

# Los prosistas de Contemporáneos

Rubén Salazar Mallén

EN SU *LITERATURA MEXICANA DEL SIGLO XX*, escribió José Luis Martínez: “A pesar de sus múltiples curiosidades y de sus interesantes obras narrativas, dramáticas, ensayísticas y críticas, el mayor impulso [de los Contemporáneos] quedó adscrito a la poesía”.<sup>1</sup>

Salvador Elizondo pensó en forma análoga, aunque su expresión haya sido distinta: “Son, en resumidas cuentas [los Contemporáneos] no menos importantes como grupo que como poetas individuales, aunque esa importancia ocupe diferentes puntos en la historia de la poesía mexicana”.<sup>2</sup>

Las apreciaciones de Martínez y Elizondo, que coinciden hasta confluír en un mismo criterio, han sido compartidas por críticos e investigadores extranjeros. Frank Deuster no ha titubeado en afirmar, refiriéndose a los Contemporáneos: “No hemos encontrado ningún grupo de poetas más valiosos, de mayor jerarquía, en Hispanoamérica en lo que va del siglo”.<sup>3</sup> Hizo tal afirmación después de haber declarado que los Contemporáneos “estaban alertas a los nuevos libros de filosofía, teatro, música, crítica y, en el caso de Jorge Cuesta, de ciencia. En fin, formaron un grupo atento a los movimientos culturales de última hora, frente al deprimido panorama ofrecido en su propio país...”.<sup>4</sup>

Los extractos transcritos, que son unos entre muchos, dejan la impresión de que los Contemporáneos, aun cuando se interesaban por la cultura general, fueron principalmente poetas y de que debe tenerse por un grupo de poetas, por lo que, en consecuencia, su obra poética sobresale en toda su producción literaria. De aquí a que la parte más importante de la obra de los Contemporáneos es la poética, sólo hay un paso.

Quizá la incidencia en este punto de vista y la conformidad *a priori* con él, haya determinado la creencia de que la

obra en prosa de los Contemporáneos carece de valor u ocupa un segundo término.

Lo contrario es la verdad: la obra en prosa de los Contemporáneos es mucho más importante que la realizada por los poetas. Más importante en cuanto a trascendente, en cuanto que ha influido más profundamente en la realidad cultural.

Para esclarecer en lo posible el tema, hay que dilucidar antes qué debe entenderse por los Contemporáneos. Deuster, de acuerdo con la transcripción hecha en líneas anteriores y de acuerdo también con la opinión más generalizada, señala a los Contemporáneos como un grupo y aparentemente está en lo justo; pero acercándose con cautela a su opinión surge el recelo, no nada más por la variedad de la labor cumplida por los Contemporáneos, sino por el concepto que éstos tenían de sí mismos. Por lo que a este último respecta, los Contemporáneos nunca llegaron a caracterizarse, ya que no a definirse. Pues si en todo grupo se da como condición cierta homogeneidad, así sea solamente virtual o nada más un cierto orden de cosas, en los Contemporáneos las semejanzas no fueron tantas como las diferencias. La heterogeneidad, más que la homogeneidad, fue su signo. Por eso las designaciones que quisieron fijar su realidad son tan variadas.

Xavier Villaurrutia habló de un “grupo sin grupo” y de un “archipiélago de soledades”, en tanto que Torres Bodet se refería a un “grupo de soledades”. La soledad, y por tanto la individualidad, están sugeridas en esas denominaciones.

Salvador Elizondo, con poco acierto, fue de opinión que la edad ligó a los Contemporáneos: “Todos ellos nacieron entre 1899 y 1905, lo que parece ser el único dato de referencia común”.<sup>5</sup> Mucho más certero se ve a Manuel Durán, cuando dice que fueron “una toma de conciencia, una brus-

ca iluminación, un fognazo –como de magnesio– para una foto intemporal del México moderno...”<sup>6</sup>

Otra es la versión de Carlos Monsiváis:

Al fin y al cabo [los Contemporáneos] eran producto de la clase media alta, a quien la revolución afectó en gran manera, al privarla de posesiones y concesiones. Y esta condición de venidos a menos, se refleja en su actitud social, evasiva, rencorosa, escéptica (excepto en el caso de Pellicer, en esto, como en otros muchos aspectos, absolutamente singular).<sup>7</sup>

El más interesante punto de vista acerca de los Contemporáneos fue el de Jorge Cuesta, con el que coincidió Gilberto Owen.

Cuesta se expresó así en una carta a Bernardo Ortiz de Montellano:

...se nos reúne, se nos hace caber en un grupo sencillamente porque se evita o no se desea nuestra compañía literaria. Reunimos nuestras soledades, nuestros exilios; nuestra agrupación es como la de forajidos, y no sólo en sentido figurado podemos decir que somos “perseguidos por la justicia”. Vea usted con qué facilidad se nos siente extraños, se nos destierra, se nos “desarraiga”, para usar la palabra con que quiere expresarse lo poco hospitalario que es para nuestra aventura literaria el país donde ocurre. Esta condición quiere que sean nuestros personales aislamientos los que se acompañan, los que constituyen un grupo.<sup>8</sup>

Owen, por su parte, haciendo suya la opinión de Cuesta, escribió:

Si nos unió [a él y a Cuesta] una expulsión, un rechazo, iba a ser ésta más tarde, la característica, el común denominador de un grupo de escritores solitarios, unidos también por el rechazo de los otros –de quienes temían el contagio de inquietudes que su pereza encontraba peligrosas y que preferían no compartir–, de unos solitarios que formaron una agrupación de expulsados, o para decirlo con una frase de Cuesta, una agrupación de forajidos.<sup>9</sup>

En Cuesta y Owen está reconocida con precisión la *existencia* de los Contemporáneos como grupo, aunque, no con tanta precisión, estaba reconocida por otros; pero en ellos no se trataba de un grupo formalmente constituido, como pretendía Ortiz de Montellano, al publicar en varios números de la revista *Contemporáneos* un directorio en que él figuraba como director y los colaboradores aparecían como redactores.<sup>10</sup> Curiosamente en ese directorio no figuraban los nombres de Cuesta y Owen, que ya eran Contemporáneos desde antes de *Contemporáneos*.

Más que el reconocimiento de la existencia del grupo de los Contemporáneos, en Cuesta y Owen había una explica-

ción relativa a los motivos que vincularon a los Contemporáneos. Esta vinculación, este lazo de unión entre los miembros del grupo, fue la exclusión de que se les hacía objeto, no sólo por la sociedad en donde desarrollaron sus aptitudes creadoras, sino también por los grupos literarios.

En efecto, los Contemporáneos encontraron hostilidad y reticencia en su ambiente. Ermilo Abreu Gómez, que a pesar de haber sido colaborador asiduo de la revista *Contemporáneos*, se sentía su enemigo, en nombre de un pretendido antiimperialismo que no le impedía ser empleado de la Unión Panamericana y cobrar su sueldo en dólares, escribió en *El Universal Ilustrado* del 29 de abril de 1932:

La vanguardia mexicana [alusión a los Contemporáneos] no corresponde a ninguna literatura nuestra. Por este vicio de formación, como ya he advertido, hemos creado literatos, pero no hemos fraguado ninguna literatura. La vanguardia mexicana no ha surgido para mejorar ni para empeorar ningún camino trazado o esbozado por nuestra sensibilidad.

También Efraín Huerta se condujo harto severo y escribió en *El Nacional* del 9 de marzo de 1937:

En aquel tiempo “Los Contemporáneos” estaban satisfechos de su obra, amenazaban a medio mundo con sonetos satíricos, se disculpaban de la desorientación ambiente, y decían estar “perfectamente sincronizados con el ritmo de los meridianos”, etcétera. La verdad es que fue escasa su aportación. Con su conocimiento de lenguas, su sensibilidad y su cultura nos dieron –y ya es tiempo de acusar recibo– una serie de trabajos de la cual dignamente, sólo un diez por ciento debemos considerar como valioso.

También fue Manuel Maples Arce, fundador y figura principal del estridentismo, abiertamente hostil, y en su libro autobiográfico *Soberana juventud*, se ensañó con los Contemporáneos y dijo de ellos:

Para escapar a toda responsabilidad adoptaron una posición neutra que les permitió sobrevivir por encima de todos los conflictos ideológicos que han conmovido al pueblo mexicano. Nunca fueron de derecha ni de izquierda. Jamás se levantó su voz para afirmar un principio. Tampoco en el orden literario aportaron innovación alguna, puesto que repetían la lección de sus maestros o imitaban los sentimientos y retórica de éstos.

Esta exagerada opinión que por exagerada pierde valor crítico, se explica humanamente, porque el padre del estridentismo fue duramente tratado en la *Antología* de la poesía mexicana que editó *Contemporáneos*.

Ofendido también por la crítica adversa que el español Gabriel García Maroto hizo de su muralismo en el primer

número de *Contemporáneos*, el pintor Diego Rivera proclamó que la publicación no debería llamarse así, sino *Los Anales*, aludiendo maliciosamente al hecho de que algunos de los Contemporáneos fueron homosexuales.

Así, pues, los Contemporáneos realizaron su obra aislados y hostilizados. Fueron repudiados no nada más con acrimonia, también con grosería, y si consiguieron proximidad entre ellos fue como una reacción al rechazo. Por eso, en último análisis, puede considerárseles un grupo de rechazados.

Ese grupo se abrió paso lenta y a veces penosamente. Ha tardado o llegó lentamente el reconocimiento de sus méritos. Jorge Cuesta obtuvo ese reconocimiento cerca de medio siglo después de su muerte, merced a la publicación de un libro de Louis Panabiére dedicado a estudiar a ese Contemporáneo (*Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta. 1903-1942*), mientras Gilberto Owen permanece en la penumbra y Bernardo Ortiz de Montellano está en la sombra: ni se le niegan, ni se le reconocen méritos, simplemente no se le estudia. Otro tanto sucede con el cuentista José Martínez Sotomayor, quien si bien no fue colaborador frecuente de *Contemporáneos*, hizo ahí sus primeras armas y estuvo siempre cercano a los Contemporáneos, particularmente a Jorge Cuesta.

Podría decirse que los únicos que han logrado una iluminación plena, o casi, han sido Carlos Pellicer, José Gorostiza y Salvador Novo; pero en el caso de Pellicer debe tenerse presente que se inició en las letras mucho antes que los Contemporáneos y lo unieron a ellos la amistad y algunas afinidades en el esfuerzo por suscitar nuevas formas literarias. Por lo que toca a Gorostiza, publicó la obra que había de darle renombre, *Muerte sin fin*, cuando ya la revista *Contemporáneos* se había extinguido. En cuanto a Novo, según él mismo lo ha manifestado, formaba parte de otro grupo literario y sólo estaba ligado a los Contemporáneos por la amistad y por la coincidencia en el tiempo.<sup>11</sup>

Si se consideran esos antecedentes, se llega a la noción de que los Contemporáneos fueron un grupo de rechazados, de excluidos del mundo de las letras y que su valor no ha sido aquilatado debidamente.

De los poetas del grupo de Contemporáneos, el primero en conquistar renombre fue José Gorostiza, con su obra *Muerte sin fin*, publicada por vez primera en 1939. Fue como un deslumbramiento: a Gorostiza se le atribuyó de golpe un valor excepcional en el ámbito de la poesía mexicana, después de que su primera obra, *Canciones para cantar en las barcas* (1925) apenas si había llamado la atención.

La reputación que consiguió Gorostiza fue muy rápida y amplia. Se le comparó con Sor Juana Inés de la Cruz, con Góngora, con Valéry, con Eliot, y *Muerte sin fin* adquirió la fama de ser uno de los más grandes poemas de habla española.

Esa reputación sucedió a la lograda, aunque sin deslumbramiento, por otro de los colaboradores de *Contemporáneos*, es decir, del grupo Contemporáneos. Se trata de un prosista, Samuel Ramos, cuya obra *El perfil del hombre y la cultura en México*, provocó un fuerte impacto y, lo que es más, fundó una corriente de pensamiento.

Samuel Ramos se había dado a conocer en una polémica con Antonio Caso y no era un desconocido que saltara de súbito a la notoriedad. *El perfil del hombre y la cultura en México* fue la prolongación de un renombre y, en cierto modo, su culminación, pues la obra de que se trata es la que más se ha difundido de las de Ramos. Un biógrafo de éste, Juan Hernández Luna, expuso así la génesis de *El perfil del hombre y la cultura en México*.

En el mes de agosto de 1932 apareció el primer número [de la revista *Examen*, dirigida por Jorge Cuesta, que fue una prolongación de *Contemporáneos*]. Entre los trabajos en él publicados, se encontraba el artículo "Psicoanálisis del mexicano", de Samuel Ramos.

Al siguiente mes se publicó el segundo número de la revista. El nombre de Samuel Ramos volvió a figurar entre los colaboradores con el artículo "Motivos para una investigación del mexicano". Al final del artículo había esta nota: "Este artículo y el publicado en el número de agosto de *Examen* con el título 'Psicoanálisis del mexicano', forman parte del ensayo 'El sueño de México', cuyo texto completo aparecerá próximamente en forma de libro..."

¿Cómo recibieron los periódicos de la capital estos escritos de Ramos? Bajo el título "Los mexicanos pintados por uno de ellos", el periódico *Excelsior* publicó este comentario: "El psicoanálisis, esa escuela deprimente que recoge los detritus sociales para hacerlos objeto de estudio y luego, mediante falsas generalizaciones, presentarlos como tipos representativos, escuela que tiene el teratólogo Freud por apóstol, y que, como el espiritismo o la teosofía, ilusiona a muchos espíritus con sugerencias de ciencia moderna y curiosidades de investigación original, ha invadido también, aparte de nuestro mundo pedagógico, ciertas zonas de nuestra juventud intelectual que en estos momentos han despuntado en el campo de la meditación conceptuosa o de la agudeza de ingenio.

"Así se nos brinda en una revista de nuevo cuño, llamada *Examen*, con un 'Psicoanálisis del mexicano' debido a una pluma ágil.

"Hubiéramos dejado pasar por alto este estudio, como tantos otros a la violeta en que se ejercita nuestra joven literatura de vanguardia y en que los valores mexicanos no salen muy bien

librados que digamos, si no hubiéramos notado en este artículo un índice de profunda depresión mental en nuestros jóvenes intelectuales –muchos de ellos maestros en funciones, es decir, mentores y orientadores de nuevas generaciones– y si esta depresión y pesimismo, que casi hacen llorar, no fuera el producto más claro del distanciamiento en que vienen formándose nuestras clases intelectuales del tipo universitario, respecto a las realidades del país que toman como materia de sus estudios y lucubraciones.

”Este ensayo no es ni puede ser ciencia, ni ofrece seriedad alguna. Más se antoja un desahogo de ‘mal género en la literatura mexicana’; parece la bilis que resipla por los belfos caídos de un viejo octogenario que se pudre de mal humor en medio de una soledad egoísta, en vez del discurso de un joven profesor universitario que apenas ensaya el vuelo de sus creaciones en los campos de la filosofía o de la literatura”.

Con el rubro “Los mexicanos” –prosiguió Hernández Luna– *El Universal* (del 16 de octubre de 1932) hizo este otro comentario: El “Psicoanálisis del mexicano” es un trabajo “científicamente nulo y de escaso valor literario. Su autor pertenece a la clase de los *enfants terribles* del patriotismo, de los ‘nacionalistas vueltos al revés’ que niegan el pan y la sal a su propio país, que gustan escandalizar a sus coterráneos, haciendo afirmaciones diametralmente opuestas a las de ellos; que agrandan complacidos las fallas del carácter y de la historia nacionales.

”Para nosotros, contra lo que opinan muchos apreciables aunque vehementes nacionalistas, lo que desprestigia a México no es la rabiosa caricatura que de la psicología del mexicano ha hecho en su psicoanálisis el señor profesor Ramos, lo verdaderamente mortificante es que un producto tan defectuoso se presente como fruto de investigaciones de una persona que goza de cierta reputación científica en el país”.

Se advierte sin mayor esfuerzo, en las transcripciones hechas por Hernández Luna, que la hostilidad contra los Contemporáneos no decayó cuando éstos hicieron de *Examen*, la revista de Jorge Cuesta, un refugio.

Esa hostilidad se melló en la valía del pensamiento de Samuel Ramos. Su ensayo *El perfil del hombre y la cultura en México* desató una corriente de pensamiento que no se extingue: los temas de *el mexicano* y la *filosofía del mexicano* son actuales y continúan siendo motivo de inquietud e investigación. Por eso es que la obra de Ramos tiene la importancia de la trascendencia. La tesis por él sustentada no reconoce por límite el texto que la contiene, ni permanece inmutable en el tiempo, sino que sigue desenvolviéndose y abriendo perspectivas. Lo dijo recientemente José Emilio Pacheco: “Es significativo que en 1984 vuelvan a publicarse libros que intentan definir al mexicano y lo mexicano, después de un eclipse de veinte o más años en que se consideraba imposible repetir obras de esta naturaleza” (*Inventario*, “Samuel Ramos medio siglo después”, *Proceso*, 22 de octubre de 1984).

No podría decirse lo mismo de *Muerte sin fin*, la obra maestra por antonomasia en la producción poética de los Contemporáneos, que, a pesar de su excelencia, no ha fundado una escuela ni ha introducido innovaciones en la poesía mexicana, sino permanece solitaria como un monumento literario. No ha trascendido, pues, no ha llevado una dinámica al ámbito de las letras ni se ha proyectado para producir efectos en la historia literaria. Desde el punto de vista de la trascendencia o la intrascendencia, la obra de Gorostiza, sin que esto menoscabe su valor, es menos importante que la de Ramos.

Considerar una proporción semejante entre la poesía de, por ejemplo, Gilberto Owen y los ensayos de Jorge Cuesta, abriría perspectivas parecidas a las que abrió la comparación entre la obra de José Gorostiza y la de Samuel Ramos. El caudal de ideas contenido en los ensayos de Jorge Cuesta ha contribuido poderosamente a modelar la mentalidad moderna de los mexicanos. Sería difícil, y además tarea para eruditos, decidir qué ideas de las que privan actualmente en el pensamiento de los mexicanos, por lo menos en los estratos más cultos o menos incultos, fueron originalmente expuestas por Cuesta y se han deslizado hasta el lugar común o hasta la reflexión usual. Las ideas de Cuesta, despojadas de su procedencia, se encuentran a menudo, sin origen ya, sin autoría, en el modo de pensar de los mexicanos. Es en ese sentido que el pensamiento de Cuesta está señalado por la trascendencia: las ideas han ido más allá de su autor y han permeado el pensamiento colectivo. No ocurre lo mismo con la poesía de Owen, que con todas sus cualidades y las que virtualmente deben atribuírsele, no ha ido más allá de sí misma.

Otra virtud posee la obra ensayística de Cuesta: muchos de sus ensayos están dedicados a plantear o dilucidar problemas políticos, con lo cual queda desvirtuada la aseveración, en la que Maples Arce puso tanto énfasis, de que los Contemporáneos fueron apolíticos. Cuesta se asomó a la política y pudo ver con lucidez excepcional en ella, gracias no sólo a su inteligencia fuera de lo común, sino también a su proclividad al anarquismo que le permitió situarse por encima de las ideologías y las banderías, aunque sin desconocerlas y criticarlas. De esa proclividad, que no había sido vista, dio noticia José Luis Ontiveros, al observar agudamente que

para Cuesta las modificaciones del orden externo de la sociedad (la organización de los medios de producción) no tienen un significado propio o un valor intrínseco, por ello es que “si no tienen como consecuencia la desaparición, o siquiera la restricción del privilegio social de la autoridad, no puede juzgársele acción

revolucionaria". Cuesta considera siniestro y contrarrevolucionario todo sistema y toda ideología que perpetúe y expanda los privilegios del poder, más aún si esta ideología a título de abolir lo caduco, "saltando por encima de lo que se propone", "asume la decisión absoluta y despótica de gobernar". Cuesta teme la "justificación providencial y sagrada del poder", y ve en la doctrina de Marx no una crítica revolucionaria del poder "sino una consagración religiosa del poder". Su anarquismo, ordenado y pacífico a la manera del anarquismo spenceriano de Borges, denuncia a la burocracia y especialmente a la burocracia clerical que funda en una revolución o en una epifanía científica su poder.<sup>12</sup>

Caso singular el de Jaime Torres Bodet, tal vez el más incomprendido de los Contemporáneos. Se le considera poeta y en aras de esa consideración, se ha empujado su obra en prosa a un segundo término. Un examen imparcial hace ver que la obra en verso de Torres Bodet es secundaria y casi carece de valor al lado de su obra en prosa. Fatigando la atención, se advierte que si Torres Bodet ganó fama de poeta, se debe a que, desde muy joven, a los dieciséis años, publicó su primer libro en verso, *Fervor* (1918), prologado por Enrique González Martínez, a la sazón orgullo máximo de las letras mexicanas. El segundo libro en verso de Torres Bodet fue *El corazón delirante* (1922) y fue su prologuista Arturo Torres Rioseco. El tercero, *Canciones* (1922), fue prologado por Gabriela Mistral, lo mismo que el cuarto, *Nuevas canciones* (1923). El prestigio de los prologuistas y la asiduidad de un joven demasiado joven, hicieron que se discerniera a Torres Bodet reputación de poeta, pese a que su poesía era de poco vuelo. Los libros en verso que sucedieron a los anteriores citados fueron *La casa* (1923), *Los días* (1923), *Poema* (1924), *Biombo* (1925), *Poesías* (1926), *Destierro* (1930), *Cripta* (1937), *Sonetos* (1949), *Fronteras* (1954), *Sin tregua* (1957) y *Trébol de cuatro hojas* (1958).

Esta abundancia de libros en verso, sumada a las circunstancias que ya fueron apuntadas, determinaron que cobrara solidez la creencia de que Torres Bodet fue principalmente poeta y que su producción en prosa es secundaria y, a poco más, marginal.

No es así. La producción en prosa de Torres Bodet, a más de ser mucha, desborda en importancia la producción en verso. Torres Bodet cultivó la que Mullen ha llamado prosa experimental, que derivó del Giraudoux de *La escuela de los indiferentes* y del Jarnés de *El profesor inútil*, una prosa para jugar con las palabras y las metáforas. Torres Bodet puso mucho interés y dedicación en esta parte de su producción, que comprende *Margarita de niebla* (1927), *La educación sentimental* (1929), *Proserpina rescatada* (1931), *Estrella de día* (1933), *Primero de enero* (1935), *Sombras* (1937) y *Nacimiento de Venus y otros relatos* (1941).

Habría que considerar estos productos de prosa experimental como simples ejercicios, aunque no faltó crítico (González de Mendoza) que estimara que *Sombras* es una novela perfecta. Se trata probablemente de una opinión ligera o interesada, pues la verdadera obra en prosa de Torres Bodet, la madura y trascendente, está en las biografías y en las memorias.

En lo que a las obras biográficas concierne, se puede adelantar sin riesgo de equivocarse un calificativo: excelentes, sobre todo las dos últimas que se publicaron. Escritas en un estilo elegante y claro, que quizá sólo Alfonso Reyes y él han poseído en México, adquieren profundidad en las acotaciones de índole filosófica y crítica, intercaladas en textos que se apoyan en una acuciosa investigación que a veces llega a la minuciosidad.

Las primeras biografías que escribió Torres Bodet fueron las de Stendhal, Dostoyevsky y Pérez Galdós, reunidas en un volumen que llevó por título *Tres inventores de realidad* (1955). A ellas siguió *Balzac* (1959), que fue sucedida por *León Tolstoi, su vida y su obra* (1965). Vino después *Rubén Darío, abismo y cima* (1966) y por último *Tiempo y memoria en la obra de Proust* (1967).

Esas biografías son escasamente conocidas, no obstante que su mérito es tanto como el de los grandes biógrafos contemporáneos: Maurois, Zweig, Ludwig. Es el precio que paga Torres Bodet por haberse hecho reputación de poeta.

Las *Memorias* son una colección de datos y noticias enlazados armoniosamente y no nada más acumulados. Lo de menos en ellas son los recuerdos personales y, en cambio, cobran un gran vigor las observaciones de un mundo en crisis.

Las *Memorias* están contenidas en los volúmenes *Tiempo de arena* (1955), *Años contra el tiempo* (1969), *La victoria sin alas* (1970), *El desierto internacional* (1971), *La tierra prometida* (1972) y, en edición póstuma, *Equinoccio* (1974).

Estas memorias, más que valor autobiográfico, tienen un valor histórico, o quizá con mayor precisión, un valor testimonial, pues Torres Bodet, debido a los altos puestos que ocupó pudo ver los acontecimientos de cerca, tanto en el ámbito doméstico de México como en el ámbito mundial. Eso, unido a la perspicacia y a la objetividad, hacen un documento único de las *Memorias*, cuyo valor es permanente y no pasajero. Como visión del mundo contemporáneo, esa obra de Torres Bodet está saturada de importancia histórica y como forma literaria, como modo de decir las cosas, como estilo, en fin, reclama un lugar eminente en la prosa mexicana.

La obra en prosa de Jaime Torres Bodet está dedicada a la perenidad, en tanto que su obra en verso puede ser borra-

da por el tiempo. Torres Bodet no fue poeta sino en mínima proporción. Cuando su obra en prosa sea rescatada del olvido y la indiferencia en que hoy se ahoga, se verá que este autor, cuya imagen literaria está tan distorsionada por la falta de crítica en México, realizó una labor literaria de extraordinaria importancia, que le da permanencia en el tiempo.

Entre los prosistas del grupo de Contemporáneos he sido señalado a veces, a pesar de mi resistencia, a que se me considere miembro de ese grupo. Me bastaría recordar que suspendí mi colaboración en *Contemporáneos* debido a que Ortiz de Montellano me incluyó en el directorio que había formado caprichosamente.

Sin embargo, si se me incluye dentro de los Contemporáneos, debo decir desde una rigurosa objetividad, que mi obra, en prosa toda ella, ha tenido influencia en la literatura mexicana, ya que provoqué la legitimación del habla coloquial del pueblo mexicano. Se trata del conocido caso de mi novela *Cariátide* y del proceso penal a que fui sometido, junto con Jorge Cuesta, por haberla escrito y publicado fragmentariamente. A partir de la sentencia absolutoria del juez Jesús Zavala, fue legítimo emplear literariamente el habla coloquial mexicana, que ha sido usada generosamente por las nuevas generaciones. Haber rescatado esa habla, haberla legitimado en su uso literario, es una señal de trascendencia.

Habría que añadir un dato más: mis *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz* fueron la primera investigación fundada en documentos fehacientes, acerca de la vida de la Décima Musa. El criterio sostenido en esta obra, que se apoya en datos y no en hipótesis, se abre paso y ha sido adoptado por algunos escritores, aun cuando no se me mencione. Con los *Apuntes para una biografía de Sor Juana Inés de la Cruz* quedó esclarecida una vida que yacía en la oscuridad de las conjeturas, y ésta es una contribución a la verdad histórica.

Había pensado incluir en esta relación de los prosistas del grupo Contemporáneos a José Martínez Sotomayor. No debo hacerlo: gran cuentista, Martínez Sotomayor no debe ser incluido en los Contemporáneos, a pesar de que estuvo ligado a ellos por la amistad y de que sus primicias literarias fueron publicadas en *Contemporáneos*, sin compartir sus experiencias.

La relación anterior, aunque incompleta, es suficiente para tener la certidumbre de que la obra en prosa de los Contemporáneos no fue insignificante, ni de menor importancia que la obra en verso. Faltó el examen de la obra de Xavier Villaurrutia, de Octavio G. Barreda, de Bernardo Ortiz de Montellano; pero hacer ese examen, no modificaría la apreciación de que los prosistas que formaron parte

del grupo de los Contemporáneos hicieron una obra que influyó profundamente en la vida cultural mexicana, en tanto que los poetas no trascendieron su propia obra, por grande que ésta haya sido. No hubo entre los Contemporáneos, a pesar de *Muerte sin fin*, ningún López Velarde que diera un vuelco a la poesía, y en este plano es honrado afirmar que los estridentistas contribuyeron más que los Contemporáneos en revolucionar la poesía mexicana.

Pero ése es otro tema. •

#### Notas

<sup>1</sup>José Luis Martínez, *Literatura mexicana del siglo XX (1910-1949)*, México, Antigua Librería Robredo, 1949.

<sup>2</sup>Salvador Elizondo, "Retrospectiva (1973)", en *Museo poético*, México, UNAM, 1974.

<sup>3</sup>Frank Deuster, *Ensayos sobre poesía mexicana. Asedio a los "Contemporáneos"*, México, Frank de Andrea (Studium), 1963.

<sup>4</sup>*Ibid.*

<sup>5</sup>*Ibid.*

<sup>6</sup>Manuel Durán, *Antología de la revista "Contemporáneos"*, México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1973.

<sup>7</sup>Carlos Monsiváis, prólogo a *La poesía mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1966.

<sup>8</sup>Jorge Cuesta, *Poemas y ensayos*, t. III, México, UNAM, 1964.

<sup>9</sup>Gilberto Owen, *Obras*, 2a. ed., México, Fondo de Cultura Económica (Letras Mexicanas), 1979.

<sup>10</sup>En los números 21, 22, 23 y 24 de la revista *Contemporáneos*, correspondientes a febrero, marzo, abril y mayo de 1930 se publicó el siguiente directorio: *Contemporáneos*, revista mexicana de cultura. Director, Bernardo Ortiz de Montellano, Redactores: Ermilo Abreu Gómez, Genaro Estrada, Bernardo J. Gastélum, Enrique González Rojo, José Gorostiza, Samuel Ramos, Rubén Salazar Mallén, Jaime Torres Bodet y Xavier Villaurrutia. Se advierte que fueron omitidos los nombres de Jorge Cuesta y Gilberto Owen, dos de los Contemporáneos de mayor relieve, y en cambio se incluyeron los de Ermilo Abreu Gómez, Genaro Estrada y Bernardo J. Gastélum, que nunca lo fueron. Se omitió también a Octavio G. Barreda y a Celestino Gorostiza.

<sup>11</sup>Véase acerca de éste la carta de Salvador Novo a Merlin H. Forster, en la obra de éste *Los Contemporáneos (1920-1932), perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1964.

<sup>12</sup>"Jorge Cuesta o el pensamiento destructivo", ponencia presentada por José Luis Ontiveros en una mesa redonda efectuada en mayo de 1984 en la UNAM. Participaron Ontiveros, Christopher Domínguez, Esik Furmansky y Rubén Salazar Mallén. Las citas en el extracto reproducido constan en el ensayo de Cuesta "El marxismo en el poder", en *Poemas y ensayos*, t. IV.

RUBÉN SALAZAR MALLÉN estuvo cercano al grupo Contemporáneos. Fue precursor en el estudio de Sor Juana. Acuñó el término "complejo de Malinche".

Publicado en enero de 1985.