

No voy a ocuparme de la totalidad de las novelas del grupo, sino que trataré de extraer algunas conclusiones generales de las primeras aparecidas, que son al mismo tiempo las más destacadas. Me refiero a las ya mencionadas *Novela como nube* de Gilberto Owen, *Dama de corazones* de Xavier Villaurrutia, *Margarita de niebla* de Jaime Torres Bodet y *Return ticket* de Salvador Novo¹³. Fue, no obstante, la de Torres Bodet la primera en aparecer, en 1927; las de Owen y Villaurrutia lo hacen en 1928. Gorostiza, según confesiones epistolares, también planeaba la suya pero nunca, que sepamos, llegó a escribirla completa.

Hay que empezar señalando las dificultades de análisis que presenta este tipo de narrativa al carecer de argumento, de estructura y de todos los asideros comunes para llevarlo a cabo. Nos movemos exclusivamente en un universo de palabras sin finalidad.

Como si Narciso hubiera leído a Freud

Parece indudable que esta narrativa nace de una satisfacción interna, de un estar a bien con la literatura: «Tan dichosa que, para romper todo compromiso externo con la acción, todo diálogo, se ha hecho monólogo interior, autobiografía de pausas y, para sentirse más sola, se extiende desnuda sobre su reflejo y viaja en él, sobre su propia conciencia, como un Narciso que hubiera leído a Freud y que, en vez de acuñar su imagen en la moneda redonda, inmóvil, de una fuente, prefiriera fluir con el arroyo que, al retratarlo, lo corrige, lo deshace y, a pedazos, lo reconstruye»¹⁴. Desde luego, el protagonista inequívoco de esta novela es el «yo», un «yo» que no necesariamente remite al autor tal y como lo concebimos tradicionalmente (y ahora explicaré por qué), sino más bien al punto de vista desde el que se percibe y analiza la visión de lo existente, habida cuenta de que en lo existente cabe tanto lo real exterior como lo real íntimo. Narciso ha leído a Freud, lo que equivale a decir que los jóvenes de *Ulises* han leído a Proust y al hacerlo han descubierto que en la memoria y en ese inconsciente perdido que sólo el arte o el psicoanálisis pueden recuperar, se encuentra uno de los materiales más preciosos de la creación literaria. No es necesario salir de uno mismo para novelar ni empeñarse en crear un nuevo héroe. El arquetipo del héroe tradicional ha soportado ya todas las situaciones y trances posibles según las modas y las variantes del género, ha pasado por aventuras amorosas, viajes llenos de desafíos, conflictos espirituales, suicidios y toda clase de torturas psicológicas. Ya todo ha sido hecho. ¿Qué queda? Inventar el «yo» tal vez, o al autor que se crea a sí mismo desde dentro, sin distracciones de anécdotas o personajes. El

¹³ Estas cuatro novelas están recogidas en la antología de Juan Coronado, *La novela lírica de los Contemporáneos*, México, UNAM, 1988. Cada cita irá seguida de la página correspondiente entre paréntesis.

¹⁴ Jaime Torres Bodet, «*Novela como nube*», *Contemporáneos*, México, FCE, 1979, núm. 4, septiembre, 1928, pág. 88.

«yo» era tan determinante como la presencia de ese «yo» en el mundo. Formaba parte del mundo y era un mundo al mismo tiempo. Disyunción y síntesis. Camino de doble sentido. La autobiografía resulta entonces un procedimiento irrecusable pero igualmente aleatorio, pues en esta novela «El autor lo es todo como en la poesía y, como en el poema cada palabra, cada frase vale por sí, por su propia virtud»¹⁵. Ortiz de Montellano, a quien pertenecen estas palabras, cree además que el novelista tradicional también ha muerto, en parte porque el cine le ha robado esa dimensión de creador de mundos. En esta tesitura, el novelista contemporáneo —a mitad de camino entre Robinson y Simbad— tiene dos alternativas. La primera con dos posibilidades:

O poetiza la prosa recreándose en su propio juego, desrealizándola en el narcisismo del cuaderno de notas lleno de apuntes personales, creando primero los objetos para subsistir —como el Robinsón de la Isla—, o se lanza a la aventura del viaje por sus sueños y sus instintos en diálogo con Freud.

La otra alternativa lleva al novelista a construir extrañas alegorías con las que busca sorprender y retener a un lector que se le escapa, sea cual fuere el camino elegido.

Salvan a la novela actual —o al estilo de la novela por hacer— la poesía y el humorismo pero, sobre todo, el buen gusto. Lo cursi y lo sentimental murieron de su propia vida, definitivamente. Y para triunfar o asomarse siquiera a la vanguardia de este género sin especie: el hombre externo a quien copiar, se requiere ser creador, poeta, no creatura.

Conviene recordar, no obstante, que el subjetivismo, la primacía del «yo» como eje del relato, la transgresión de los moldes tradicionales del género y hasta la búsqueda del eterno femenino están en la literatura del estridentista Arqueles Vela, quien ya denominó a *La señorita etcétera* novela poética. Contemporáneos y estridentistas se hallaban más cercanos narrativamente de lo que sus mutuos desprecios dejaban traslucir.

A la sombra de las muchachas

Varios elementos nos hacen pensar que, excepto la novela de Salvador Novo, las tres restantes parten de un mismo punto de referencia y hasta se las puede considerar tres variaciones sobre un mismo tema. El asunto en las tres, aunque mínimo, es básicamente el mismo: un joven entra en relación con dos mujeres, semejantes-opuestas, e inicia un debate introspectivo en el que trata de averiguar de quién realmente está enamorado. La elección final no disipará nunca la duda de que ésa fuera la elección

¹⁵ Bernardo Ortiz de Montellano, *Contemporáneos*, núm. 2, julio, 1928, pág. 208.

correcta. Probablemente la consecución del deseo en una de ellas es suficiente para que el interés se vea disminuido, o la duda inicial se resuelva, cuando ya es demasiado tarde, en favor de la otra.

Novela como nube, (escrita en 1926 y publicada en 1928) se divide en dos partes: «Ixión en la Tierra» e «Ixión en el Olimpo». La primera está integrada por una búsqueda del amor. Cada especie de capítulo nos acerca a imágenes diversas de la mujer anhelada (Ofelia, Elena, Eva), y al estar mínimamente conectados entre sí dan la sensación de ser partes independientes de un poemario dedicado al eterno femenino. Parece que nuestro protagonista intenta cometer un asesinato en la figura de una de esas mujeres. En la segunda parte, mientras convalece del frustrado asesinato y enfrenta también la frustración de su amor por Elena —amor de juventud—, renace en un Olimpo llamado Pachuca y encuentra a otra mujer más tangible, más real, con la que acaba casándose. Ixión fue castigado por Júpiter a girar eternamente en una rueda envuelta en llamas. La rueda de Ixión-Ernesto es el matrimonio, y su auténtica condena, realizar unos eternos «monólogos en espiral».

En *Margarita de niebla* el protagonista vive un romance «intelectual» con una muchacha, por la que siente atracción y rechazo en la medida que se aleja o se aproxima a su concepto de lo femenino. La presencia de otra mujer, Paloma, aumenta sus contradictorios sentimientos, pero un viaje repentino fuerza finalmente la decisión del matrimonio con Margarita. La duda permanece, le queda la certeza de una felicidad mediocre:

Cuando la vida se prolonga demasiado en un sitio cualquiera, las costumbres, los hechos, los seres acaban por irse envenenando para nosotros sin que nos demos clara cuenta de ello. Besamos la misma boca, recorremos la misma calle y creemos que el placer de esta boca besada, de esa calle recorrida es igual al que nos proporcionaron la primera vez. Mentira. Bajo la apariencia amable de una repetición el descubrimiento ha ido congelándose en memoria. Éramos los pintores de cada emoción. No nos resignamos a ser los fotógrafos de nuestra pintura.

Por eso lo que me inquietó de este viaje de bodas —el viaje mismo— es lo que me consuela ahora del matrimonio y, en cierto modo, lo justifica. Seguramente, haber elegido a Margarita para compañera de viaje fue un error. Pero ¿me habría decidido a viajar si ella no me hubiese obligado a hacerlo? Imagino lo que podría ser mi existencia al lado de Paloma, la absoluta subordinación de ambos a la dulzura equívoca de la costumbre. Cuando dos seres se comprenden tan perfectamente ¿les queda algo más que callar, o morir? (MN, 183-184).

En *Dama de corazones*, por el contrario, la dualidad femenina que representan Aurora y Susana no la vive el «yo» protagonista como un verdadero conflicto, pues ni siquiera se ve obligado a elegir entre ellas. Digamos que logra una fusión sin compromisos:

Susana no es tan diferente de Aurora... Así Susana en Aurora, así Aurora en Susana. Por momentos puedo confundirlas como ellas confunden sus manos entrelazándolas...

¿Por qué mis ojos las diferencian al grado de hacer de ellas heroínas rivales de un novelista cualquiera?

Ahora se sobreponen en mi memoria como dos películas destinadas a formar una sola fotografía. Diversas parecen estar unidas por un mismo cuerpo, como la dama de corazones de la baraja (DC, 197).

Sin que medie ninguna explicación, el personaje que llegó de visita a la casa de las primas desaparece. Se marcha para siempre. Su elección es el rechazo del dilema: «Los débiles se quedan siempre. Es preciso saber huir».

La existencia de estas concordancias —aparte de otras en las que abundaré de inmediato— llevan a pensar en un acuerdo previo para escribir sobre una misma trama, o sobre motivos comunes. El modelo inmediato es Marcel Proust y, en concreto, su obra *A la sombra de las muchachas en flor*. El hecho de que Gilberto Owen pensara titular originalmente su novela como *Muchachas* confirma la hipótesis. Aunque se peleen por adjudicarse la primogenitura de la creación y, por tanto, el mérito de la idea, fueron escritas casi simultáneamente y poseen demasiadas coincidencias para desestimar un pacto secreto entre los tres escritores. Nadie, a pesar del relativo éxito que tuvieron (*Margarita de niebla* vio en seguida una segunda edición), «pareció advertir —apunta Sheridan— la semejanza que palpita bajo los tres ensayos y, por lo mismo, el carácter experimental que, dentro del experimento mismo, fraguaban sus autores»¹⁶.

Entre sueños y espejos: perderse para encontrarse

En este orden hay que insertar su condición de novelas construidas desde y para la ensoñación. «Hace tiempo que estoy despierto» es la primera frase de *Dama de corazones* y, sin embargo, a partir de ahí nos adentramos en el espacio intermedio entre la vigilia y el sueño, lo que permite que la conciencia vague sin rumbo, fabrique paisajes, escenarios, y por supuesto, que el «yo» pueda contemplarse desde fuera. Como el espejo, que tiene la cualidad de devolvernos la imagen propia y a la vez hacernos sentir «otros», el sueño nos ofrece la posibilidad del desdoblamiento y de la perspectiva: «Estoy en la cubierta de un barco, en la noche. Me siento dichoso de observarme a poca distancia sin que yo mismo lo advierta, como tantas veces lo he deseado. Ahora sé de qué modo camino y cuál es mi estatura con relación las cosas» (DC, 209). Entre las sensaciones posibles se encuentra también la experiencia de la muerte:

¹⁶ Sheridan, entre otros, sustenta esta tesis que me parece irrefutable. Cfr. *Los Contemporáneos ayer*, pág. 306 y ss.