



biblioteca de letras

director: sergio fernández

coordinación de humanidades  
programa editorial

<http://gregoryzambrano.wordpress.com/>

de historias, héroes  
y otras metáforas  
(estudios sobre literatura  
hispanoamericana)

*gregory zambrano*



universidad nacional autónoma de méxico  
méxico, 2000

*amauta* y la generación de  
“contemporáneos” en México  
(1928-1931)<sup>1</sup>

CON EL PASO DE LOS AÑOS las perspectivas de aproximación al grupo conocido como los Contemporáneos coinciden en el rescate del giro que intentaron sus integrantes, así como en las particulares orientaciones, hasta entonces inéditas que animaron a su principal órgano de difusión, la revista del mismo nombre.

Las condiciones intelectuales de México a finales de la década de 1920, al calor de las búsquedas de nuevos lenguajes que se promovieron desde los movimientos de vanguardia y la confrontación política que dejó como secuela la Revolución Mexicana, fueron los ingredientes que posibilitaron el surgimiento y desarrollo de aquel grupo de jóvenes que compartían intereses comunes.

Como revista, *Contemporáneos* representó la culminación de un proceso de revisión de la tradición cultural y específicamente literaria en el México posrevolucionario. Resulta inevitablemente polémico todo lo que se afirme o niegue de esa empresa editorial que representó la revista. Más aun todo lo que implica el considerar a este grupo como “generación”.<sup>2</sup> A Con-

<sup>1</sup> Apareció en la *Memoria del Simposio Internacional “Amauta” y su época*, Editorial Minerva, Lima, 1998, pp. 547-555.

<sup>2</sup> Una serie de justificaciones mediante las cuales sería legítima la consideración del grupo como “generación” se encuentran en el

temporáneos como grupo pertenecieron: Xavier Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), José Gorostiza (1901-1973), Gilberto Owen (1904-1952) y Salvador Novo (1904-1974), al igual que Jaime Torres Bodet (1902-1974), Enrique González Rojo (1899-1939) y Bernardo Ortiz de Montellano (1899-1949). La mayor parte de estos escritores pertenecían a la clase media alta, que fue “desfavorecida” por los reajustes propiciados por la Revolución Mexicana; una clase social que debió ceder posiciones de ventaja. Esos cambios fueron heredados y asimilados por estos jóvenes intelectuales, entonces en pleno proceso de formación. Al mismo tiempo, sintieron como un deber el reaccionar frente al estancamiento que la literatura había manifestado después del modernismo, pero, por otra parte, no fueron a abrazar entusiastamente las vanguardias. De hecho, mostraron una aversión a los postulados del cercano estridentismo que privilegiaba el dinamismo, los artefactos mecánicos, el factor social representado en las masas, etc. De la revista se editaron cuarenta y tres números, entre junio de 1928 y diciembre de 1931.

Son diversas y complejas las propuestas personales de cada uno de sus integrantes, pues centraron sus intereses intelectuales de forma independiente, no obstante la valoración colectiva generacional que los pone en contacto con posturas ideológicas, personales o estéticas. Los *enfants terribles*, como los lla-

---

ensayo “Los Contemporáneos” (1928-1932), de César Rodríguez Chicharro, incluido en su libro *Estudios de literatura*, UNAM, México, 1983, pp. 119-137.

mó Guillermo Sheridan: “ávidos, malcriados, impetuosos, arriesgados, asombrados e ingobernables”,<sup>3</sup> reaccionaron frente a la atmósfera vanguardista, leyeron escritores extranjeros, los tradujeron y dieron a conocer. Sin duda, consideraban que un deber revolucionario era poner en contacto el medio mexicano con la cultura universal. Por ello polemizaron y cuestionaron muchos de los estereotipos que desde México se estaban exportando en el aspecto cultural así como la imagen política que del México posrevolucionario se mostraba en el exterior. Por ello fueron calificados como antinacionalistas, exotistas, reaccionarios, etcétera.

Los animadores de la revista *Contemporáneos* —principalmente Ortiz de Montellano— si bien estaban atentos a las novedades literarias y culturales, procuraron situarse al margen del declarativismo militante; su preocupación era más estética que política. Por esta razón, la “línea” de la revista se “excusaba”, por omisión, del compromiso político, a diferencia de otras importantes publicaciones que como *Amauta* iban conquistando espacios en todo el continente desde el Perú, o *Claridad* que también se abrió a un proyecto político desde Buenos Aires. Una de las polémicas suscitadas en la recepción de la revista obedecía a que la mayoría de sus integrantes aspiraba a una literatura pura, una revolución expresiva, al margen de las sacudidas que en lo social y en lo político se estaban dando a nivel mundial.

<sup>3</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 124.

No obstante, en la revista estuvieron presentes problemas de la realidad mexicana, de su arte, de su música y teatro, de su novelística. De esta última cuestionaron el intento del objetivismo realista y naturalista que se había empezado a generar desde la llamada “novela de la revolución”. En contrapartida estaba la recuperación del barroco y de lo popular, así como la experimentación poética, subjetivista de los narradores del grupo (Torres Bodet, Owen, Novo).

El nombre del grupo y de la publicación que los reunió entre 1928 y 1931 lo tomaron, al parecer, del libro *Contemporáneos, notas críticas*, de Torres Bodet o del pie de imprenta de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, de Jorge Cuesta. Ambas obras editadas en 1928. Sobre este aspecto hay distintas versiones que confirman no sólo estos dos posibles orígenes, sino también una posible paternidad del término atribuido a José Gorostiza.

En la conformación de la revista se implican algunos antecedentes que se encuentran en otras dos importantes publicaciones, *La falange* (1922-1923) y *Ulises* (1927-1928). Ya desde esos años comenzaron las filiaciones burocráticas de algunos de los integrantes del grupo, quienes se habían incorporado a la labor de José Vasconcelos al ser designado éste como titular de la Secretaría de Educación Pública, institución creada en 1921. En esa labor comenzaron Torres Bodet, Ortiz de Montellano, González Rojo y Villaurrutia.

En esas primeras publicaciones ya se empezaba a notar un cierto eclecticismo que tendría su culminación en la revista *Contemporáneos*. Con los intelectuales de generaciones precedentes mantuvieron una relación abierta y crítica pues intentaron armonizar con escritores de tendencias opuestas (sobre todo con los estridentistas Manuel Maples Arce, Luis Quintanilla, etc.) y también con los novelistas de la revolución.

Estaban, como grupo, empeñados en “demostrar sus verdades”; desde esta tentativa se abocan a una práctica común que es la de negar muchos valores enaltecidos desde la tradición y desde el momento que viven, por supuesto, mediante la afirmación de algunas pocas “verdades” que giraban en torno a una pretendida búsqueda de universalización. En ese sentido reaccionaron frente al contexto y se afirmaron en su propuesta común, intelectualista, erudita, abierta al mundo, que es el punto más evidente de su coherencia colectiva.

Como lo expresó César Rodríguez Chicharro al referirse a las filiaciones ideológicas y estéticas de la revista:

Como otras muchas revistas de vanguardia, *Contemporáneos* era cultural y literaria, estaba atenta a lo nuevo y se situaba al margen de la política. La vanguardia artística y la combatividad política, o, si se prefiere, la preocupación social, tendieron en esos años —1920-1930— [...] a expresarse en canales de pronunciado paralelismo. Las excepciones que confirmarían la regla: *Amauta*, la excelente revista del peruano José Carlos Mariátegui, y *Claridad*, que se publicaba en Buenos Aires”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> “Los Contemporáneos (1920-1932)”, en *Estudios de literatura mexicana*, UNAM, México, 1983, p. 133.

Sin embargo, al parecer, la opinión cuestionadora e hipercrítica de muchos frente a esa postura aparentemente apolítica, o no comprometida, llegó al extremo de olvidar ciertos enfoques “nacionalistas” en diversos trabajos publicados en la revista. Esto es, la revaloración de aspectos relacionados con el arte y la cultura nacional mexicana. En todo caso se vio —y de alguna manera se sigue viendo así— como un reproche del sector populista de la cultura nacional.<sup>5</sup>

Es interesante constatar que el peso intelectual y el prestigio de los autores reunidos en torno a la revista *Contemporáneos* repercutieron en las esferas políticas de las que formaban parte, directa o indirectamente. La prensa fue el escenario de confrontación ideológica, que reveló profundos y agudos ensayistas como Cuesta, y siendo en su mayoría poetas, algunos incursionaron en la narrativa (Torres Bodet, Villaurrutia, Owen, Novo) y en la dramaturgia (Novo, Celestino Gorostiza), lo cual también abrió brechas para la confrontación. Ésta se debió al carácter experimental, poético, con un grado extremado de penetración subjetivista, especialmente en las obras mayores de esta narrativa: *Margarita de niebla* (1927) de Torres Bodet, *Return ticket* (1928) de Salvador Novo, *Dama de corazones* (1928) de Xavier Villaurrutia, y *Novela como nube* (1928) de Gilberto Owen.

Esta narrativa se oponía por parte de los *Contemporáneos* como reacción ante un medio fuertemente ideologizado e impregnado de nacionalismo, el cual

era representado por obras como *Los de abajo* (1915) de Azuela; *El águila y la serpiente* (1928) y *La sombra del caudillo* (1929), ambas de Martín Luis Guzmán; y *La revancha* (1930) de Agustín Vera, entre otras.

Después de la experiencia de *Contemporáneos*, el grupo deja de mostrarse como tal —aunque en realidad la diáspora había comenzado de manera casi simultánea con la publicación de la revista—, pero la obra de cada uno de los integrantes del grupo continuó más allá, reforzando la importancia de los proyectos individuales para los cuales la revista fue un importante punto de partida. Esto los diferencia de un movimiento paralelo y antagónico como el estridentismo, del cual sobrevivió como individualidad quizá un solo nombre, el de Manuel Maples Arce.

De alguna manera el pensamiento filosófico que fluía en el sustrato cultural mexicano, inspirado en un primer momento por Vasconcelos, fue recuperado por algunos de los integrantes de *Contemporáneos*, esto es como conciencia, como ideal, en este caso como ideal estético. La particular actitud de cada uno de ellos podría impulsarnos a hablar de una ética colectiva que les da consistencia para desmontar algunos dogmas de la herencia positivista.<sup>6</sup> Esto, por otra parte, ofrece la base para la constitución de mitos personales: ellos mismos como jueces y parte del momento que vivieron. Fueron también extremadamente críticos frente a todo cuanto se colocaba en el

<sup>5</sup> Rodríguez Chicharro, *op. cit.*, p. 134.

<sup>6</sup> Véase el artículo de Claude Fell “Vasconcelos-Mariátegui: convergencias y divergencias 1924-1930”, *Cuadernos Americanos*, núm. 51, 1995, p. 22 y ss.

tapete de la discusión de esos momentos difíciles y complejos que vivió México durante esa década. Aquí, históricamente, se podría enlazar la presencia de José Carlos Mariátegui. Más allá de los aspectos estéticos, literarios y en general culturales, Mariátegui seguía de cerca la polémica política y social de México, sobre todo el desarrollo de los acontecimientos bajo el poder de Plutarco Elías Calles, quien gobernó México entre 1924 y 1928. En *Amauta* puede seguirse esa especie de fe que tiene Mariátegui en la nacionalización de la propiedad de la tierra y el reconocimiento a los derechos del trabajo, entre otros importantes aspectos.<sup>7</sup>

Los autores de *Contemporáneos* lograron una obra literaria de incuestionables méritos si los valoramos dentro de los propios retos que se impusieron sus integrantes, una creación literaria que rinde culto a la forma y a la meta-escritura, mientras se podría relacionar con lo que Mariátegui había problematizado en torno a su propia especificidad, dentro de México y del continente, pues, para ellos, la función de esa literatura en su momento, por su sentido crítico y por sus propias perspectivas, los llevaba a defender su práctica no sólo como la más útil sino como la necesaria para la coyuntura que vivían. Esto lógicamente se distanciaba de la función que Mariátegui asumía como una urgencia al reclamar un papel mucho más dinámico y transformador para la literatura de su tiempo, es decir, “la realización de una literatu-

<sup>7</sup> Cf. “La guerra civil en México”, en *Temas de Nuestra América*, p. 48.

ra con carácter nacional que se exprese desde el interior de su pueblo, escrita por un escritor que sea genuinamente la voz de este pueblo”.<sup>8</sup>

*Amauta* fue una revista de definición ideológica, y sus objetivos siempre estuvieron claros en ese sentido. En el preámbulo al primer número, Mariátegui escribió: “Tenemos confianza en nuestra obra —no por lo iluminado o taumatúrgico, o personal de su inspiración— sino por su carácter de interpretación y coordinación de un sentimiento colectivo y de un ideal histórico”.<sup>9</sup>

En *Amauta* aparecieron diversos textos de intelectuales y artistas mexicanos, también interpretaciones sobre la realidad mexicana del momento, sobre su cultura. En sus páginas se publicaron fragmentos de la célebre obra *Los de abajo* de Azuela, un capítulo de *El águila y la serpiente* de Martín Luis Guzmán, así como textos sobre los artistas plásticos Carlos Mérida, escrito por Luis Cardoza y Aragón, y Jacoba Rojas, escrito por Martí Casanovas. De igual manera artículos sobre la pintura de Diego Rivera; el mismo Rivera publicó en *Amauta* fragmentos de su “Autobiografía sumaria” (núm. 4). Igualmente se editaron contribuciones sobre la cuestión de la educación indígena (“El indio y la escuela en México”, de Carlos Manuel Cox, núm. 15), y entre otros materiales, una dilatada serie de artículos sobre la Revolución Mexicana, escritos por Luis Araquistain (núm. 20), Luis F. Bustamante

<sup>8</sup> Nuria Vilanova, “Mariátegui y el ‘desborde literario’”, *Cuadernos Americanos*, núm. 51, 1995, p. 68.

<sup>9</sup> “Preámbulo”, en *Amauta*, núm. 1926, 1, p. 1.

(núm. 23), Óscar Cosco Montaldo (núm. 18), Jacobo Hurwitz (núm. 10), Ricardo Martínez de la Torre (núm. 12), Tina Modotti (núm. 29), Esteban Pavletic (núm. 26 y 28), Ramiro Pérez Reinoso (núm. 1), Eudocio Rabines (núm. 23), Rafael Ramos Pedrueza (núm. 12), Jesús Silva Herzog (núm. 20), y Nicolás Terreros (núm. 10), entre otros.

Muchos de estos trabajos fueron pensados en una línea comprometida con las transformaciones posrevolucionarias y de alguna manera concordaban con lo expresado por Mariátegui cuando escribió: “*Amauta* no es una diversión, ni un juego de intelectuales puros: profesa una idea histórica, confiesa una fe activa y multitudinaria, obedece a un movimiento social contemporáneo”.

#### “CONTEMPORÁNEOS” Y LA POLÉMICA NACIONALISTA

Fue amplio el compendio de posturas políticas y culturales que se dio en México desde 1924, bajo la presidencia de Plutarco Elías Calles. Se promovió una fuerte ideologización que iba, al término de la Revolución, hacia una propuesta de reformas sociales y hacia la búsqueda de una especie de esencia de la mexicanidad. Esto tenía abiertamente la impronta revolucionaria. Entonces la “socialización” del arte implicaba, desde ese punto de vista, una especie de reconstrucción histórica, que no fue más allá de la reproducción mimética (social, política y estética) que buscaba rescatar lo indígena como parte de esa esencia, como el estrato no colonizado. Pero este proyec-

to no era, evidentemente, la preocupación central del grupo ni la línea ideológica de la revista *Contemporáneos*. Como lo advirtió Rosa García Gutiérrez:

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 autodefenderse 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; diálogo con Occidente como punto de referencia para una literatura moderna, avanzada, que los *Contemporáneos* descaban para su país; y diálogo con el resto de Hispanoamérica para determinar y discutir un problema común, compartido: la relación de las literaturas de Hispanoamérica con Occidente.<sup>10</sup>

En este sentido, los *Contemporáneos* promovieron y defendieron no sólo algunos valores de la mexicanidad sino que se aferraron al rescate y la inserción de lo hispánico, que se sumaba a su ya manifiesta simpatía por la herencia cultural francesa, de cuya literatura tradujeron y divulgaron a diversos autores.

Esto fue, desde muchos puntos de vista, la apuesta más contundente para el enfrentamiento con los llamados nacionalistas radicales (donde se encontraban los muralistas, los novelistas y poetas “de la revolución”). En la recepción del arte y en la literatura com-

<sup>10</sup> “*Ulises vs. Martín Fierro* (Notas sobre el hispanismo literario de los *Contemporáneos*)”, *Literatura mexicana*, núm. 2, 1996, pp. 410-411.

prometida con las transformaciones revolucionarias se rechazaba todo aquello que evadiera el exotismo y las utopías políticas, sociales y culturales. Sin embargo, para el caso de algunos de los muralistas, sobre todo Rivera y Orozco, su pintura se insertaba en ese marco pues en el momento en que sincronizaban la pintura mexicana con lo occidental alcanzaban no sólo su meta político-ideológica sino que al mismo tiempo se apuntaban en el proceso de transformaciones históricas del arte moderno. Los Contemporáneos consideraron que lo hispánico era parte fundamental de la cultura mexicana y defendieron esa posición siendo no obstante una minoría, frente a quienes sustentaban, en contrapartida, el indigenismo que se procuraba extraer de lo literario. El hispanismo de los Contemporáneos fue visto entonces como el soporte de su “ideología cultural”. Este hispanismo se suele atribuir —por lo menos en lo relativo a la poesía— a la temprana cercanía con la obra de Juan Ramón Jiménez.<sup>11</sup> Esto, por otra parte, los ponía en contacto con la práctica y la discusión sobre la poesía pura. Lo que siempre estuvo en el debate, además de las implicaciones personales de estos escritores, fue su posición de praxis y defensa de la poesía pura que buscaba respuestas en el lenguaje mismo y se distanciaba de la realidad inmediata.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 158.

<sup>12</sup> Véase el trabajo de Anthony Stanton “Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los contemporáneos en el laberinto de la crítica*, El Colegio de México, México, 1994, pp. 27-43.

En el más completo trabajo de investigación sobre los Contemporáneos, escrito hasta la fecha, Guillermo Sheridan se dio a la tarea de revisar porcentualmente los trabajos de tema mexicano que se difundieron en la revista *Contemporáneos*: 112 ensayos y recensiones sobre México, España e Hispanoamérica contra 29 sobre Europa o Estados Unidos; de 87 libros comentados en la revista, 49 fueron libros mexicanos o sobre México. De los 118 colaboradores de la revista, 64 fueron mexicanos, al mismo tiempo Sheridan otorga razón a Bernardo Ortiz de Montellano cuando declaró que México era el asunto central de la revista.<sup>13</sup> Sin embargo, a fuerza de repetirse la acusación que los presenta como extranjerizantes, se fue convirtiendo en una “verdad” de mimética repetición.

El caso es que el debate trascendió los espacios de difusión en México mismo y se extendió a otras latitudes y otros proyectos, como en el caso de *Amauta* que, estando comprometida con una causa explícitamente política, histórica e ideológica coherente difundió textos donde se cuestionaba la praxis intelectual y artística del grupo de Contemporáneos. Como muestra está el siguiente fragmento de una entrevista concedida por Mariano Azuela a Tristán Marof, y que fue publicada en el número 27 de *Amauta*. Refiriéndose en general a los Contemporáneos, señala el novelista:

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 394.

¡Y esos muchachitos “gidistas” que trabajan en las oficinas son tan revolucionarios como podían ser reaccionarios! Y no hablemos más de revolución. Ya no se sabe dónde está la revolución y dónde la reacción. La revolución se ha convertido en una paradoja. Por ejemplo, los “europeizantes” son calificados de reaccionarios y los “yanquizantes”, en cambio, de revolucionarios. Pero, ¿cree usted que todos estos empleadillos que imitan servilmente, unas veces a Gide y otras al pobre acróbata de Jean Cocteau, valgan algo? A mí me dan náuseas. ¿Su vida, su literatura de alfeñique, su cobardía! Y el gobierno cree obtener de ellos un gesto, una actitud, un arranque de sinceridad para el pueblo. Intrascendentes, sin originalidad, pueblerinos [...]”<sup>14</sup>

Sin duda, la confrontación estética y de ideas que se vivió en el México posrevolucionario tuvo diversos matices y algunos enconados enfrentamientos, pero vista a la luz de los años, las líneas paralelas que nunca se habrán de encontrar en el infinito dan muestra de la diversidad de posturas que sólo en el tiempo se pueden contrastar con las repercusiones. *Amauta* fue y seguirá siendo una revista excepcional, coherente y múltiple, mientras que *Contemporáneos* posee el mérito de haber permitido que en su momento la cultura mexicana tuviera la oportunidad calcidoscópica de verse en sus múltiples rostros.

<sup>14</sup> Tristán Marof, “Hablando con Mariano Azuela, el autor de *Los de abajo*. ¿Por qué los intelectuales mexicanos son reaccionarios?”, *Amauta*, núm. 27, 1929, p. 91.

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- FELL, Claude, “Vasconcelos-Mariátegui: convergencias y divergencias 1924-1930”, *Cuadernos Americanos*, núm. 51, 1995, pp. 11-36.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, “*Ulises vs. Martín Fierro* (Notas sobre el hispanismo literario de los Contemporáneos)”, *Literatura mexicana*, núm. 2, 1996, pp. 407-444.
- MARIÁTEGUI, José Carlos, “La guerra civil en México”, en *Temas de nuestra América*, Empresa Editora Amauta, 1969, pp. 46-49.
- , “Pecámbulo”, en *Amauta*, núm. 1, 1926, p. 1.
- MAROF, Tristán, “Hablando con Mariano Azuela, el autor de *Los de abajo*. ¿Por qué los intelectuales mexicanos son reaccionarios?”, *Amauta*, núm. 27, 1929, pp. 89-92.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, César, “Los Contemporáneos” (1928-1932), en su libro *Estudios de literatura mexicana*, México, UNAM, 1983, pp. 119-137.
- SHERIDAN, Guillermo, *Los Contemporáneos ayer*, Fondo de Cultura Económica, México, 1993.
- STANTON, Anthony, “Los Contemporáneos y el debate en torno a la poesía pura”, en Rafael Olca Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, El Colegio de México, México, 1994, pp. 27-43.
- VILANOVA, Nuria, “Mariátegui y el ‘desborde literario’”, *Cuadernos Americanos*, núm. 51, 1995, pp. 48-70.