

LOS CONTEMPORÁNEOS Y LA VOZ NUEVA (1927-1931): ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON ESPAÑA

CONTEMPORÁNEOS & *LA VOZ NUEVA* (1927-1931):
ENCOUNTERS AND DISENCOUNTERS WITH SPAIN

ANUAR JALIFE JACOBO
Universidad de Guanajuato
anuarjalife@gmail.com
orcid: 0000-0003-2555-6753

RESUMEN: El presente artículo estudia la presencia de los Contemporáneos en la revista *La Voz Nueva* (1927-1931), dirigida por Ricardo de Alcázar. Además de una revisión general de su participación en la empresa editorial, se concentra en dos episodios vinculados a la relación de los Contemporáneos con la actualidad literaria española de su tiempo: la polémica por el meridiano intelectual de Hispanoamérica y la llegada a México del pintor español Gabriel García Maroto.

Palabras clave: Contemporáneos; *La Voz Nueva*; Ricardo de Alcázar; hispanismo; relaciones México-España.

ABSTRACT: This article studies the presence of the group Contemporáneos in the magazine *La Voz Nueva* (1927-1931), published by Ricardo de Alcázar. In addition to offering an overview of the participation of the Contemporáneos in the magazine, the article focuses on two episodes that exemplify the relationship between the Contemporáneos and the Spanish writers of the nineteen-twenties: the controversy over the Hispano-American intellectual meridian and the arrival in Mexico of the Spanish painter Gabriel García Maroto.

Keywords: Contemporáneos; *La Voz Nueva*; Ricardo de Alcázar; Hispanism; relationships between Mexico and Spain.

Recepción: 6 de mayo de 2019; aceptación: 16 de febrero de 2020.

Contemporáneos es quizá el grupo más estudiado de la historia literaria mexicana del siglo xx; sin embargo, tanto por el número de sus integrantes como por su relevancia en la confección de nuestra tradición moderna, resulta necesaria una revisión crítica de sus obras y de las empresas literarias y culturales en las que participaron. El presente estudio procura aproximarse a una faceta poco explorada en la historia del grupo: la de su participación en las páginas de *La Voz Nueva. Revista de Información, Opinión y Comentario* (1927-1931), una empresa casi borrada de nuestra historia editorial. El acercamiento busca, por una parte, ofrecer un breve perfil de la revista y de Ricardo de Alcázar, su editor, así como de la relación que los Contemporáneos sostuvieron con éste y del carácter de su participación en el semanario; por otra, pretende mostrar, con algo más de profundidad, los entrecruzamientos que se dieron entre el itinerario de *La Voz Nueva* y las relaciones que los Contemporáneos procuraron con la actualidad literaria española a fines de los años veinte y comienzos de los treinta, mediante dos episodios tan elocuentes como efímeros: la llamada polémica por el meridiano intelectual de Hispanoamérica y la llegada a México del pintor español Gabriel García Maroto.

PERFIL DE LA VOZ NUEVA Y DE SU EDITOR

No es poco frecuente que la recuperación de las páginas de una publicación periódica venga a llenar huecos históricos o a reajustar el mapa crítico de un período literario en particular. El caso de *La Voz Nueva* es elocuente en ese sentido pues, a pesar de poseer una longevidad poco común en nuestro panorama hemerográfico y una nutrida y prestigiosa nómina de colaboradores, ha sido relativamente ignorada por los estudiosos de la literatura mexicana y, en cierta medida, incluso por sus propios protagonistas.

Su editor, Ricardo de Alcázar, quien también firmaba como Florisel o Ginesillo de Pasamonte, es uno de esos casos en los que el seudónimo termina por devorar el nombre. Se llamaba en realidad Wenceslao Rodríguez¹, y a lo largo de las primeras décadas del siglo se había desempeñado como periodista en distintos diarios como el famoso *El Imparcial* o *El Dictamen*, periódico de Veracruz, ciudad a la que llegó procedente de Luarca en 1901 a la edad de 15 años. Su labor periodística estuvo asociada al desarrollo de la prensa hecha

¹ O Wenceslao Rico, si confiamos en el testimonio de Pedro Henríquez Ureña, quien en una carta a Alfonso Reyes de noviembre de 1913, donde se extraña de que *El Imparcial* no haya publicado una reseña sobre su hoy célebre conferencia en torno a Juan Ruiz de Alarcón, escribe: “No me explico bien la omisión de *El Imparcial*...: tengo allí un buen amigo, el amable gachupín Wenceslao Rico, por seudónimo Ricardo Alcázar (que asistió)” (REYES 1986, p. 260).

por los españoles en México y se extiende a lo largo de la segunda y la tercera décadas con revistas como *El Otro Mundo* de 1916 (que se vendía en la Librería Botas), *Rojo y Gualda*, que circuló brevemente a fines de ese año y comienzos de 1917, y *El Día Español*, que fundó en 1918 junto con Enrique Guardiola Cardellach, y del cual fue director y gerente hasta 1923, fecha en que partió a España para regresar apenas al año siguiente.

Alicia Gil Lázaro (2017) reconoce a Florisel como la figura que mejor representó el interés de un grupo de españoles avecindados en nuestro país que, por medio de la fundación de diversos periódicos y revistas durante el primer tercio del siglo xx, buscó reivindicar la herencia hispánica de México, revalorar el pasado colonial y estrechar lazos con la vieja metrópoli:

Más que ningún otro, este autor encarnó el esfuerzo por redimir a la colonia de su sempiterno ensimismamiento cultural, su estrechez de miras intelectuales y su incapacidad para generar proyectos periodísticos sostenibles. Sesto, Florisel y otros periodistas y escritores como Felipe Velasco, Pedro Serrano o Enrique Guardiola, encarnaron una generación de periodistas inmigrantes que desarrollaron su carrera íntegramente en México, es decir, no perdieron en ningún momento los lazos con el lugar de origen, pero publicaron la mayor parte de sus obras en el de acogida, involucrándose fuertemente con lo que en ellos sucedía sin abandonar el contacto con un periodismo peninsular ya dejado atrás. En sus argumentos se imponía una defensa a ultranza de España y los españoles, de la historia colonial, del papel de la colonia en el crecimiento de México, en la cultura compartida y los lazos de sangre (p. 52).

Como escritor, Ricardo de Alcázar publicó algunos poemarios como *Donaire* (1931), *Ofrenda al silencio* (La Voz Nueva, 1931) y *Nuevo donaire* (s.e., 1933), pero sobre todo ensayos sobre la historia y la lengua española, y las relaciones entre América y España, como: *Por el alma y por el habla de Castilla* (El Día Español, 1922); *El cuento y la cuenta de 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 solo año, lo que dejan en México, en pago* (Imprenta Manuel León Sánchez, 1927); *El cetro, las cruces y el caduceo: en busca del alma de la colonia* (Imprenta Manuel León Sánchez, 1928); *Unión, fusión y confusión de la colonia española (un esquema de superestructura racional)* (Imprenta Manuel León Sánchez, 1928); *El gachupín: máximo problema de México* (s.e., 1934); *Cómo hablamos en México: sintaxis sin tasa, oral y escrita, cogida al vuelo: a los maestros de escuela, a los reporteros y ¡hasta los académicos!, alertas, vigilantes todos del honor de la lengua viva;* y *Don Adolfo Prieto y Álvarez de las Vallinas, o, El caballero español, 1867-1945* (Costa-Amic, 1945).

Como editor, *La Voz Nueva* fue la empresa más literaria de Florisel. La revista apareció el 1° de noviembre de 1927 y dejó de circular en el bimestre febrero-marzo de 1931, tras haber publicado 46 números. Comenzó vendiéndose a un precio de 30 centavos, con suscripciones mensuales y trimestrales de 1.50 y 4 pesos en la Ciudad de México, y trimestrales y semestrales de 5 y 10 pesos en los estados. Tenía un promedio de 20 páginas y una periodicidad semanal que hacia el décimo cuarto número se convirtió en mensual. No está claro cuáles fueron sus fuentes de financiamiento, pero debido a sus escasas páginas resulta factible pensar que se sostuvo gracias a sus anunciantes, que se contaban en buen número y que probablemente eran, en muchos casos, comerciantes de origen español, pues, como señala Gil Lázaro (2017, p. 16), Ricardo de Alcázar era uno de los periodistas más fuertemente vinculados a las instituciones asociativas de los españoles en México.

Algunos de los negocios que se publicitan en la revista están relacionados con la industria textil y de modas –asociada frecuentemente a productores españoles–, como El Mayoreo Gabriel Bayón y Cía.; la Casa de Modas La Valliere; la tienda de telas La Carolina; el almacén de tejidos La Alfonsina; la Maison de Luxe; la tienda de ropa El Puerto de Veracruz; la fábrica de medias, calcetines y suéteres Eureka o las telas de lino del Indio Atoyac. También se anuncian las sombrererías de Bustelo y Álvarez y La Mercantil; la zapatería El Grumete; las papelerías El Modelo y la Pluma Fuente; las librerías de Andrés Botas e Hijo y Porrúa; las pastelerías La Flor de México y La Ideal; las loterías de Toluca y la Gran Lotería de Covadonga; el Teatro Fábregas, las cigarreras El Buen Tono y La Principal, Trust Joyero, la imprenta de Manuel León Sánchez –donde el español imprimió algunos de sus libros y quizás la revista– y la oficina de don Nicolás Rueda, representante de la Prensa Gráfica de Madrid en México.

Es posible que el mayor benefactor de *La Voz Nueva* fuera don Santiago Galas, español que emigró a México a comienzos de siglo y que tras su éxito como impresor llegó a convertirse en uno de los hombres de negocios más destacados de nuestro país. Algunas de las iniciativas en las que éste se vio involucrado figuran con gran notoriedad y frecuencia entre los anunciantes de la revista, como el Crédito Español de México, la Tabacalera Mexicana, el Grupo Modelo y los talleres gráficos de La Helvetia, empresa que forma parte de su “impresionante trayectoria en el ramo del papel y las artes gráficas” (Álvarez Nieves 2006, p. 72) y donde también podría suponerse que se imprimió el semanario de Florisel.

La revista tuvo un carácter misceláneo, parecido, con su respectiva distancia, al de algunas publicaciones de la época como *El Universal Ilustrado* o *Revista de Revistas*. Contaba con secciones dedicadas a espectáculos y deportes –particularmente noticias sobre los equipos

de fútbol de la liga española—, a eventos sociales y a la tauromaquia. Sin embargo, las páginas protagónicas de la revista las ocuparon colaboraciones sobre historia, economía, lengua y política —muchas de ellas escritas por el propio Ricardo de Alcázar, principal redactor del semanario— enfocadas, como ya se dijo, en mostrar las profundas relaciones que había entre México y la cultura hispánica².

LOS CONTEMPORÁNEOS, RICARDO DE ALCÁZAR Y *LA VOZ NUEVA*

Además de los contenidos mencionados, *La Voz Nueva* consagró buena parte de sus pliegos a la publicación de poemas, cuentos, adelantos de novela y ensayos sobre literatura, filosofía y artes plásticas. En la revista figuran numerosas firmas españolas, muchas de autores que en ese momento gozaban de gran actualidad en México y el resto de Hispanoamérica, como Américo Castro, Eugenio D'Ors, Antonio Espina, Ernesto Giménez Caballero, Ramón Gómez de la Serna, Benjamín Jarnés, Ramiro de Maetzu, José Moreno Villa, José Ortega y Gasset, Humberto Rivas Panedas, Ramón Pérez de Ayala, Guillermo de Torre y Miguel de Unamuno, por citar a los más conocidos. Al lado de los españoles aparecen los autores mexicanos más representativos de la escena literaria de fines de los años veinte, como Antonio Caso, Antonio Castro Leal, Bernardo José Gastélum, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde García Icazbalceta, Alfonso Reyes, Victoriano Salado Álvarez y Artemio del Valle Arizpe.

Entre la nómina de escritores mexicanos que publicaban en *La Voz Nueva*, merecen un lugar aparte los jóvenes que poco más tarde serían conocidos como los Contemporáneos: Jaime Torres Bodet, José y Celestino Gorostiza, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Ermilo Abreu Gómez³, y, mucho más discretamente, Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Su presencia fue por demás notable y casi podría afirmarse que, en lo que toca a los mexicanos, la parte literaria de la revista les correspondió exclusivamente a ellos.

Ordenados por la cantidad de sus colaboraciones, Villaurrutia publicó: “Pío Baroja: vida, pecados, milagros absolución” (núm. 10, 7-I-1928); “La pintura moderna en México: historia de Diego Rivera”

² La publicación de Alcázar comparte con la revista mexicana *Sagitario* (1926-1927) —editada por Humberto Rivas Panedas, otro español vecindado en México— el afán de difundir la actualidad literaria española en México. Sin embargo, la primera participa de un hispanismo radical, mientras que la segunda, menos política y cerrada, más literaria y abierta, muestra una profunda preocupación por el desarrollo de la cultura mexicana. Sobre *Sagitario*, cf. STANTON 2018 y JALIFE 2019.

³ Como es sabido, entrados los años treinta, Abreu Gómez habría de convertirse en uno de los principales detractores de algunos de los miembros de los Contemporáneos; sin embargo, en ese momento se encontraba muy próximo al grupo.

(núm. 13, 1-II-1928); “Poesía” (núm. 18, 19-V-1928); “Historia de Tíuro” de André Gide (trad.; núm. 18, 19-V-1928); “Poesía” (núm. 18, 19-V-1928); “Historia de Tíuro” de André Gide (trad.; núm. 31, 13-I-1929); “Poética de la novela” de Ramón Fernández (trad.; núm. 37, marzo-abril de 1930); “Traductor de ópera” (núm. 37, marzo-abril de 1930); “Taxco de Montenegro” (núm. 40, julio de 1930); “La iniquidad” de Massimo Bontempelli (trad.; núm. 41, VIII-1930); “Traductor de ópera” (núm. 42, octubre de 1930); “Pintura sin mancha (lectura inaugural de la exposición «8 pintores»)” (núm. 45, diciembre 1930-enero de 1931) y “Sobre la novela, el relato y el novelista Mariano Azuela” (núm. 46, febrero-marzo de 1931).

Abreu Gómez: “Meridiano y paralelo” (núm. 1, 1-XI-1927), “*Inteligencia y simbolismo* sobre el capítulo que trata de la estética del amor” (núm. 2, 10-XI-1927); “Prólogo del libro *Aforismos*, de Adrián O. Valdés, que aparecerá en breve” (núm. 8, 24-XII-1927); “Basterra, virúlo, mediodía” (núm. 12, 21-I-1928); “Azorín o el diálogo” (núm. 13, 1-II-1928); “Letras hispanoamericanas de Valle Arizpe” (núm. 17, 15-IV-1928); “Silva de la madre Juana Inés de la Cruz” (núm. 23, 31-X-1928); “Sor Juana en «Escudo de armas de Méjico» (ed. y n. de E. Abreu Gómez)” (núm. 24, 30-XI-1928); “(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz). La vida de Sor Juana Inés de la Cruz contada por ella misma (ed. y n. de Ermilo Abreu Gómez)” (núm. 25, 31-XII-1928); “(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz). La vida de Sor Juana Inés de la Cruz contada por ella misma” (núm. 26, 31-I-1929); “(Respuesta a Sor Filotea de la Cruz). La vida de Sor Juana Inés de la Cruz contada por ella misma” (núm. 29, 30-IV-1929); “Lo mitológico en la poesía de Sor Juana” (núm. 35, 10-XI-1929); “Notas al artículo «Lo mitológico en la poesía de Sor Juana»” (núm. 36, 3-IV-1930) y “Teatro regional de Yucatán” (núm. 42, IX-1930).

Ortiz de Montellano: “Poemas” (“Cantar”, “Mujer de medianoche”, “Espejismo”, “Líneas”) (núm. 1, 1-XI-1927); “Poemas inéditos de Ortiz de Montellano” (“Canción abajeña”, “Romance”, “Neblina: / dime quién viene...”, “Son de altiplanicie”, “Baja los ojos, mañana / soberbia de luz sin aire...”) (núm. 12, 21-I-1928); “Introducción a «La venganza del tiempo (cuento)» de Celestino Gorostiza” (núm. 14, 10-II-1928); “Encuesta mexicana sobre el intercambio universitario entre España y América” (núm. 16, 10-III-1928); “Red (libro en telar de Ortiz de Montellano)” (“Baraja”, “La rueda de la fortuna”, “Carnaval”, “Sentidos”, “Arquitectura”, “Terceto” y “Madrigal”) (núm. 16, 10-III-1928); “Tiempo I” (núm. 18, 19-V-1928) y “Torso de la música mexicana” (núm. 42, IX-1930).

José Gorostiza: “Ramón López Velarde y su obra” (núm. 17, 15-IV-1928); “Otoño” (núm. 18, 19-V-1928); “*Return ticket* de Salvador Novo” (núm. 26, 31-I-1929); “*Maya* (obra de Simon Gantillon)” (núm. 37,

III-IV-1930); “Estampas de la ciudad” (núm. 42, IX-1930) y “*Maya*, o los símbolos en el teatro” (núm. 42, IX-1930).

Novo publica: “John Erskine” (núm. 5, 2-XII-1927); “Biografía de Salvador Novo por Salvador Novo: Psicología de la biografía” (núm. 14, 10-II-1928); “Hanon” (núm. 18, 19-V-1928) y “La *Kodak* ante el arte, a pesar de Hollywood. Eisenstein” (núm. 45, diciembre-enero de 1931). González Rojo: “Encuesta mexicana sobre el intercambio universitario entre España y América” (núm. 16, 10-III-1928) y “¿Dónde estará la espuma?...” (núm. 18, 19-V-1928). Torres Bodet: “Un momento de la poesía argentina actual” (núm. 4, 4-XI-1927); “Encuesta mexicana sobre el intercambio universitario entre España y América” (núm. 16, 10-III-1928); “3 poemas de Jaime Torres Bodet” (“Acueducto”, “Despertar” y “Manzana”) (núm. 16, 10-III-1928) y “Sueño” (núm. 18, 19-V-1928). Owen: “Sombra” (núm. 18, 19-V-1928).

Un par de testimonios epistolares da cuenta de la cercanía de Ricardo de Alcázar con los Contemporáneos hacia 1927, más específicamente con los hermanos Gorostiza, Abreu Gómez y Ortiz de Montellano. El 25 de octubre de 1927, éste le escribe a José Gorostiza una carta donde resume los principales acontecimientos culturales del país y algunas de las actividades en las que se encuentra involucrado el grupo. Entre los sucesos, el autor de *Red* menciona rápidamente la futura publicación del semanario: “Florisel publica en estos días su revista: *La Voz Nueva*”, comentario que en su laconismo evidencia una naturalidad en el trato con el periodista asturiano. El propio Ortiz de Montellano alude a Ricardo de Alcázar en otra carta dirigida a Gorostiza unos meses más tarde:

Celestino [Gorostiza] y yo dedicamos un momento todos los días a hablar de ti; me da noticias tuyas y me sorprende, además, con identidades, insospechadas entre ustedes. Con Ermilo y Ricardo de Alcázar (le hemos propuesto el suicidio de “Florisel”, nombre de perfume barato) te acompaño a menudo también refiriendo noticias y recordando, que el hueco que llenamos en la vida, perdura aunque abandonemos su realidad (1999, p. 48).

De nueva cuenta, esta vez en la sugerencia de abandonar el desafortunado seudónimo, se advierte la confianza que mediaba entre el español y los jóvenes mexicanos. Continúa el poeta de *Trompo de siete colores*: “Habrás visto en *La Voz Nueva* publicado un cuento de Celestino. En este número sale otro y en *Ulises* pronto, un capítulo de novela. Una revelación que tú ocultabas sigiloso. Tiene talento, estilo nuevo, y empieza por donde muchos no acaban ¿verdad?” (Gorostiza 1995, p. 316). Se refiere a los cuentos “La venganza del tiempo” y “Triángulo”, publicados en los números 14 y 16, respectivamente. José Gorostiza –quien, por cierto, le escribe a su hermano mayor que

ha leído el cuento publicado en *La Voz Nueva*⁴ se encuentra en ese momento en Londres, lo que muestra la rapidez con que la revista circulaba, incluso entre los suscriptores y amigos más lejanos. Otras pequeñas muestras de la amistad con Florisel pueden ser las dedicatorias mutuas: Villaurrutia dedica su poema “Décima muerte” a Ricardo de Alcázar y éste algunos de sus poemas de *Donaire*, aparecidos en el número 44 de *La Voz Nueva*, al propio Villaurrutia, a Salvador Novo y a los hermanos Gorostiza; pero quizá uno de los mejores ejemplos de esa cercanía es el uso compartido de ese seudónimo colectivo que fue Marcial Rojas⁵ a lo largo de diversas publicaciones que van desde *Contemporáneos* hasta *Letras de México* y que lo mismo fue usado por Villaurrutia, los Gorostiza, Torres Bodet, Ortiz de Montellano, Octavio G. Barreda, Rivas Panedas y Ricardo de Alcázar⁶. Al parecer, el contacto frecuente de Florisel, al menos con algunos miembros del grupo, se mantuvo hasta entrados los años treinta, como lo deja ver Gorostiza en una carta a Genaro Estrada del 23 de agosto de 1934, en la que hace referencia al trato cotidiano que en aquella época tenía con De Alcázar: “Hace meses recibí su nuevo libro *Senderillos a ras* que pocos días antes Florisel y yo, muy agradablemente sorprendidos, habíamos leído y comentado en el café” (1995, p. 316)⁷.

Más allá de los lazos personales que pudieron llevar a los miembros del “grupo sin grupo” a las páginas de *La Voz Nueva*, ésta representó, junto con otras revistas de la época, una plataforma de difusión más para las empresas literarias que, al concluir la década de 1920 y al inicio de la siguiente, se encontraban desarrollando proyectos comunes en un período de intensa actividad colectiva. Las colaboraciones entregadas a la revista de Florisel son, en la mayoría de los casos, textos publicados previamente o de forma simultánea en otras

⁴ “Celebro mucho tu actividad en todos los sentidos. El cuento que publicó *La Voz Nueva* está bien. Demasiado comprimido, acaso. El teatro enseña mucho. La revista, aunque despreciable como fin, sugiere muchas ideas de pura técnica teatral que el teatro serio enseña con mucha lentitud, y menos plásticamente. Ninguna de las cosas en que te has metido hace daño, es decir, todas hacen daño en la medida que se lo toleres” (GOROSTIZA 1995, p. 202).

⁵ CÉSAR RODRÍGUEZ CHICHARRO (1973, p. 3) escribe: “Marcial Rojas era una sociedad anónima, una cooperativa, una institución, una compañía de teatro, arte y literatura, un juego picaresco malicioso entre varios que eran demasiado para cualquiera: XV, CG (Celestino Gorostiza), OGB (Octavio G. Barreda), RdeA (Ricardo de Alcázar), Critilo (Humberto Rivas), Pedro Crespo y algún amigo que los acompañaba”.

⁶ Aunque lo más seguro es que Ricardo de Alcázar participara del seudónimo hasta sus años como colaborador de la revista de teatro *El Espectador*, del también español transferrado a México, Humberto Rivas Panedas, donde aparecen varios artículos firmados por el controvertido Marcial Rojas.

⁷ Quizás se refiere a *El Fénix*, punto de reunión que Ermilo Abreu Gómez recuerda así en *Sala de retratos*: “Época de Florisel, de José Elizondo, de José Gorostiza y de Bernardo Ortiz de Montellano” (ABREU 1946, p. 145).

revistas y que responden a la voluntad de posicionar ciertos temas –polémicos muchas de las veces– o de dar a conocer lo más reciente de su producción editorial. *La Voz Nueva*, además de las colaboraciones literarias, incluye anuncios que promueven las ediciones de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, firmada por Cuesta; *Dama de corazones*, de Villaurrutia; *Return Ticket*, de Novo; *Red*, de Ortiz de Montellano; la traducción que hizo José Gorostiza de la obra dramática *Maya*, de Simon Gantillon; *El destierro*, de Torres Bodet, y *El nuevo paraíso*, de Celestino Gorostiza. Asimismo, aparecen reseñas que los propios Contemporáneos hacen sobre estos títulos: Torres Bodet habla de la próxima edición de *Red*; Celestino Gorostiza reseña *Dama de corazones*; su hermano escribe sobre *Return Ticket* y Villaurrutia dedica un par de artículos a la traducción de *Maya*; prácticas que revelan una estrategia de autopromoción grupal que había sido ensayada por la generación desde sus inicios como el Nuevo Ateneo de la Juventud y sus primeras apariciones en la prensa literaria estudiantil, en publicaciones como *San-Ev-Ank* (1918) y *Revista Nueva* (1919).

LOS CONTEMPORÁNEOS Y LA VOZ NUEVA: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS CON ESPAÑA

En busca de un meridiano propio

La Voz Nueva vio la luz en noviembre de 1927, unos cuantos meses después de que estallara la famosa polémica por el “meridiano intelectual de Hispanoamérica”. El 15 de abril de ese año, *La Gaceta Literaria* publicó un editorial en su octavo número, “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”⁸, con el cual buscaba reivindicar la decaída autoridad intelectual de España frente a otros países, como Francia, Italia y Estados Unidos, que, a su modo de ver, acusaban una creciente influencia cultural y política entre las juventudes ilustradas americanas, una influencia perjudicial que podía “anular y neutralizar sus mejores virtudes nativas” (p. 1) y a la cual había que oponer la idea de la lengua española como el punto más claro de convergencia cultural, literaria e intelectual entre los escritores peninsulares y americanos. A pesar de que, en el fondo, la *Gaceta* abogaba por un reconocimiento del valor de la nueva literatura hispanoamericana y ofrecía una suerte de hermandad igualitaria entre las nuevas generaciones de escritores de habla española, insistiendo en que el

⁸ El editorial se publicó de forma anónima y en su momento se atribuyó a Guillermo de Torre o a Ernesto Giménez Caballero. Sin embargo, como señala C. ALEMANY BAY (1968, p. 19), el primero reconoció explícitamente ser el autor de este texto, además de que en septiembre de 1927 lo había enviado a J. García Monge, director de *Repertorio Americano*, con una nota donde aclaraba que el artículo era suyo.

hispanoamericanismo formulado por la revista no implicaba “hegemonía política o intelectual de ninguna clase”, el hecho de “proponer y exaltar a Madrid, como el meridiano intelectual de Hispanoamérica” o de “considerar el área intelectual americana como una prolongación del área española” (*id.*) no pudo ser bien recibido por los jóvenes al otro lado del Atlántico, quienes leyeron el editorial como un gesto retrógrado sin cabida alguna en el agitado ambiente literario americano de los años veinte. Para Carmen Alemany Bay (1998, p. 14), el editorial

no hizo más que avivar los discursos sobre identidad que tan abundantes fueron durante el siglo XIX en América Latina: continuas reflexiones sobre la conveniencia de separarse definitiva y completamente de la metrópoli, y discursos similares que se fueron repitiendo comenzado el siglo XX y que tendrán su pervivencia en el ámbito de la vanguardia.

La juventud americana reaccionó al artículo de *La Gaceta Literaria* desde las páginas de diversas revistas, como *Crítica* y *El Hogar* de Buenos Aires, *La Pluma* y *Cruz del Sur* de Montevideo u *Orto* y *Revista de Avance* de Cuba⁹. La respuesta fue tan amplia y unánime que, según Jorge Schwartz (2002, p. 592), “prácticamente no hubo revista del continente que hubiese dejado de protestar”. Sin embargo, de entre todas, la que respondió primero y con mayor beligerancia fue la bonaerense *Martín Fierro*, con una encuesta aparecida bajo el título “Un llamado a la realidad” (núm. 42, 10-VII-1927), en la que se recababan las opiniones de escritores como Pablo Rojas Paz, Ricardo E. Molinari, Ildefonso Pereda Valdés, Nicolás Olivari y Jorge Luis Borges, entre otros, quienes respondieron, en su mayor parte, con ironía o franca sorna. En su iconoclasia, los argentinos quitaban el velo a una cuestión de fondo que podía ser válida para el resto de los jóvenes escritores hispanoamericanos de vanguardia –entendida en su sentido menos ortodoxo–: la conciencia de estar formando una tradición propia a la altura de cualquier otra y, por tanto, la resistencia a que nuevamente se impusiera desde el exterior una idea de América y lo americano.

Pablo Rojas Paz, uno de los argentinos que respondió con mayor elocuencia, siguiendo tal vez la consigna que Rodó había lanzado en el albor del siglo, y en la que insistieron muchos de los maestros de los nacidos hacia 1900, afirma en su artículo: “América está en ella misma y no es necesario que se interne por caminos extraños en busca de su propio porvenir” (1927, p. 6). Con esta premisa,

⁹ Para un breve panorama de las respuestas emitidas desde algunas de estas publicaciones, véase GONZÁLEZ BOIXO 1988. Una compilación bastante completa de los artículos publicados en torno a la polémica a uno y otro lado del Atlántico se encuentra en ALEMANY BAY 1998.

invierte la propuesta de tomar la lengua como lazo de unión y como justificación del carácter meridiano de Madrid frente a otras capitales culturales americanas, específicamente Buenos Aires, al señalar que justamente en la apropiación y la natural transformación de la lengua se encontraba un signo de autonomía y madurez intelectual: “Nosotros estamos organizando un idioma para nosotros solos y de aquí nos vendrá la libertad. Es signo de potencia espiritual de un pueblo el transformar el idioma heredado. El idioma es una riqueza como cualquiera a la que hay que dar vida convirtiéndola” (*id.*).

La querrela, como era de esperarse, no terminó ahí, sino que continuó durante algunos meses por medio de artículos publicados tanto en *La Gaceta Literaria* y *Martín Fierro* como en otras revistas hispanoamericanas. Desde México, *Ulises*—la revista editada por Salvador Novo y Xavier Villaurrutia— y *La Voz Nueva* no fueron la excepción. Sin embargo, la de los jóvenes mexicanos fue una voz que desafinó en medio del coro hispanoamericano, al no sumarse a los ataques contra el semanario madrileño.

En el número 4, de octubre de 1927, apareció en “El curioso impertinente”, sección miscelánea con que cerraba cada entrega de *Ulises*, una nota relacionada con la querrela, tal vez a cargo de Villaurrutia u Owen, que critica la reacción de *Martín Fierro* por su desmesura y falta de argumentos en las notas publicadas, por el desconocimiento de la literatura española que se advertía en ellas y por la paradoja de proponer a Buenos Aires, en algunos de los textos, como capital cultural americana. La nota concluye con un posicionamiento escueto, pero que adquiere profundidad si se identifica como parte del programa general de la revista que de forma recurrente buscó mostrar la paridad que existía entre los jóvenes escritores mexicanos y los españoles: “Pensamos nosotros: para no admitir que un extraño imponga la ley en nuestra casa no es preciso negarlo, ni llenarlo de improperios, basta indicarle con nuestra actitud severa, seria, cuál es su lugar con relación al nuestro” (“Madrid, meridiano...”, pp. 38-39).

Para Rosa García Gutiérrez (1996), la respuesta de *Ulises* es una muestra del “temporalmente exacerbado hispanismo” de los miembros del grupo que, continuamente obligados a justificar la pertinencia de una obra como la suya en un país como México, vieron en la defensa del “origen fundamentalmente hispánico, y por tanto occidental, de la literatura y la cultura mexicana” una forma de “justificar el carácter mexicano, no extranjerizante, de su propia literatura” (pp. 411-412); ello, sumado a la atracción que debía causarles la “asombrosa efervescencia cultural en España durante los veinte o la posibilidad de utilizar a España como puente publicitario y editorial hacia Europa” (pp. 412-413). En ese sentido, resulta curioso que los escritores del “archipiélago de soledades” no utilizaran el

espacio eminentemente hispanista de *La Voz Nueva* para exponer sus posiciones respecto al fondo hispánico de la tradición mexicana o a las convergencias de la actualidad literaria de México y España. Tal vez lo hicieron partiendo de la premisa de que la revista de Florisel poseía un alcance más bien local, por lo que prefirieron dejarla como un escaparate para su poesía, reservando para sus propias revistas las colaboraciones relacionadas con España. Así, en las páginas de *Ulises* se advierte una persistente voluntad de diálogo con los autores españoles contemporáneos, con los cuales se buscaba establecer una relación especular.

En su segundo número, por ejemplo, la revista dirige su atención a los escritores de la colección *Nova Novarum*¹⁰, de la *Revista de Occidente*, mediante un juego literario al que se bautizó “La pesca y la flecha” (1927, p. 26), en el cual se proponía a los lectores adivinar a quién correspondía cada una de las “frases de novela moderna” seleccionadas de entre una lista de autores que incluía a Antonio Espina, Pedro Salinas, Antonio Marichalar y Benjamín Jarnés, de España, y Novo, Torres Bodet, Villaurrutia y Owen, de México. Juego con el que los editores de *Ulises*, ante la práctica imposibilidad de descubrir a los responsables de cada frase, buscaban enfatizar la universalidad de su propia obra al señalar la existencia de una poética afín procurada tanto por los prosistas españoles de vanguardia como por los jóvenes mexicanos, que en ese momento hacían una incursión colectiva en la llamada novela lírica.

Con la polémica todavía muy fresca, como ya se dijo, Ricardo de Alcázar saca a la luz *La Voz Nueva*, que en su primer número publica una nota de Ermilo Abreu Gómez —que parece haber pasado desapercibida para los estudiosos del tema—¹¹ a propósito de la querrela: “Meridiano y paralelo” (1927, s.pp.). El escritor yucateco, al igual que el autor de la nota aparecida en *Ulises*, comienza señalando la desmesura de las críticas de *Martín Fierro* al desestimar la importancia para la cultura americana de la lengua y la herencia españolas, a las que opone la postura de *Ulises*, la cual interpreta como una invitación

¹⁰ GARCÍA GUTIÉRREZ (1999) señala al respecto que la aparición en 1926 de la colección *Nova Novarum* sirvió ideológicamente al grupo para “justificar la legitimidad de su propuesta narrativa, ya que las utilizaron para demostrar, indirectamente, la hermandad literaria que ellos veían entre México y España, puente de unión, a su vez, de México con Occidente, es decir, con esa modernidad universal sobre la cual *Ulises* quería fundar su sentimiento de contemporaneidad” (p. 107), una cuestión que, para la propia investigadora, forma parte de la defensa de la autonomía del arte respecto de la política emprendida por los Contemporáneos durante el período presidencial de Plutarco Elías Calles en que el nacionalismo y el antihispanismo se volvieron prácticamente una política de Estado (p. 88).

¹¹ El artículo de Abreu Gómez no aparece citado, por ejemplo, en los estudios de GONZÁLEZ BOIXO (1988), GARCÍA GUTIÉRREZ (1996 y 1999) y ALEMANY BAY (1998).

a levantar un meridiano propio, cuestión que terminará por ser la propuesta principal de la nota. Recupera, además, una faceta poco vista de la polémica, la de los franceses, en un artículo de la *Revue de l'Amérique Latine*, donde Georges Pillement se lamenta “con más patriotismo que justicia”, dice Abreu, de la agresividad dirigida contra París, contra los escritores hispanoamericanos que la prefieren a Madrid y contra los escritores franceses que se interesan en la América Latina.

Abreu se muestra en desacuerdo con la opinión del francés; considera que España debe estar “fuera de toda sospecha de mala intención”, puesto que el fondo del asunto, mucho más allá del editorial de la *Gaceta* y las reacciones que generó, tiene su origen en las luchas de independencia americanas durante las cuales los pensadores americanos dirigieron su mirada a Francia, “la cuna de la idea republicana, democrática y libertadora en aquel momento”, y comenzó a concebirse a España como una “rémora”, un “tropiezo espiritual” y un “enemigo común”. Fiel a su fascinación por el pasado virreinal –uno de los motivos que con seguridad lo llevaron a trabar amistad con Florisel y a convertirse en uno de los colaboradores más frecuentes de *La Voz Nueva*–, el autor de *Kanek* se extiende en la exposición de las virtudes de la Colonia que pasaron desapercibidas para los hombres del siglo XIX, entregados al “romanticismo de la libertad y la igualdad” y más concentrados en la organización de los nuevos gobiernos que en “descubrir los causes de las razas que se esparcen por sus territorios”, una tarea pendiente que sólo hasta la llegada de Sarmiento, Rodó, Vasconcelos o Caso ha venido a realizarse.

En resumen, piensa Abreu Gómez, el distanciamiento de España, que tuvo un origen meramente político, no tiene razón de ser ya en una época marcada por el “despertar de una conciencia nacional que no se circunscribe al territorio habitado, sino que va más allá de las fronteras geográficas y se impone a los pueblos que tienen idéntica cuna e idéntico idioma”. Finalmente, en sincronía con la actitud del resto de los Contemporáneos, principalmente preocupados por la renovación de la tradición literaria mexicana, el sorjuanista concluye que la polémica debe ser una exhortación a “descubrir el propio meridiano: el propio meridiano que puede ser distinto del de Madrid (que seguramente será distinto), pero que debe tener en cambio el paralelo que impone el paralelo de la raza y de la historia”.

Dada la radicalidad del hispanismo abanderado por Ricardo de Alcázar, llama la atención que, aparte de la nota de Ermilo Abreu Gómez, *La Voz Nueva* no entrara más de lleno en la polémica publicando otras opiniones. En compensación, a partir del cuarto número y hasta la desaparición de la revista, su editor colocó un obsesivo encabezado que con seguridad buscaba fijar una posición permanente

respecto a la querrela. Distribuido en dos columnas que abrazaban el título de la revista, rezaba el encabezado:

¿Pero es que hace falta decirlo aún? *La Voz Nueva*, fundamentalmente hispanista, tiende a demostrar que, no sólo no hay incompatibilidad alguna entre Méjico 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 incomprensión de unos y otros– se diga en contra. Toda diferencia, a este respecto, tiene su origen en una equivocada preparación escolar.

Por encima y por debajo de todos los programas, tendencias y propósitos políticos de orientación y reorganización del espíritu nacional, está el Sino histórico –que es siempre, a la postre, el único que, a pesar de toda otra razón, tiene razón. Convendría, pues, no perder el tiempo estérilmente, en ensayos y probaturas violentos. A pesar de todo lo contrario, se es al fin lo que se ha de ser. Y, siendo así, lo mejor será procurar ser lo mejor posible aquello que fatalmente se ha de ser¹².

Como puede deducirse de estas líneas, hay coincidencias entre la postura de Florisel y la de los Contemporáneos en lo que toca a la concepción de lo hispánico como un poso vivo de la cultura mexicana y a la necesaria separación de lo político y lo literario¹³. Para Rosa García Gutiérrez (1999), ese hispanismo fue un aspecto fundamental de la ideología cultural del grupo, el cual procuró “un hispanismo exclusivamente literario y cultural, una actitud de explícito reconocimiento y aceptación de la herencia cultural española en la literatura mexicana” (p. 143). Sin embargo, los poetas del “grupo sin grupo” de ninguna manera podían suscribir la idea de que México y España eran “una y la misma cosa”, pues, a pesar de descreer de los programas culturales nacionalistas impulsados por los gobiernos posrevolucionarios, siempre trabajaron en aras de la creación de una cultura propia, una cultura *mexicana moderna*, que encontraría su autenticidad precisamente en su carácter universal, es decir, nutriéndose mediante el contacto con otras tradiciones y teniendo como fundamento un rigor crítico que no distinguía demarcaciones geográficas. Del mismo modo, no podían estar de acuerdo con el fatalismo de la consigna final de Florisel, “se es al fin lo que se ha de ser”, ya que, si manifestaron tanta resistencia contra los dictados del

¹² Encabezado en portada de *La Voz Nueva* a partir del número 4 del 24 de noviembre de 1927.

¹³ Una distinción que tal vez los jóvenes poetas aprendieron tempranamente de la generación anterior, la del Ateneo, cuyo programa intelectual se vio lastimado por la participación política de varios de sus miembros que durante la segunda década ascendían y caían –llegando al exilio en muchos casos– junto con los distintos regímenes revolucionarios a los que apoyaban. ALFONSO REYES, especie de figura tutelar a la distancia, en una conocida carta fechada en octubre de 1925 recomendaba al joven Villaurrutia, por ejemplo, salir del país para “respirar” y alejarse de la “¡pervadiente política!” (1994, p. 18).

nacionalismo era porque creían en la libertad y el respeto a la individualidad como dos principios artísticos irrenunciables, tan válidos frente a los preceptos del Estado como frente a cualquier herencia cultural, por fuerte que fuera.

A diferencia de Ricardo de Alcázar –no podía ser de otro modo–, el hispanismo de los Contemporáneos poseyó unos contornos bien delimitados y algunas esquinas afiladas, pues tenía como condición que los escritores peninsulares los reconocieran como iguales. Un botón de muestra lo ofrece Cuesta –quizás el menos interesado en difundir su obra en España– en un par de artículos publicados en los meses en que transcurrió la polémica por el meridiano intelectual de Hispanoamérica.

En abril de 1927, Jorge Cuesta publica una “Carta al señor Guillermo de Torre”¹⁴, a propósito del artículo “Nuevos poetas mexicanos”, escrito por el crítico madrileño para el sexto número de *La Gaceta Literaria*, en el cual reseña con gruesas pinceladas el trabajo poético de Carlos Pellicer, González Rojo, Gorostiza, Villaurrutia, Novo y Luis Quintanilla. El artículo, acompañado por los retratos de Novo, Villaurrutia y González Rojo hechos por Roberto Montenegro, Jean Charlot y Agustín Lazo, parecía responder al genuino deseo, expresado más tarde en el polémico editorial, de “agrupar bajo un mismo común denominador de consideración idéntica toda la producción intelectual en la misma lengua” (De Torre 1927, p. 1). Sin embargo, Guillermo de Torre observa la literatura mexicana desde un punto muy lejano y, si bien consigue abarcar el horizonte, la amplitud de esa perspectiva le impide distinguir los detalles. El propio crítico reconoce los limitados alcances de su mirada:

Hoy sólo pretendo más modesta y simplemente, trazar algunos rasgos sumarios que pudieran bosquejar el capítulo final de un pretense ensayo; agrupar en un friso monovalente varias personalidades poéticas homogéneas de la nueva generación mexicana. La jerarquización de valores será indecisa, y la sistematización acaso deficiente, pero téngase

¹⁴ Publicada originalmente en *Revista de Revistas*, la carta fue aprovechada por *Martín Fierro*, que la incluyó justo en el número donde aparecieron las primeras respuestas al polémico editorial de la gaceta española, edición de la revista que casualmente –o no– estaba dedicada en parte a la literatura mexicana reciente con dos poemas y un texto en prosa de Alfonso Reyes en portada, una reseña a *Pero Galín* de Genaro Estrada, una página dedicada a “Seis poetas nuevos de México” (Novo, Ortiz de Montellano, García Icazbalceta, Pellicer, González Rojo y Villaurrutia) y la citada carta. Este hecho despierta dudas respecto a la acidez con que *Ulises* reaccionó a la respuesta martinfierrista a la polémica. ¿Sería que, como piensan Luis Maristany o Rosa García Gutiérrez, en ese momento la mira de los Contemporáneos estaba puesta completamente en España, donde deseaban figurar? Siendo así, ¿por qué Cuesta reaccionó con tanta violencia a la reseña de Guillermo de Torre? ¿Todavía un poco al margen de la parte “fuerte” del grupo actuó “solo” y su opinión no estaba en consonancia con los intereses de los demás? Son preguntas que quedan abiertas.

en cuenta que la escopeta de mi curiosidad aún no ha cobrado todas las piezas documentales necesarias. Que sólo poseo a mi alcance unos cuantos libros... y que barajando sus páginas, voy a intentar extraer de ellos algunos rasgos fisonómicos de sus jóvenes autores (p. 2).

No obstante, Cuesta no perdona al español el atrevimiento de criticar la poesía del grupo sin tener conocimiento cabal de la compleja realidad literaria mexicana de los años veinte, al grado de incurrir en pifias, como citar títulos de libros de forma incorrecta o atribuir a Pellicer unos versos de Novo¹⁵: “No conoce usted a los poetas mexicanos y, sin embargo, habla de ellos” (2004, p. 77), escribe el veracruzano. Más allá de los descuidos del artículo, el encono de Cuesta se debe a la sensación de que De Torre había valorado la poesía de los Contemporáneos desde una mirada completamente ajena, haciendo evidente en sus juicios la búsqueda de la reafirmación de su propia poética, asociada a las vanguardias, más que de la comprensión de los poemas reseñados. Para el cordobés, la lectura del español careció de la seriedad y la curiosidad necesarias para hacer una valoración justa de la poesía de sus compañeros y, en cambio, sólo supo mostrarse “fiel a las normas –¿pueden llamarse normas?– de la única poesía que quiere usted poner dentro de la hora presente, cuyos ejemplos clarísimos son sus propios poemas y de la prosa de esdrújulos con que usted mismo escribe esta clase de artículos”; una actitud al mismo tiempo obtusa y ligera que, dice Cuesta, inclina a los jóvenes poetas de su generación “a persistir en este mexicanismo¹⁶ que corre el riesgo de alejarse para siempre, al caer dentro de formas clásicas, de la

¹⁵ Al respecto, comenta LUIS MARISTANY (1994, p. 450): “las insuficiencias –incluso informativas y, no digamos ya, críticas– de que hace gala este escrito de Guillermo de Torre son ilustrativas del tono dominante en casi todos los artículos periodísticos que se publicaron en España sobre los Contemporáneos”.

¹⁶ Al referirse a *mexicanismo* a la hora de definir la poética de sus compañeros, Cuesta adelanta la tesis expuesta en su célebre ensayo de 1934, “El clasicismo mexicano”, donde señala que el carácter propio de la poesía mexicana es su universalidad: “La historia de la poesía mexicana es una historia universal de la poesía” (2004a, p. 259). Una idea que desde el final de la década anterior permeaba con fuerza en el ideario poético de los Contemporáneos formulada desde la convicción de que la posibilidad de cultivar una poesía moderna y una poesía propia, una poesía mexicana moderna –como se ha dicho páginas arriba– no pasaba por el camino de los *ismos*, que consideraban efímeros y superficiales, sino por el de una suerte de nuevo clasicismo de aliento universalista. Villaurrutia, por ejemplo, en una conferencia ofrecida a propósito del repertorio de piezas representadas en el Teatro de Ulises –aventura teatral hermana de la revista del mismo nombre que tuvo lugar en 1928– afirmaba: “Se ha unido gratuitamente a nuestro repertorio una fea palabra: vanguardia. Esta palabra corre el riesgo de quedarse súbitamente anticuada. Nosotros pretendemos dar a conocer piezas de teatro que las empresas comerciales no se atreven a presentar en México. Obras nuevas y vivas; en una palabra, actuales... Obras de tendencias diversas, a menudo encontradas, que se unen por el hilo de la actualidad. Pensemos que un autor clásico es el que tiene la dicha de ser actual siempre. Nuestro repertorio

atención que defiende usted con sarcasmos tan afilados, cuando pudo dar la ilusión de que la entregaba con desinterés afectuoso” (p. 78).

En la quinta entrega de *Ulises* (diciembre de 1927), con el artículo “*Margarita de niebla* y Benjamín Jarnés”¹⁷, el propio Cuesta reacciona nuevamente contra la más mínima insinuación de tutelaje por parte de los españoles. El veracruzano escribe sobre una reseña a *Margarita de niebla* publicada por Esteban Salazar Chapela en *El Sol* de Madrid el 1° de octubre de 1927. No es seguro que Cuesta haya leído la reseña directamente en el periódico, pero es lícito suponer que la conociera por medio de *La Voz Nueva*, que la reprodujo en su segundo número del 10 de noviembre de ese año. La elogiosa crítica del periodista español posee la suficiente sensibilidad para identificar algunos de los valores literarios que los jóvenes Contemporáneos perseguían con su incursión en la prosa. Escribe, por ejemplo:

En *Margarita de niebla* no ocurre nada, nada, nada. Tan sólo este fluir continuo de una prosa elegante, graciosa y rubia... Tan sólo esta prosa delicada, sutil. Su blonda construcción, sus imágenes. Lo cual no puede decirse que no sea nada, precisamente, pues con ello ha hecho Torres Bodet un buen libro, *Margarita de niebla*. Exclusivo –naturalmente– para señoras y caballeros artistas. Y también para caballeros y señores de moderna, fina, exquisita sensibilidad (Salazar Chapela 1927, p. 2).

Para el poeta, “la nota es inteligente y, casi siempre, justa” (1927, p. 24), salvo cuando el malagueño afirma: “Ante la prosa de Benjamín Jarnés y ante la prosa de –en último extremo: su discípulo– Jaime Torres Bodet, no hay que pensar en influencias literarias francesas” (p. 2). Salazar Chapela, tal vez pensando en la reciente reyerta, no pierde la oportunidad de descontar las deudas que el poeta mexicano pudiera tener con las letras francesas, con Giraudoux concretamente, y de señalar a Jarnés como el ascendente literario del poeta mexicano. Esto resulta inadmisibles para Cuesta, quien piensa que el origen de estas prosas modernas se encuentra más bien en una suerte de *esprit de l'époque*, en una necesidad de renovación de carácter universal, que no distingue tradiciones literarias ni fronteras políticas. Como ejemplo, ofrece la publicación casi simultánea de una serie de libros que comparten un aire de familia escritos por Espina, Salinas y Jarnés, en España, y el cultivo de una prosa nueva en México a cargo de Villaurrutia, Novo, Torres Bodet y él mismo. Redondea la idea volviendo al juego de “La pesca y la flecha” donde, afirma, “lo que importaba demostrar era la seguridad de que una de esas frases pudiera ser

no pretende ser de vanguardia, sino, simplemente, orgullosamente, un repertorio actual” (*apud* SCHNEIDER 1995, p. 53).

¹⁷ Sobre la autoría del artículo sin firma, SHERIDAN (1985, p. 304) señala que corresponde a Cuesta, según el testimonio de “Novo, que a su vez lo declaró a Rodríguez Chicharro”.

atribuida indistintamente a cualquiera de los escritores inconformes con la herencia de una prosa muerta” (p. 25). De este modo, afirma Rosa García Gutiérrez (1999, p. 191):

al achacar las similitudes a una evolución natural de la prosa y a un estado de modernidad cultural... estaba equiparando implícitamente a México con España en lo relativo 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 había permitido a los Contemporáneos coincidir también en esa fase o etapa literaria actual o moderna.

Estas notas permiten entrever algo de la complejidad de las relaciones que los Contemporáneos sostuvieron con las letras españolas de su tiempo. Con todo, pese a los claroscuros de este hispanismo, Ricardo de Alcázar pudo ver en los jóvenes poetas a unos aliados literarios difíciles de encontrar en un medio cultural como el mexicano de los años veinte, signado por un creciente nacionalismo y una marcada hispanofobia.

“Un nuevo de España que está en México”

El 14 de enero de 1928, *La Voz Nueva* anunciaba en “primera plana” la llegada a tierras mexicanas de Gabriel García Maroto, pintor y dibujante español, ilustrador de diversas revistas de la época y célebre tipógrafo de *Índice*, la revista de Juan Ramón Jiménez. Un hiperbólico Ricardo de Alcázar lo describe como pintor, dibujante y crítico “nuevo”, “a la cabeza de la vanguardia” de “esa España nueva innovadora que tanto bulle y se agita” (“Un nuevo de España...”, p. 3). En un desplante de ese hispanismo obtuso en el que Florisel solía caer, señala a Maroto –según solían llamarlo– como ejemplo de trabajo para los creadores mexicanos y como animador para un arte mexicano que parecía tenerlo todo menos voluntad, carencia que, por lo demás, en América, podría atribuirse al “clima”, la “geografía”, a la “ausencia del ritmo estacional” o la historia, pues, siendo la conquista –cree el editor– pura voluntad, “se acabó la voluntad”. Ideas que en realidad se hallaban en las antípodas de lo que pensaba el propio Maroto, quien había llegado a México atraído por los programas de los gobiernos posrevolucionarios para promover las artes plásticas y por considerar que en este país se estaba gestando un potente movimiento artístico. Así lo declara en el número de *La Gaceta Literaria* correspondiente al 1º de septiembre de 1927, en el que Ernesto Giménez Caballero convoca a los colaboradores del semanario a opinar sobre las reacciones de *Martín Fierro* respecto a la polémica por el meridiano intelectual. Escribe Maroto:

Yo pienso ir a América algún día, porque a ello me tienta el fiel deseo de vivo aprendizaje: ...De ir a América alguna vez, habrá de ser Méjico, en donde se fragua, intentando con gran esfuerzo canalizarse, un movimiento artístico de poder sorprendente. Méjico, en donde se puede afirmar que se encontrará, dentro de poco, el meridiano artístico de América.

Y líneas adelante acota:

Y si voy a América, habrá de ser para aprender, al tiempo que para enseñar, a debatirme, a decantarme, a buscar un medio en formación en que sumarme y transfundirme, pero no a ejercer tutoría ninguna, no a admitir ningún vasallaje (p. 3).

Según James Valender (1994), este deseo de conocer México nació en el dibujante español a partir de “la llegada a Madrid en diciembre de 1926 de una exposición de la «Joven Pintura Mexicana» en la que se ofrecía al público español una amplia muestra de la obra producida por los niños en las Escuelas de Acción Artística... recién creadas por el gobierno mexicano” (p. 419)¹⁸. Sería a finales del año siguiente cuando Maroto vería cumplido ese anhelo al embarcarse rumbo a México con una breve parada en Cuba, donde fue entrevistado por el joven Alejo Carpentier para el *Diario de la Marina*¹⁹. En el número del 1º de febrero de 1928, *La Voz Nueva* reproduce la entrevista “Maroto, viajero de 3ª clase”, en la que Carpentier delinea el perfil moral de un Maroto ascético, renuente a las frivolidades del medio cultural, así como a las posibles prebendas oficiales. En congruencia con esta actitud, el pintor reafirma en la entrevista su interés de ir a México por el momento que vive la plástica nacional, pero, sobre todo, por la posibilidad de involucrarse en las escuelas de pintura para niños:

Voy a México, porque creo que el actual movimiento pictórico es el más interesante que puede observarse en el mundo entero. Hay, sobre todo, un coloso: Diego Rivera, por el que siento una admiración profunda. Hay Dieguitos, que están terriblemente desorientados, pero que se rezuman de talento. Y hay los niños de las escuelas libres. ¡Qué maravillosos

¹⁸ A la atracción de la pintura mexicana, GARCÍA GUTIÉRREZ y GARCÍA MORALES (2007, p. 532, n. 181) añaden “la lectura impactante de *Los de abajo*”, obra de la que “preparó Maroto edición ilustrada y de lujo” para Biblos en 1927.

¹⁹ *La Gaceta Literaria* da cuenta del viaje en su número del 15 de diciembre de 1927 con una breve nota: “El día 20 del corriente mes embarcará, con rumbo a Méjico, Gabriel García Maroto. Maroto realiza el propósito, de tiempo esperado por muchos, de incorporar su acción, su capacidad de entusiasmo, sus deseos de superación artística, al medio revolucionario de la República mejicana” (“Maroto, a Méjico”, p. 6). Sobre la publicación original de la entrevista en el *Diario de la Marina* cubano, cf. RODRÍGUEZ BOLUFÉ 2012, p. 16.

niños! Ojalá logre que me transmitan algo de su prodigioso sentido del color... (Carpentier 1928, s.p.).

Después de unos meses en México, la fascinación de Maroto por las Escuelas al Aire Libre no había disminuido, pero su mirada hacia la Revolución mexicana y hacia la obra del más icónico de sus pintores se ha desencantado. Apenas en junio de 1928, escribe una dura crítica sobre el muralista en “La obra de Diego Rivera”, publicada en el primer número de *Contemporáneos*. Descubre con decepción que el arte ha cedido su lugar a la doctrina; aunque reconoce que Rivera representa un “caudal de esfuerzo que pocos podrán superar” (p. 46), y que ha conseguido incorporar a la pintura mexicana “los finos valores europeos que han resistido al tiempo” (p. 51), advierte que el muralista se ha ido alejando del “valor estético” para convertir su pintura en “un instrumento político-social, un instrumento mecanizado, mecanizador, poco refinado” (pp. 64-65), y ha perdido sus aptitudes iniciales, afectadas por “la narración, la oratoria y la ironía gesticulante” (p. 65). Una apreciación de la obra de Rivera que coincide con la que Villaurrutia había expuesto en el ensayo “La pintura moderna en México”²⁰ –muy publicitado desde las primeras entregas del semanario de Florisel–, del cual publicó un fragmento en el número de *La Voz Nueva* donde se saluda la llegada de Maroto. No sin malicia, el crítico mexicano publica la parte dedicada a Diego Rivera, en que pondera la obra de caballete del guanajuatense, por encontrar en ella mayor pureza y menos gesticulación: “A la hora de la expresión abierta, sucede la hora de intimidad representada por un trabajo más puro, sin la menor sombra de la doctrina y anécdota que aparecen en su pintura mural para dotarla de una ideología social revolucionaria” (1928, s.p.).

Aunque para Luis Maristany (1994, p. 454) la colaboración entre Maroto y los *Contemporáneos* fue una cuestión más bien azarosa, es posible que, atenuado el primer entusiasmo por el México revolucionario, fuera esa actitud profundamente crítica la que lo acercó al “grupo sin grupo”, tal como apunta Valender (1994, p. 423):

Cualquiera que haya sido la actitud de Maroto antes de llegar a México, el hecho es que, una vez colocado dentro de la compleja realidad de la Revolución mexicana, el pintor español habría de adoptar una actitud bastante más ecuaníme, parecida en muchos aspectos a la que se observa en la obra de los propios *Contemporáneos*.

²⁰ Otras versiones del ensayo aparecieron casi de manera simultánea en *Forma*, “Historia de Diego Rivera” (núm. 6, 1928), y en *Ulises*, “Un cuadro de la pintura mexicana actual” (núm. 6, 1-II-1928), lo cual demuestra el interés que tenía Villaurrutia por resignificar la pintura de Rivera según los valores artísticos más cercanos al grupo.

Estas afinidades llevaron al tipógrafo a confeccionar el diseño de la revista *Contemporáneos* y terminaron por entrelazar su historia con la de otro de los hitos grupales: la polémica *Antología de la poesía mexicana moderna*, firmada por Jorge Cuesta. La antología, que funcionó como una suerte de manifiesto, apareció a mediados de 1928, pero el itinerario de su confección se remonta varios meses atrás y reporta algunos cambios de rumbo, como se lee en la correspondencia de Torres Bodet y Ortiz de Montellano con José Gorostiza. En septiembre de 1927, el autor de *Tiempo de arena* anuncia al poeta tabasqueño que se encuentra preparando una “antología *anónima* de la Poesía Mexicana Moderna” junto con González Rojo y Villaurrutia (Gorostiza 1995, pp. 143-144). Por su parte, Ortiz de Montellano asegura en octubre de 1927:

Está lista una preciosa antología de poetas modernos en la que colaboraron Xavier, Jaime, Cuesta y yo, que llevará para su publicación rápida en Madrid el Dr. González Martínez, que sale el próximo día 11 para Europa. Bien seleccionada y anotada, contando entre los poetas mayores a [Ricardo] Arenales y concediendo a los jóvenes –nosotros– la merecida importancia. Siete poemas publicados y un inédito de cada quien con nota autocrítica (Gorostiza 1995, p. 155).

No está claro por qué no se dio la “publicación rápida” de tal antología. Sin embargo, a comienzos de 1928, la aparición de García Maroto en el horizonte de los Contemporáneos representó una oportunidad única para la ansiada proyección del grupo en España²¹, de tal modo que la antología original se bifurcó en una para el público mexicano y otra para el español; aunque García Gutiérrez y García Morales (2007) aclaran que no parece “que la *Galería* fuera la antología que en 1927 Torres Bodet gestionaba con González Martínez para su publicación en Madrid”, pues “frustrado ese proyecto, los Contemporáneos se centraron en el volumen para publicarlo en México hasta que apareció Maroto”, quien hizo resurgir “las expectativas de promoción en España” (p. 521). La edición mexicana apareció finalmente con notas anónimas, y las notas autocríticas que se habían preparado para ésta terminaron incluyéndose en la edición española²². Torres Bodet informa a Gorostiza en una carta del 13 de febrero de 1928:

²¹ Al respecto, señala MARISTANY (1994, p. 450): “No debe extrañar, dada la orientación cultural de los Contemporáneos, el modo obstinado en que algunos de ellos trataron de colocar a menudo sus obras por aquella vía de acceso a Europa –aunque indudablemente estrecha– que parecía ser Madrid, o que en todo caso intentarían dar a conocer allí, sobre todo cuando la situación parecía relativamente propicia, gracias a revistas nuevas y más acogedoramente abiertas a lo latinoamericano, como *La Gaceta Literaria*”.

²² A propósito de este cambio, GARCÍA GUTIÉRREZ y GARCÍA MORALES (2007) piensan que la decisión de eliminar las notas autocríticas pudo tener como propósito

La antología de que te hablé se ha convertido, por lo que respecta a los jóvenes, en una *Galería de los Poetas Nuevos de México*, que publicará en una breve edición *La Gaceta Literaria*, con retratos de Maroto, el pintor español que está ahora en México. Por lo que respecta a los poetas “en general” –también nosotros, naturalmente– el libro va a aparecer, sin notas de autocrítica, en México (Gorostiza 1995, p. 183).

Ambos libros se publicaron casi de forma simultánea: la *Antología de la poesía mexicana moderna*, editada por los Contemporáneos, apareció en mayo de 1928 y la *Galería de los poetas nuevos de México* o *Nueva antología de poetas mexicanos* –pues ostenta un título en forros y otro en interiores–, firmada e ilustrada por García Maroto, bajo el sello de *La Gaceta Literaria*, vio la luz en agosto de ese año como una versión casi gemela de la primera, pues, como señala Capistrán (1994, p. 87), “incluyó los mismos poemas en el mismo orden, con excepciones en la selección de poemas de Maples Arce, Ortiz de Montellano, González Rojo y Villaurrutia”²³.

Su acogida fue disímil. En México, como se sabe, la antología de Cuesta tuvo un efecto contundente, pero de carácter negativo, toda vez que desató una andanada de comentarios denostadores que la acusaban, entre otras cosas, de autocomplaciente e irreverente²⁴, mientras que la de García Maroto, con la excepción de una discreta reseña escrita por Celestino Gorostiza para el quinto número de *Contemporáneos* (octubre de 1928), pasó prácticamente inadvertida, al grado de que incluso algunos de los participantes, como Novo, no recordaban siquiera su existencia²⁵. La antología de Maroto, afirma Maristany (1994, p. 456), “no tuvo en España otra difusión y otra actualidad que la muy escasa y negativa que le concedió *La Gaceta*”. El investigador catalán alude a la reseña de César M. Arconada, redactor en jefe del semanario, quien en el número 42 dedica unas líneas

“lograr un aspecto de objetividad y distanciamiento que diera validez y rigor crítico al volumen” (p. 251).

²³ Resulta claro que, aunque Maroto firmó la antología, ésta fue concebida por el grupo y que su aparición como autor fue “un modo de atenuar las acusaciones de parcialidad que el grupo acababa de recibir con su antología, dirigiendo la responsabilidad de la selección hacia un tercero que, no siendo mexicano, habría visto en teoría la mexicanidad, calidad y representatividad de la obra de los Contemporáneos frente a la poesía revolucionaria o nacionalista que no figuraba en «su» selección” (GARCÍA GUTIÉRREZ y GARCÍA MORALES 2007, p. 533).

²⁴ Respecto a la recepción de la antología, puede revisarse la presentación hecha por GUILLERMO SHERIDAN (1985, pp. 7-35).

²⁵ MIGUEL CAPISTRÁN sacó del olvido la antología de Maroto con su artículo “Sobre una antología desconocida de los Contemporáneos” (1994), en el que incluye las notas autocríticas preparadas por los poetas, así como algunos artículos de Celestino Gorostiza, Emmanuel Carballo y Andrés Henestrosa, y una carta de Novo de 1965 en la que se hace referencia al libro, o más exactamente, a su desconocimiento de que tal antología existiera.

a la antología en las que elogia principalmente el carácter de Maroto y donde reconoce llanamente la calidad de los poetas jóvenes de México, pero se lamenta de encontrar en su poesía un tono “lírico” cuando éste, piensa, “debiera ser épico, como lo es su pintura, como lo es, en alguna parte su novela” (1928, p. 6). El grupo, siempre alerta ante cualquier descalificación, reaccionó con la breve nota titulada “Un extemporáneo”, firmada por el anónimo colectivo Marcial Rojas y publicada en el mismo número de *Contemporáneos* donde aparecía la reseña de Gorostiza. En ella, acusaron a Arconada de poseer una actitud ingenua y anacrónica por exigirles cambiar “su tono gratuito, personal, por el épico”, en una época en la que, piensan los Contemporáneos, “la poesía se aleja voluntariamente de los temas cuyo contacto puede turbar su esencia, y cuando ha resuelto apartar todo aquello que amenaza confundirla con la novela o el drama” (Rojas 1928, pp. 199-200).

Como ocurrió con otros proyectos y publicaciones, *La Voz Nueva* se sincronizó con la labor del grupo, y a partir de mayo, y hasta septiembre de 1928, dedicó su cuarta de forros a publicitar la venta de la *Antología*. Asimismo, cabe destacar que el primer adelanto de ambas colecciones de poemas, aunque sin hacer referencia explícita a los libros ni de Cuesta ni de Maroto, se dio en las páginas de *La Voz Nueva*, en un artículo titulado “Los 9 líricos de la poesía mexicana vistos y juzgados unos por otros”, en el que Florisel presenta un poema de cada autor, así como las notas autocríticas que acompañarían la antología de Maroto²⁶. En orden de aparición, los poemas seleccionados por el español son: “¿Dónde estará la espuma...”, de González Rojo; “Otoño”, de José Gorostiza; “Tras los adioses últimos”, de Maples Arce; “Hanon”, de Novo; “Sombra”, de Owen; “Tiempo I”, de Ortiz de Montellano; “Estudio”, de Pellicer; “Sueño”, de Torres Bodet, y “Poesía”, de Villaurrutia²⁷. La presentación que preparó Ricardo de Alcázar coincide en el tono celebratorio con el que los propios Contemporáneos se presentaron a sí mismos. Escribe el asturiano:

Apadrinada por un novísimo casi inédito –Jorge Cuesta– aparecerá en breve una Antología, selectísima, de la lírica mejicana a partir de Othón.

²⁶ Llama la atención, y evidencia el poco o nulo trato que tenía con Owen, el hecho de que su nombre aparezca como “Guillermo”, en lugar de “Gilberto”.

²⁷ Aunque la selección de Florisel rescata las autopresentaciones incluidas en la antología de La Gaceta Literaria, los poemas no corresponden exactamente a la recopilación hecha para España, la cual no incluyó “Poesía” de Villaurrutia, que sí aparece en la antología mexicana. Sin embargo, la selección tampoco parte exactamente del libro de Cuesta, pues, al igual que el de Maroto, no incluye “Tiempo I” de Ortiz de Montellano, poema entonces inédito que sería publicado hasta la edición póstuma de *Sueño y poesía* preparada por Wilberto Cantón y Octavio G. Barreda en 1952, donde figura con el título “De prisa” como parte de *Trompo de siete colores*. Cf. ORTIZ DE MONTELLANO 2005, p. 121.

O mejor: a partir de lo mejor –de lo mejor según el fino criterio de la renovadora sensibilidad nunista– de Othón, Icaza, Urbina, etc.

Desfilan por ella, a la zaga de los más viejos, a retaguardia, los que hasta ahora nueve [*sic*] de la vanguardia... tan confundidos y trasfundidos, tan cara a cara, que ellos mismos –espejos unos de otros– se confrontan y reflejan tótom revolútum en las notas críticas, de varia mano, con que se preceden, sin sucesión jerárquica.

A cada personal nota añadimos nosotros ahora el admirable poema congruo, entresacado con pinza selectiva, de la antológica selección de Jorge Cuesta (Alcázar 1928, s.p.).

Allende el entusiasmo de Florisel, la breve presentación manifiesta una distancia con respecto a la imagen poética procurada por el grupo. Atina Ricardo de Alcázar en precisar que se trata de una selección “de lo mejor” según una “renovadora sensibilidad”, pero derrapa a la hora de circunscribirla a algo tan concreto como el “nunismo”, movimiento vanguardista que, según Guillermo de Torre (2001, p. 202), “sin llegar al paroxismo futurista, especula con los nuevos símbolos eléctricos y maquinísticos del mundo irradiante y moderno”. Acaso válido como parangón de la poesía de Maples Arce, para los Contemporáneos, que se cuidaron tanto de no vincularse directamente a los *ismos*, la nota debió resultarles desatinada. Del mismo modo, para un grupo que se resistió siempre a serlo, la idea de que se los presentara “tan confundidos y trasfundidos” –y estando entre ellos Maples Arce– tampoco pudo ser muy grata. Gestos que nos recuerdan acaso la distancia generacional, pero sobre todo de ideas y sensibilidades, que mediaba, a pesar de la amistad, entre Florisel y sus compañeros más jóvenes, quienes se sirvieron de su revista, pero nunca lo incluyeron en las propias, con la sola excepción de Celestino Gorostiza, quien publicó en *Escala* (1930) dos colaboraciones suyas: “Puntos”, una pequeña colección de aforismos, y una traducción hecha por el español de algunos fragmentos de *Choses tues*, de Paul Valéry.

En resumen, la presencia de los Contemporáneos en *La Voz Nueva* parece responder más al itinerario poético e intelectual sostenido por el grupo en esa época que al hispanismo manifestado con vehemencia por Florisel, pese a que en algunos se da un cruzamiento entre la agenda de la revista y la historia de las relaciones que los jóvenes poetas sostuvieron con la actualidad literaria española.

REFERENCIAS

- ABREU GÓMEZ, ERMILO 1927. “Meridiano y paralelo”, *La Voz Nueva*, 1, 1º de noviembre, s.pp.
- ABREU GÓMEZ, ERMILO 1946. *Sala de retratos, intelectuales y artistas de mi época*. Notas cronológicas y bibliográficas de Jesús Zavala, Leyenda, México.

- ALCÁZAR, RICARDO DE (FLORISEL) 1928. “Los 9 líricos de la poesía mexicana vistos y juzgados unos por otros”, *La Voz Nueva*, 18, 19 de mayo, s.pp.
- ALEMANY BAY, CARMEN 1998. *La polémica del meridiano intelectual de Hispanoamérica (1927). Estudio y textos*, Publicaciones de la Universidad de Alicante, Murcia.
- ÁLVAREZ NIEVES, ROXANA 2006. “La presencia cántabra en instituciones financieras de Ciudad de México (1881-1930)”, en *De la Colonia a la globalización. Empresarios cántabros en México*. Eds. Rafael Domínguez Martín y Mario Cerutti Pignat, Universidad de Cantabria, Santander, pp. 47-74.
- ARCONADA, CÉSAR M. 1928. “Galería de los poetas nuevos de Méjico”, *La Gaceta Literaria*, 6, 15 de septiembre, p. 6.
- BORGES, JORGE LUIS 1927. “Sobre el meridiano de una gaceta”, *Martín Fierro*, Buenos Aires, 4, 42, 10 de julio, p. 7.
- CAPISTRÁN, MIGUEL 1994. “Sobre una antología desconocida de los Contemporáneos”, en *Los Contemporáneos por sí mismos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 83-102.
- CARPENTIER, ALEJO 1928. “Maroto, viajero de 3ª clase”, *La Voz Nueva*, 13, 1º de febrero, s.pp.
- CUESTA, JORGE 1927. “Margarita de niebla y Benjamín Jarnés”, *Ulises*, 5, diciembre, pp. 24-26.
- CUESTA, JORGE 2004 [1927]. “Carta al señor Guillermo de Torre”, en *Obras reunidas*. T. 2: *Ensayos y prosas varias*. Eds. Jesús R. Martínez Malo y Víctor Peláez Cuesta, con la colab. de Francisco Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 76-78.
- CUESTA, JORGE 2004a [1934]. “El clasicismo mexicano”, en *Obras reunidas*. T. 2: *Ensayos y prosas varias*. Eds. J.R. Martínez Malo y V. Peláez Cuesta, con la colab. de F. Segovia, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 259-269.
- DE TORRE, GUILLERMO 1927. “Nuevos poetas mexicanos”, *La Gaceta Literaria*, 6, 15 de marzo, p. 2.
- DE TORRE, GUILLERMO 2001. *Literaturas europeas de vanguardia*, Sevilla, Renacimiento.
- GANDUGLIA, SANTIAGO 1927. “Buenos Aires, meridiano”, *Martín Fierro*, 4, 42, 10 de julio, p. 7.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ROSA 1996. “Ulises vs. Martín Fierro. (Notas sobre el hispanismo literario de los Contemporáneos)”, *Literatura mexicana*, 7, 2, pp. 407-444; doi: 10.19130/iifl.litmex.7.2.1996.242.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ROSA 1999. *Contemporáneos: la otra novela de la Revolución Mexicana*, Universidad de Huelva, Huelva.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, ROSA y ALFONSO GARCÍA MORALES 2007. “Una historia de las antologías poéticas mexicanas modernas (1910-1940)”, en *Los museos de la poesía. Antologías poéticas modernas en español, 1892-1941*. Ed. Alfonso García Morales, Ediciones Alfar, Sevilla, pp. 459-594.
- GARCÍA MAROTO, GABRIEL 1927. “Campeonato para un meridiano intelectual”, *La Gaceta Literaria*, 17, 1º de septiembre, p. 3.
- GARCÍA MAROTO, GABRIEL 1928. “La obra de Diego Rivera”, *Contemporáneos*, 1, junio, pp. 43-75.
- GIL LÁZARO, ALICIA 2017. “Prensa étnica e inmigración. El periodismo español en México en el primer tercio del siglo xx”, *Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 9, pp. 37-64; hdl: 11441/78789.
- GONZÁLEZ BOIXO, JOSÉ CARLOS 1988. “«El meridiano intelectual de Hispanoamérica»: polémica suscitada en 1927 por *La Gaceta Literaria*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 459, pp. 166-171, en <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-meridiano-intelectual-de-hispanoamerica-polemica-suscitada-en-1927-por-la-gaceta-literaria/>.
- GOROSTIZA, CELESTINO 1928. “Galería de los nuevos poetas de México”, *Contemporáneos*, 5, octubre, pp. 201-205.

- GOROSTIZA, JOSÉ 1995. *Epistolario (1918-1940)*. Eds. Guillermo Sheridan, María Isabel Torre de Suárez y María Isabel González de la Fuente; liminar de G. Sheridan, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México.
- “La pesca y la flecha”, *Ulises*, 2, junio de 1927, pp. 25-26.
- “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *La Gaceta Literaria*, 6, 15 de abril de 1927, p. 1.
- “Madrid, meridiano intelectual de Hispanoamérica”, *Ulises*, 4, octubre de 1927, pp. 38-39.
- MARISTANY, LUIS 1994. “La recepción de los Contemporáneos en España (1926-1932)”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Eds. Rafael Olea Franco y Anthony Stanton, El Colegio de México, México, pp. 447-461.
- “Maroto, a Méjico”, *La Gaceta Literaria*, 24, 15 de diciembre de 1927, p. 6.
- OLIVARI, NICOLÁS 1927. “Madrid, meridiano intelectual [de] Hispano América”, *Martín Fierro*, 4, 42, 10 de julio, p. 6.
- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO 1999. *Epistolario*. Ed. María de Lourdes Franco Bagnouls, Universidad Nacional Autónoma de México, México. (*Nueva Biblioteca Mexicana*, 134).
- ORTIZ DE MONTELLANO, BERNARDO 2005. “De prisa”, en *Obra poética*. Ed. María de Lourdes Franco Bagnouls, Universidad Nacional Autónoma de México, México, p. 121.
- REYES, ALFONSO 1994 [1925]. Carta a Xavier Villaurrutia, en Miguel Capistrán, *Los Contemporáneos por sí mismos*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, pp. 17-19.
- REYES, ALFONSO y PEDRO HENRÍQUEZ UREÑA 1986. *Correspondencia 1907-1914*. Ed. José Luis Martínez, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 259-262.
- RODRÍGUEZ BOLUFÉ, OLGA MARÍA 2012. “El arte de México en la mira de la vanguardia intelectual cubana, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Loló de la Torre y Juan Marinello”, ponencia presentada en el XVIII Congreso de la Asociación Mexicana de Estudios del Caribe, en https://www.academia.edu/26790792/EL_ARTE_DE_M%C3%89XICO_EN_LA_MIRA_DE_LA_VANGUARDIA_INTELLECTUAL_CUBANA_ALEJO_CARPENTIER_JOS%C3%89_LEZAMA_LIMA_LOL%C3%93_DE_LA_TORRIENTE_Y_JUAN_MARINELLO.
- RODRÍGUEZ CHICHARRO, CÉSAR 1973. “Xavier Villaurrutia, Marcial Rojas y *Ulises*”, *La Palabra y el Hombre*, nueva época, 6, abril-junio, pp. 3-14.
- ROJAS, MARCIAL 1928. “Un extemporáneo”, *Contemporáneos*, 5, octubre, pp. 199-200.
- ROJAS PAZ, PABLO 1927. “Imperialismo baldío”, *Martín Fierro*, 4, 42, 10 de julio, p. 6.
- SALAZAR CHAPELA, ESTEBAN 1927. Reseña de “Jaime Torres Bodet: *Margarita de Niebla*. Editorial Cultura. Méjico, 1927, 113 págs.”, *El Sol*, 1º de octubre, p. 2.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO 1995. “Teatro de Ulises”, en *Fragua y gesta del teatro experimental en México*, Coordinación de Cultural-Dirección de Literatura UNAM-Ediciones del Equilibrista, México, pp. 13-64.
- SCHWARTZ, JORGE 2002. *Las vanguardias latinoamericanas. Textos programáticos y críticos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- SHERIDAN, GUILLERMO 1985. “Presentación”, en Jorge Cuesta, *Antología de la poesía mexicana moderna*, Fondo de Cultura Económica, México, pp. 7-35.
- “Un nuevo de España que está en México, el pintor y escritor Gabriel García Maroto”, *La Voz Nueva*, 11, 14 de enero de 1928, p. 3.
- VALENDER, JAMES 1994. “García Maroto y los Contemporáneos”, en *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*. Eds. R. Olea Franco y A. Stanton, El Colegio de México, México, pp. 416-430.
- VILLAUURUTIA, XAVIER 1928. “La pintura moderna de México. La historia de Diego Rivera”, *La Voz Nueva*, 13, 1º de febrero, s.pp.