –incluidos los de *La Gaceta Literaria*–,¹⁹

¹⁹ Por ejemplo, la ya citada *Galería de poetas nuevos de México*, preparada para *La Gaceta Literaria* con tanto entusiasmo por los *Contemporáneos* (véase la correspondencia de esos años recogida en José Gorostiza, 1995) pasó prácticamente desapercibida en España. Sólo la comentó, según indica James Valen-

la marcha al extranjero de casi todos los miembros del grupo, y su paulatina disolución, disminuyó ostensiblemente el interés por hacer públicos la devoción y el hermanamiento con España. Aún así Novo se aficionó tanto a la literatura española que llegó a conocerla bastante bien y Villaurrutia, en hoja de su diario fechada el 10 de mayo de 1929 declaraba haberse impuesto “la obligación de leer una hora diaria a un autor español” (613) para hispanizar su lenguaje del contagio francés y encontrar en él su madurez, su identidad. Sin embargo, algunos de los *Contemporáneos* se apartaban de esa tajante defensa de la hermandad hispano-mexicana, no tanto porque pensasen que era inexistente como porque veían que lo mexicano, que cada cual comenzaba a percibir en su obra, iba mucho más allá, y trascendía el mero reconocimiento de lo que pudo ser su pasado. En 1931 Gorostiza criticaba en su reseña a *La Rueda del aire*, de José Martínez Sotomayor, que “la inteligencia bizca de México” tuviera “un ojo en la tradición española y el otro en la francesa” en lugar de “esforzarse por ir haciendo, ya que no la hay, una tradición mexicana” (Gorostiza 1988 42). Y actitudes similares figuran en textos de Bernardo Ortiz de Montellano o Gilberto Owen fechados en 1933.

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 del clasicismo mexicano, donde el acercamiento vehemente a España se matizaba, se explicaba casi científicamente de modo preciso. En el famoso ensayo “El clasicismo mexicano” (*El libro y el pueblo*, agosto de 1934), Cuesta explicaba que la herencia española en México se restringía a la tradición española más abierta, aquella que posibilitó el descubrimiento de América e hizo emigrar al nuevo continente sólo a esa parte de España que por casi un siglo consiguió vivir de vuelta al casticismo:

der, el redactor jefe de la revista, César M. Arconada, que echó en cara al grupo su despedo de lo épico, lo revolucionario (427). Algún tiempo más tarde González Rojo hablaría en *Escala*, con cierto rencor, “sobre la escasa reciprocidad de la relación cultural entre Hispanoamérica y España” (“Enrique...” 1930: 5).

En el pensamiento español que vino a América de España, no fue España, sino un universalismo el que emigró, un universalismo que España no fue capaz de retener, puesto que dejó de emigrar intelectualmente (1994 306-307).

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

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 universales (305).

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. Conciente 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” (304-305). 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 mexicana (306).

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” (306). 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 dio la poesía española al darle su origen clásica y radicalmente” (306). 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 constituye 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” (245), en 1950 un libro fundamental en la cultura mexicana, *El Laberinto de la soledad* de Octavio Paz, retomaba casi literalmente la misma idea de “tradición universal de España en América” frente a ortodoxia casticista hispánica, repitiendo los argumentos de Cuesta:

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 (Paz 1986 f37).

Teniendo en cuenta las ideas de Cuesta, y a pesar de que el encuentro México-España que promovieron los *Contemporáneos* con *Ulises* resultó un fracaso, la riqueza cultural de la España de finales de los veinte, su recuperado momento universal que los

Contemporáneos supieron ver tan bien y que habría de durar tan poco, explica que el grupo se sintiese identificado con una España resucitada, 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. Sin embargo, en la nota de *Ulises* sobre la polémica del meridiano existía una nota de sombra, la premonición del desencuentro, un escepticismo radical –común a todos los *Contemporáneos*, a todas sus manifestaciones culturales– que hacía poner en duda lo que denominaron “la inocente utopía” de *La Gaceta Literaria*. El entusiasmo idealista de Guillermo de Torre, su escaso conocimiento de América, su irrefrenado apasionamiento, denunciaba el tono de una de otras tantas utopías lanzadas desde Europa hacia América, hacia “la idea de América” diría Cuesta, esta vez la de la fecunda unidad hispanoamericana, 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.

Existe un artículo tardío de Villaurrutia en el que se expone con claridad lo que quiso ser *Ulises* en la delimitación y definición de la tradición literaria mexicana, en su defensa de los vínculos culturales y espirituales entre España y México. Se titula “Un hombre de caminos”, y aunque habla de Alfonso Reyes, parece estar describiendo lo que se propuso ser *Ulises*, lo que intentaron representar los *Contemporáneos* como grupo en esos años; de Reyes dice Villaurrutia:

Presentémoslo ágil y curioso, mostrando un espíritu independiente, sobre las variadas disciplinas espirituales, entre los vientos extranjeros que han contribuido a ensanchar sus pulmones; a regular sana, perfecta, su respiración (672).

Reyes, viajero universal, Ulises que aprende, “ensancha sus pulmones” navegando entre “vientos extranjeros”, “hombre de letras” e “inteligencia abierta a perspectivas ilimitadas”, es capaz sin embargo de fijarse un “camino predilecto”, camino que “se llama México, en América” y “se llama España en Europa”. Si

algo explica “la preferencia” de Reyes hacia España, eso es “el culto a la tradición por él amada siempre”, además de su prolongada estancia en la Península; y eso es así porque la única tradición de la que se puede hablar en México procede, en opinión de Villaurrutia, de España: “el conocimiento de España, afianzado por largas, profundas raíces, llega a cada espíritu insensiblemente, sin sonrisas y, ahora, sin pasiones”, o lo que es lo mismo, de manera espontánea y natural. Si algo mantiene viva la tradición española en México, eso es indudablemente el idioma; por eso Reyes “ha meditado en el peligro de que se tome en cuenta a Gourmont sus frases sobre una lengua neoespañola, existente sólo en la imaginación del gran francés” y “para rechazar esta afirmación equivocada, acude a señalar los mejores gramáticos que en el siglo XIX ha tenido la vieja y única lengua española: Bello y Cervo, 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 más tiempo nuestra ‘Madre’, ni nos aguanta ya en el regazo, que mejor nos quiere como camarada de su nueva infancia, que ahora es algo como ‘nuestra prima carnal’” (Villaurrutia 675-676).

No existe ningún texto de los *Contemporáneos* en el que su propia actitud con respecto a la tradición española esté expuesto con tanta claridad como éste en el que esa actitud es explicada en Alfonso Reyes; en cualquier caso muestra una continuidad entre dos generaciones, traza el camino de una de las tradiciones, uno de los nacionalismos intelectuales, que hoy por hoy —es el caso de Paz— puede detectarse en México. Quizás tanta concisión se explica porque, como Villaurrutia, sabía “pintando a una tercera persona es como llegamos a un conocimiento más exacto de nosotros mismos”; “gran verdad de espíritu clásico” (Villaurrutia 615) aprendida, como tantas otras, de André Gide.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Antología de cuentos mexicanos*. Pról. Bernardo Ortíz de Montellano. Madrid: Saturnino Calleja, 1926.
- CAPISTRÁN, MIGUEL. "Sobre una antología desconocida de los *Contemporáneos*". En *Los Contemporáneos por sí mismos*. México: Lecturas Mexicanas, 1994.
- CUESTA, JORGE. *Obras*. Vol. 1. México: Ediciones El Equilibrista, 1994.
- Dessau, Adalbert. *La novela de la Revolución mexicana*. México: FCE, 1986.
- DÍAZ ARCINIEGA, VÍCTOR. *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*. México: FCE, 1989.
- "Enrique González Rojo entrevistado" *Escala* 1.2 (nov. 1930): 5
- GANDUGLIA, SANTIAGO. "Buenos Aires, Metrópoli". En Adolfo Prieto. *El periódico Martín Fierro*. Buenos Aires: Galerna, 1968.
- GARCÍA MORALES, ALFONSO. *El Ateneo de México, 1906-1914. Orígenes de la cultura mexicana contemporánea*. Sevilla: CSIC-Escuela de Estudios Hispanoamericanos, 1992.
- GÓMEZ MORÍN, MANUEL. *España fiel*. México: Cultura, 1928.
- GOROSTIZA, JOSÉ. *Epistolario (1918-1940)*. México: CNCA, 1995.
- . "Morfología de *La Rueda del aire*". En *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*. México: UNAM/Universidad de Colima, 1988.
- HIDALGO, ALBERTO, Vicente Huidobro y Jorge Luis Borges. *Índice de la nueva poesía americana*. Buenos Aires: El Inca, 1926.
- LAFUENTE, FERNANDO R. "El impulso de los *Contemporáneos*". En *Las vanguardias tardías en la poesía hispanoamericana*. Ed. Luis Sainz de Medrano. Roma: Bulzoni Editore, 1993.
- "Madrid, Meridiano Intelectual de Hispanoamérica". *Ulises* 4 (oct. 1927): 38-39.
- MALLO, JERÓNIMO. "España en la obra literaria de Alfonso Reyes". *Hispania* 43.2 (1960): 157.
- MARISTANY, LUIS. "La recepción de los *Contemporáneos*". En Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, eds. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- MEYER, JEAN. *La Revolución mejicana, 1910-1940*. Barcelona: Dopesa, 1973.
- NOÉ, JULIO. *Antología de la poesía argentina moderna: 1900-1925*. Buenos Aires: Nosotros, 1926.
- NOVO, SALVADOR. *Poesía*. México: FCE, 1977.
- . *Toda la prosa*. México: Empresas Editoriales, 1964.

- ORTEGA, JOSÉ HILARIO. *La personalidad poética de Gilberto Owen*. Texas: University of Texas at Austin, 1988. [Tesis]
- OWEN, GILBERTO. *Obras*. México: FCE, 1979.
- PAZ, OCTAVIO. *Generaciones y semblanzas*. Vol. II. México: FCE, 1988.
- . *El laberinto de la soledad*. México: FCE, 1986.
- PÉREZ MONTFORT, RICARDO. "Indigenismo, hispanismo y panamericanismo en la cultura popular mexicana de 1929 a 1940". En *Cultura e identidad nacional*. Ed. Roberto Plancarte. México: FCE, 1994.
- QUIRARTE, VICENTE. "El ejemplo de *Ulises*". En *Perderse para reencontrarse: bitácora de Contemporáneos*. México: UAM, 1985.
- ROSENZWEIG, GABRIEL. "Presencia de México en España, 1886-1936". En *Cultura e identidad nacional*. Ed. Roberto Plancarte. México: FCE, 1994.
- RUBLUÓ, LUIS. *Cronistas de la Ciudad de México*. México: DDF/Secretaría de Obras y Servicios, 1975.
- RUFINELLI, JORGE. "La recepción crítica de *Los de Abajo*". En Mariano Azuela. *Los de Abajo*. Madrid: Colección Archivos, 1988.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO. "Los *Contemporáneos*: la vanguardia desmentida". En Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, eds. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- SCHWARTZ, JORGE. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*. Madrid: Cátedra, 1991.
- SHERIDAN, GUILLERMO. *Los Contemporáneos ayer*. México: FCE, 1985.
- . "Los *Contemporáneos* y la Generación del 27: documentando un desencuentro". *Cuadernos Hispanoamericanos* 514.5 (1993): 185-193.
- "Sobre un meridiano intelectual". *Revista de Avance* 11 (1927).
- VALENDER, JAMES. "García Maroto y los *Contemporáneos*". En Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, eds. *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. México: El Colegio de México, 1994.
- VASCONCELOS, JOSÉ. *Ulises criollo*. México: Ediciones Botas, 1945.
- VIGNALE, JUAN y César Tiempo. *Exposición de la actual poesía argentina (1922-1927)*. Buenos Aires: Minerva, 1927.
- VILLEGAS, ABELARDO. "El sustento ideológico del nacionalismo mexicano". En AA. VV., *El nacionalismo y el arte mexicano*. IX Coloquio de Historia del Arte. México: UNAM, 1986.
- VILLAUURUTIA, XAVIER. *Obras*. México: FCE, 1961.