

Los años de aprendizaje de los Contemporáneos abarcan, fervorosamente, desde un principio, a España. De la mano de los ateneístas, matizan su reacción antimodernista bajo la tutela de sus dos últimos avatares mexicanos, Enrique González Martínez y López Velarde, que les allanan el camino del juanramonismo. En 1923, Pedro Henríquez Ureña publica en México una *Antología* del poeta de Moguer entusiastamente prologada. Después, en la *Revista de Occidente*, el grupo acrecienta un interés que ante *Eternidades* y *Piedra y cielo* se convierte en devoción (Villaurrutia 1974 877; Sheridan 1985 VIII). Las revistas mexicanas, que todavía en 1922 al referirse a la poesía española piensan en Salvador Rueda⁶, comienzan a dar cuenta de este cambio cuando los Contemporáneos inician su labor hemerográfica: Jiménez ha pedido una «poesía desnuda» y los jóvenes mexicanos comienzan a preguntarse:

¿Cuál era la túnica de la que la lírica había de despojarse? ¿La vida diaria? ¿La anécdota sensual o sentimental? ¿El fervor humano? ¿O solamente el adorno falso, el insolente lujo verbal?⁷

Buena parte de la labor de la primera etapa del grupo de Contemporáneos estará dedicada a buscar respuestas a estas preguntas que también se hacía, por los mismos años y también ante Juan Ramón, la generación española⁸.

Mas como es predecible, lo que entre los mexicanos es una *necesidad* de España, entre los españoles apenas será, si acaso, en este momento, una relativa y eventual *curiosidad* por México. Una curiosidad, por otra parte, difícilmente documentable: sólo un par de notas sobre López Velarde y González Martínez, publicadas por el pertinaz Enrique Díez-Canedo en la trastienda de algunas revistas españolas antes de 1925, y un ensayo largo de Guillermo de Torre titulado «Nuevos poetas mexicanos», aparecido en *La Gaceta literaria*⁹ impiden decir que la ignorancia era total (Díez Canedo 57)¹⁰.

⁶ Esto se debe al intenso intercambio literario sostenido por las generaciones anteriores en revistas como *España y América* (1912-1936) y *Cervantes* (1916-1917). Véanse sendos ensayos sobre estas revistas de, respectivamente, Concepción Reverte Bernal (705) y Marina Gálvez Acero (715).

⁷ Torres Bodet (1983 315). Hay muchas otras importan-

tes propuestas de los Contemporáneos para el debate sobre poesía pura. Cito solamente dos: «La poesía actual de México», de José Gorostiza y «Notas (sobre Ortega y Gasset)» de Jorge Cuesta.

⁸ Es sabida la cercanía de la generación con Jiménez. Baste recordar que, desde su revista *Índice* (1921-1922), Jiménez comienza a publi-

car poesía de la generación y lo seguirá haciendo en *Sí* (1925), y en *Ley* (1927).

⁹ Marzo de 1927. Este ensayo, recientemente recirculado por Héctor Perea en la revista *Biblioteca de México* (8, abr. 1992) es una adecuada presentación del grupo de Contemporáneos en España.

¹⁰ Recientemente, Luis Maristany, en el Congreso In-

ternacional sobre los Contemporáneos organizado por El Colegio de México en marzo de 1992, leyó una ponencia titulada «La recepción de los Contemporáneos en España (1926-1932)» en la que agrega otros escasos datos a la relación del interés crítico por México en la hemerografía española del período.

La atención del sector de la juventud literaria española más atenta al exterior, el de los «europeizantes» que seguían a Gómez de la Serna, prefería la algarabía chilena y argentina, donde con Huidobro y Borges discutían ismos y triqui-traques vanguardistas y con quienes establecían una apasionada y curiosa (y en ese momento pertinente), disputa por el «liderazgo» de la poesía en lengua española. En 1926, Borges y Huidobro lanzan su *Índice de la nueva poesía americana* como prueba de que la supremacía poética vive en Buenos Aires¹¹ y no en Madrid, que es donde *La Gaceta Literaria* ubica el «meridiano intelectual de las Américas»¹². La medida de los Contemporáneos, definitivamente, unos «suaves», en la terminología de la época, les otorga escaso protagonismo en estas grescas de «duros». Su morigerado vanguardismo (sin atender por ahora ciertas excepciones en la obra individual de algunos miembros del grupo) se limita al estudio de una que otra propuesta antimodernista mexicana, a la exploración de la nueva poesía estadounidense y a un inventivo y tímido discipulado de Jean Cocteau. Incluso ante las incitaciones del gran vanguardista mexicano José Juan Tablada —que desde 1918, con *Un día...* y *Li-po y otros poemas* había anticipado la ruptura violenta, el arrebató tipográfico, el fragmentarismo y el humor que luego blasonarían como originales *ismos* otras latitudes—, los Contemporáneos se sienten curiosamente incómodos. Y es que el grupo, como algunos miembros de la generación del 27 (menos Gerardo Diego), soslayan la estruendosa ruptura *ultra* en favor de la ruta más ardua, pero también más fructífera, de una tradición poética que podía pasar por conservadora. No es extraño que, en 1925, aparezcan dos libros tan emparentados como *Marinero en tierra* de Rafael Alberti y *Canciones para cantar en las barcas* de José Gorostiza. Ambos poemarios acusan una genealogía común y una temperatura lírica similar, a pesar de las claras diferencias entre la exaltación sensual del andaluz y el «medio tono» cerebral del tabasqueño. Lo que es un hecho, es que tanto Alberti como Gorostiza han descubierto que los hilos para salir del laberinto modernista estaban en las manos de sus

¹¹ El índice anotaba a dieciséis poetas argentinos, otros tantos chilenos, catorce peruanos y cinco mexicanos: Manuel Maples Arce y Germán List Arzubide (dos «estridentistas»), Carlos Pellicer (un independiente), José Juan Tablada (un genial modernista devenido vanguardista) y Salvador Novo (el único Contemporáneo). La limitada representati-

dad mexicana no deja de extrañar a Guillermo de Torre, quien reseña la antología en la Revista de Occidente (III, 1927), pues México es «el país que tradicionalmente goza fama de ser el más fecundo generador de apolonidas». De Torre pone especial énfasis en discutir el punto dos del manifiesto liminar de la antología en el que se proponía

que «La verdad poética ya no está allende el mar».

¹² La polémica que se estableció entre *La Gaceta Literaria de Madrid* y Martín Fierro de Buenos Aires es comentada en México por la revista dirigida por Novo y Villaurrutia *Ulises* (4, oct. 1927). Ulises toma partido, en una paradoja sólo aparente, en favor de España, no sin antes despojar a

la polémica de toda relevancia. Ante el obligado argumento que lanza Martín Fierro sobre la influencia liberadora de Darío, los irónicos Contemporáneos declaran (38): «...los únicos frutos del modernismo no son ni Juan Ramón Jiménez, ni Antonio Machado, ni José Moreno Villa, sino Villaspesa, Carrere y... Goy de Silva».

últimos exploradores (Lugones y López Velarde en América; Machado y Juan Ramón en España), no en la impetuosa horadación de sus muros.

Ignorados por la antología de los sudamericanos, los Contemporáneos se deciden por presentarse en Madrid, quizás incitados por la buena prensa de de Torre, con la *Galería de poetas jóvenes de México* que, en 1927, el pintor español Gabriel García Maroto, que vivió en México entonces, publica con su firma en *La Gaceta Literaria* de Madrid, posiblemente con financiamiento mexicano. Esto pudo haber sido un error estratégico, pues la generación del 27, que para los Contemporáneos es el interlocutor a deseñar, en ese momento sostiene una enconada rivalidad con *La Gaceta Literaria*¹³. La *Galería* era una carta de presentación y una invitación a un diálogo que se seguiría postergando, quizás agravado por ese error: la única recensión española que ameritó la *Galería* fue publicada por la misma *Gaceta* y está redactada desde un punto de vista al que los Contemporáneos comenzaban a resignarse: reproches a su nula militancia cívica y al inexistente tono épico que se hallaba en flagrante contradicción con el triunfal espíritu revolucionario¹⁴.

A pesar de la indiferencia o los reproches, Villaurrutia y Novo se muestran sumamente atentos en su revista *Ulises* a las revistas españolas relacionadas con el 27; satirizan a los antigongorinos Unamuno y Baroja y comentan y divulgan a la generación a la que aún llaman «de los nuevos españoles»¹⁵, y a los narradores de «Nova novorum» (esta es otra importante diferencia entre ambos grupos: a los Contemporáneos les interesa la novela poética; no así a la del 27, con la excepción de Salinas¹⁶).

La presencia de la generación del 27 y de los narradores de «Nova novorum» seguirá en la revista *Contemporáneos* (1928-1931) y aumentará en abundancia e intensidad. El grado de atención de la revista mexicana se manifiesta

¹³ Andrés Soria Olmedo (201-202) piensa que la generación del 27 se afirma como tal en el enfrentamiento que sostiene contra la revista de Giménez Caballero desde las páginas de *Lola*, dirigida por Gerardo Diego en 1927-1928, precisamente cuando los contemporáneos editan su *Galería*.

¹⁴ «Marcial Rojas», seudónimo empleado por varios Contemporáneos, da noticia de esto en *Contemporáneos* (1928-199). El «español ingenuo» que sostiene esta «ac-

titud incomprensible» de exigir a los mexicanos una «poesía estridente» es César Arconada.

¹⁵ En el número 5 de *Ulises* (dic. 1927) aparece una extensa resección de *Vuelta*, que Emilio Prados acaba de publicar en *Litoral*. Primer escrito redactado por un Contemporáneo sobre un miembro de la generación del 27, la nota evidencia que Villaurrutia (1927-20) lleva tiempo siguiéndolos en sus revistas. Comienza por citar una conversación de Paul

Valéry con Frederic Lefevre en la que el poeta declara que «nunca he encontrado seres más enamorados de la poesía que estos jóvenes españoles». Después, el Contemporáneo hace una enumeración de su interés: «Primero Diego, Salinas, Espina, Guillén. Ayer apenas García Lorca, Alberti. Ahora Prados, Cernuda, Altolaguirre, Aleixandre, Hinojosa».

¹⁶ En su número dos, junio de 1927 (25-26), *Ulises* propone un juego: ofrece ocho nombres de escritores y ocho

fragmentos de prosa: el objetivo es adivinar a qué escritor corresponde cada fragmento. La lista de narradores incluye a cuatro Contemporáneos (Novo, Torres Bodet, Villaurrutia y Owen) y a cuatro españoles (Espina, Salinas, Marichalar y Jarnés). La intención del divertimento es demostrar que a ambos lados del océano se practica un tipo de narrativa enemistado con la «prosa muerta» anterior a ellos (Sheridan 1982, 1985 XII).