

➤ André Gide en la poesía mexicana (1920-1930)

Juan Pascual Gay

El Colegio de San Luis (Centro Conacyt), México

Resumen: Este artículo quiere mostrar dos cosas: la primera, exhibir la recepción de Gide en México a partir de los primeros testimonios y semblanzas del francés, algo que no se ha consignado todavía debidamente; la segunda, mostrar cómo su obra *El regreso del hijo pródigo* vino a ajustarse al interés de los llamados Contemporáneos por los personajes viajeros, afinidad heredada de los ateneístas mexicanos. La lectura de Gide, el significado que cada integrante de Contemporáneos concede a los diferentes viajeros, demuestra que, desde el principio, no hubo una coincidencia entre los miembros de este grupo, sino precisamente una ruptura que se irá ampliando con el tiempo.

Palabras clave: André Gide; Contemporáneos; Viaje; México; Siglo xx.

Abstract: The article wants to show two things: first, display the reception of Gide in Mexico from the first accounts and portrayals of the French, something that has included not yet properly; the second is show how his work *El regreso del hijo pródigo*, came to conform to the interest of the so called Contemporáneos for the characters travelers, inherited affinity of the Ateneo Mexican members. The reading of Gide, meaning giving different travellers, each member of the Contemporáneos shows, from the beginning, there was not a coincidence between the members of group, but precisely a rupture that will be expanded over time.

Keywords: André Gide; Contemporáneos; Travel; Mexico, 20th Century.

Hacia 1920 la presencia de la obra de André Gide en los ámbitos y cenáculos de cultura mexicana está más que probada. Enrique González Rojo había publicado en *El Heraldo Ilustrado*, el 22 de octubre de 1919, el artículo titulado “Manifiesto del grupo *Claridad*”. En él, González Rojo elogiaba la vitalidad literaria de Francia, capaz de sobreponerse con tanta rapidez de la Gran Guerra y, a la vez, la señalaba como ejemplo y modelo: “De Francia, donde tan pronto surgen como se acogen con entusiasmo las más bellas manifestaciones del pensamiento, y donde las realizaciones son estupendas y maravillosas; de Francia nos llega el manifiesto del grupo CLARIDAD” (1987: 326). El texto, en sintonía con las doctrinas vasconcelistas del momento, argumentaba lo decisivo de una acción por parte de los intelectuales para defender “un verdadero acuerdo entre los espíritus libres en este momento en el mundo. Pero para ser eficaz debe formularse. Levántense, pues, todos aquellos, cuyos pensamientos fraternizan, para que todos se conozcan” (1987: 327). La proclama en forma de reseña terminaba con la nómina del grupo francés: “Anatole France, Henri Barbusse, V. Cyril, Roland Dorgeles, Georges Duhamel, Charles Gide, Henri Jacques, Laurent Tiahade, Raymond Lebevre, Madeleine Marx, Charles Richet, Severine Steinlen y Vainllant-Courturiere” (1987: 328). En realidad, González Rojo

parecía consignar una corriente de afinidad con los miembros del Ateneo de la Juventud, una asociación que operó como el antecedente inmediato de los Contemporáneos. De hecho, poco antes, también en *El Heraldillo Ilustrado*, el 3 de julio de 1919, el mismo autor consignaba los detalles de esta asociación poco menos que enigmática que no se proponía rehabilitar el antiguo Ateneo, sino que correspondía a las exigencias del tiempo nuevo: “Desde hace algún tiempo se nota entre la juventud literaria y artística de México una indudable tendencia a la unión de sus actividades, a la cohesión de sus esfuerzos” cuya iniciativa se tradujo en que “un grupo de entusiastas da cabida a su espíritu a esta idea latente en todos los jóvenes, llenos de fervor, la llevan a la práctica. El Ateneo de la Juventud ha venido a ser como una necesidad, porque sintetiza un ideal de unión, de cohesión, de ayuda” (1987: 318). El espíritu de este Ateneo respondía a las mismas directrices que Enrique González Rojo había consignado respecto del grupo Claridad, estableciendo una afinidad en lo estético y moral. En la misma nota, el autor indica que la asociación está compuesta por 35 miembros y registra sus tareas atendiendo a cinco secciones integradas por siete miembros cada una: Literatura, Historia, Filosofía y Ciencias Sociales, Música y Artes Plásticas; cada una de ellas promueve acciones independientes y organizan “conferencias, recitales, conciertos y exposiciones” (1987: 319). La presidencia del Ateneo de la Juventud recayó en Jaime Torres Bodet, “quien por contar con muy grandes simpatías era el indicado para ocupar dicho puesto” (1987: 319). Esta nota venía a precisar un misterioso anuncio aparecido en el número 2 de *Revista Nueva*, el 25 de junio de 1919, que publicitaba de manera escueta:

Debido a la iniciativa de los señores Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano y José Gorostiza Alcalá, sabemos que pronto se llevará a cabo la primera Junta Preliminar para la formación de un Ateneo de la Juventud.

A este Ateneo, que se dividirá en secciones donde estarán representadas todas las actividades intelectuales y artísticas, se le augura una vida llena de promesas.

Creemos que en nuestro próximo número podremos dar amplios detalles sobre su constitución, así como de sus miembros y el objeto que persigue (1987: 31).

Llama la atención que en el aviso no estuviera presente el nombre de González Rojo, puesto que su artículo apareció apenas siete días después de aquel, pero lo relevante es mostrar que, para 1919, los jóvenes ateneístas ya conocían a André Gide, como se colige de la nómina de los miembros del grupo Claridad. Además, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza Alcalá y Enrique González Rojo exhiben un espíritu de grupo en ciernes que justifica su reivindicación del manifiesto de Claridad como estrategia para distanciarse del primer Ateneo y situarse en una centralidad cultural. Pero estas urgencias los distancian desde el principio de otros integrantes del supuesto grupo como Xavier Villaurrutia y Salvador Novo y, más adelante, Jorge Cuesta y Gilberto Owen, menos gregarios y fieles a la doctrina gidiana de la libertad personal. Alfonso Reyes retoma unas palabras de Gide, después de elogiar su pulcra escritura al calificarlo como “maestro del dibujo, disfrazado de novelista”, en las que el francés asocia una reforma moral con una crisis cuyo síntoma es un desequilibrio fisiológico: “Es *natural* que toda gran reforma ética –lo que Nietzsche llamaría toda transmutación de valores– se deba a un *desequilibrio* fisiológico. En el bienestar, el pensamiento reposa; cuando el ambiente le satisface, mal puede el pensamiento concebir cambio alguno” (1956: 378-379).

Dos años después, en 1921, Rafael Lozano publica en las páginas de *El Universal Ilustrado* un elocuente texto, “Andrés Gide. Artista”, en el que comenta la relevancia del grupo de la *Nouvelle Revue Française*: “es el órgano de único grupo sólido que verdaderamente existe en París. Este grupo no está sujeto a una tendencia definida. Tiene por objeto realizar las aspiraciones de los que lo integran. Para esto han organizado una revista, una casa editorial, que en estos momentos es la más importante y la más significativa, y, por último, un teatro” (1921a: 43). Ese mismo año, Lozano dedica dos artículos más al francés, dentro de la columna “Bajo la sombra de la Torre Eiffel” de *El Universal Ilustrado*: “André Gide” y “Algo más sobre André Gide”. El primer texto presenta una semblanza del autor, quizás la primera publicada en México:

Al levantarse el telón, sólo había sobre la escena, que fingía un despacho, un gran escritorio con una lámpara de lectura y unos cuantos libros, y enfrente de él un sillón que parecía esperar a su dueño. Pocos segundos después, apareció una figura muy alta y recia. Era un hombre que marchaba a grandes pasos y vestía de negro. Lo más notable era su cabeza pequeña y calva, donde dos ojos de expresión indígena escrutaban a los espectadores, mientras la figura tomaba asiento, acercaba y acomodaba la lámpara y los libros y, pausadamente, reposaba sobre la mesa un grueso manuscrito. Una vez que se hubo preparado, André Gide comenzó a leer con una voz demasiado baja y sorda para ser entendido. Así continuó su lectura durante una hora, al fin de la cual la gente comenzaba a impacientarse; la concluyó mesuradamente y se retiró como había entrado, a grandes pasos. Tal fue mi primera impresión de André Gide (1921b: 36).

A continuación, sigue una descripción moral de Gide, ya en su casa, dispuesto a entrevistarse con el mexicano: “Apareció Gide, frío e imperturbable. Toda su ascendencia protestante se revela en su actitud. Su gran estatura y la solemnidad de sus movimientos me hicieron pensar en Abraham Lincoln. Sin embargo, no hay sino una semejanza exterior debida a una identidad de educaciones. Se dice de Gide que es avaro y malcriado, quizá porque es hermético y no es pródigo con todos los geniecillos incomprensidos” (1921b: 44). El motivo de la entrevista solicitada por Rafael Lozano no era otro que el de recabar datos biográficos del autor de *Los monederos falsos* para el prólogo de una antología de textos suyos que se perfeccionaba en México.

Sin duda, se trata de la antología que elaboró Jaime Torres Bodet para la editorial Cvltvra titulada *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y de literatura*. Pero lo curioso es que la antología de Torres Bodet aparece ya anunciada en el número 3, de octubre de 1920, de la revista *México Moderno*, y la noticia de Lozano corresponde al 21. Posiblemente la entrevista relatada por Lozano con Gide debió de producirse en el primer semestre de 1920 aunque fuera publicada un año después. Genaro Estrada reseñó la antología para *México Moderno*, en el número 5, de diciembre de 1920, dentro de la sección “Libros y revistas”. La nota de Estrada revela cierto pesimismo respecto de la recepción de Gide en México, al declarar que “parece destinado a la impopularidad en América”, pero inmediatamente subraya el elitismo de su literatura al alcance únicamente de “ciertas gentes de pluma” (1987: 319). El siguiente texto ya mencionado es más bien una noticia biográfica de André Gide que goza del valor de su oportunidad y, en ese momento, del beneficio de la actualidad, en el que lo más destacable es la evocación moral de las primeras obras del francés, *Les Cahiers de André Walter* y *Les poèmes de André Walter*, libros en los que “inicia un escepticismo apagado, que respira la resignación de la fe” (1921b: 21). Rafael Lozano se muestra como un conocedor de la obra de André Gide

y, sin duda, sus recomendaciones y consejos debieron ser atendidos por algunos miembros de Contemporáneos.

Es Salvador Novo quien cartografía la presencia de André Gide en México en un ensayo publicado en *El Universal Ilustrado* en 1928, titulado elocuentemente “Peripecias de André Gide en México”. El texto, en sí mismo, es una pequeña joya a la hora de rastrear las huellas del francés, pero también un alegato para comprender los gustos y afinidades de Salvador Novo hacia la obra del francés. La anécdota que justificaban esas líneas fue la conferencia impartida por Paul Hazard sobre “la novela francesa moderna en el Anfiteatro de la Preparatoria” (1999: II, 206). Novo resume brevemente las obras de Gide traducidas al español y accesibles entonces en México:

Es fácil y simple palpar la difusión que éste, el primer escritor vivo de Francia, tenga entre el público no profesionalmente literario de México. En 1920 Jaime Torres Bodet tradujo y publicó, en los cuadernos mensuales de Cultura, una selección de los *Pretextes y Nouveaux Pretextes* de Gide. Un poco más tarde llegó en español la traducción de *La Porte Etroit* en aquellas ediciones de Calleja que ofrecieron también traducciones de G. K. Chesterton. En *El convivio* de Costa Rica se publicó una traducción *In Memoriam (Oscar Wilde)* de Gide. Y no hay que se sepa, nada más en español (X. V. y J. T. B. tiene lista una *Antología* de Gide) (1999: 206).

No parece que la presunta antología consignada por Novo a cargo de Xavier Villaurrutia y Jaime Torres Bodet viera la luz en algún momento. Sin embargo, el recuento al que procede Novo cuestionaba la idea de inmoralidad que permeó esa conferencia, con acusaciones y descalificaciones hacia Gide. Los títulos del francés accesibles entonces en México exhibían a alguien al que no correspondían esos reproches, puesto que la parte más incómoda de la obra apenas se conocía en México:

Tan pronto llegaba a nuestras librerías una deliciosa *sotie*, *Les Caves du Vatican*, como unas líricas *Nourritures Terrestres*, unos *Souvenirs de la Cour d'Assis* como una traducción de Tagore, Shakespeare, Conrad, un magistral Dostoiewski cuya influencia iba a advertirse más tarde en la que él considera con su única novela, *Les Faux Monnayeurs*. O bien daría Gide lecciones de oficio en el diario de *Los monederos falsos*. Nada encuentro hasta aquí de nocivo para una mente normal. Contra la influencia demoníaca que se le acusa de ejercer, Gide no procura, no desearía para sus lectores otra cosa que una realización, que una maduración personal (“*maintenant jette mon libre, Nathanael...*”). No recibe. No contesta los millares de cartas que le llegan de todo el mundo. No lee los libros que le envían. Vende cerrado el *Anti-Coridón...* Nada hay que pueda parecerse menos a un sectarismo deliberado (1999: 207)

Novo descalificaba con pruebas una mojigatería dada a los altercados y peticiones gratuitas sostenidas a partir del chisme y el rumor y, a la vez, defendía la naturalidad de la obra de Gide. Más allá de estas consideraciones, hay que subrayar el interés moral del mexicano en la propuesta literaria de Gide, una curiosidad que confirma esa cercanía con la lectura realizada por Villaurrutia y un alejamiento de la postura adoptada por Jaime Torres Bodet. Las líneas finales del texto muestran aquello por lo que Novo considera a Gide un escritor de primera línea y subraya aquellas directrices de su obra que asume como propias:

Gide responde totalmente a una nueva sensibilidad narcisista, profunda por tanto y libre del dudoso humorismo –duda burguesa, negación burguesa– que hace hoy insoportable a los

jóvenes la lectura de aquel renaniano Taibault-France. Espíritu madurado en la cultura, escapa de ella como un fruto en sazón y busca realizar una vida que no va a la cultura, sino que ya vuelve de ella. Espíritu ondulante, cuya obra es diversa y sin plan a primera vista precisamente porque lo lleva donde una mirada superficial no pueda descubrirlo. No reconoceremos en la calle a ningún personaje de Gide. [...] La embriaguez que nos brinda Gide es la del místico que se contempla a sí mismo. Todos llevamos algo de Eduardo y de Lafcadio y somos al mismo tiempo Nathanael y André Walter (1999: 208-209).

Este artículo gozó de una difusión relevante debida, en parte, a un registro de Alfonso Reyes aparecido en *Monterrey*, correo literario del polígrafo, en el número 10, en marzo de 1933. Titledo “André Gide en América”, Reyes procede a un recuento de las publicaciones del francés en América Latina. El repertorio reunido muestra un interés muy particular por los Contemporáneos en Gide, a diferencia de lo que ocurría en el resto de los países hispanoamericanos. Es cierto que se tradujeron obras y fragmentos de obras del francés por parte de Ventura García Calderón, Joaquín García-Monge, Joaquín Díez-Canedo, Ildefonso Reyes Valdés, etcétera, pero entre ellas sobresalen las realizadas por Xavier Villaurrutia. Como registra Reyes, además de la traducción de Torres Bodet, hay que consignar: “Autocrítica. El fragmento: ‘¿Decir quién soy yo’”, traducido por Villaurrutia para *Ulises*; una página de los *Cahiers des Faux Monnayeurs*, publicadas en la misma revista, traducidas por Villaurrutia o Torres Bodet o quizás al alimón; y la traducción de Xavier Villaurrutia de *El regreso del hijo pródigo*, aparecida en *Contemporáneos*; además, Villaurrutia vuelve a publicar otra traducción de una obra de Gide, *Conversación con un alemán algunos años antes de la guerra*, en esta ocasión para la revista *1930*, de La Habana; también *Historia de Títo*, para *La Voz Nueva*; junto con Antonieta Rivas Mercado, Villaurrutia también se encarga, en 1931, de *La escuela de mujeres*, para la editorial La Razón; el elenco se cierra con dos referencias: la primera, destinada a unas *Páginas escogidas* de André Gide, traducidas por Jaime Torres Bodet y el infaltable Xavier Villaurrutia, volumen del que no se tiene más noticia; y el mencionado “Peripicias de Gide en México” de Novo (1999: 183).

Fue el interés de los miembros del Ateneo de México hacia los personajes viajeros, presididos por Ulises, lo que cautivó en primera instancia a los poetas del nuevo Ateneo de la Juventud. Ulises, emblema del hombre nuevo, debía responsabilizarse de los cambios que necesitaba Hispanoamérica, como escribía en 1925 Xavier Villaurrutia: “Hombre de América, su ideal sobre la solidaridad de los pueblos hispánicos está lleno de realidades” (2010: 440). El Périda también fue un símbolo que recuperaba la mitología clásica frente a la mitología del siglo xx, al rehabilitar el humanismo frente al pragmatismo, como subrayaba Antonio Castro Leal, en una colaboración de 1931 para la revista *Contemporáneos*, titulada “La mitología del siglo xx”: “Y el error de hoy no es ya la fantasía que transmutó en fábulas los fenómenos naturales; el error de nuestro tiempo, entrecruzado de nervios técnicos, resulta más bien un monstruo muerto en el que algunos de sus órganos palpitarán todavía. La mitología antigua era un mundo superpuesto al mundo real, que traducía los misterios en imágenes poéticas; la mitología del siglo xx es un mundo descompuesto en donde las más limpias, las más arquitectónicas verdades científicas se alargan hasta perder su proporción y su sentido” (1931: 284). Así, Ulises reunía a la vez el riesgo y el pragmatismo amparado en su condición del héroe.

Jorge Cuesta no dudaba en reivindicar el primer volumen de la autobiografía de Vasconcelos, *Ulises criollo*, en términos muy próximos a sus propios intereses en lo vital,

pero también en lo ideológico: “La biografía de Vasconcelos es la biografía de sus ideas. Este hombre no ha tenido sino ideas que viven: ideas que aman, que sufren, que gozan, que sienten, que odian y se embriagan; las ideas que solamente piensan le son indiferentes y hasta odiosas”, ideas vividas a diferencia de esas otras estériles que se quedan en pensamientos sin otro alcance que su mera formulación. Vasconcelos es ejemplar, en opinión de Cuesta, a la hora de transformar su pensamiento en un impulso místico que no desatendía la realidad inmediata: “Sus ideas filosóficas, sus ideas artísticas, sus ideas políticas y morales, toda su existencia intelectual reproduce este afán místico insaciable, que no se conforma con vivir en el interior de su alma individual, y tiende a inflamar todo lo que encuentra a su alrededor. Tuvo la ilusión de verlo en el alma de una política *liberal*, en la época maderista. Después lo hizo el alma de la educación pública” (Cuesta 2010: 450).

Ese pragmatismo lo retoma Jaime Torres Bodet en *Tiempo de arena*, en donde recrea la siguiente conversación con Vasconcelos: “‘Sobran genios’, me dijo, cuando le hablé del talento de uno de los poetas que trabajaban bajo sus órdenes... Y concluyó: ‘Lo que necesitamos son albañiles’” (1987: 478). Ulises, en 1920, formaba parte de las referencias habituales del incipiente grupo del Ateneo de la Juventud y adláteres. El personaje vasconcelista sin duda contribuyó a la curiosidad de estos poetas por los viajeros que habrían de llevarlos al hijo pródigo: Simbad y Robinson son nombres que se reiteran en sus primeros poemas. No podía ser de otro modo puesto que se apegaban al lema gidiano: “Il y a un peu de Sindibad dans Ulysee”. De hecho, Torres Bodet advertía su atracción y la de sus compañeros por los personajes viajeros como un asunto que justificaba la existencia del grupo mismo: “Más que una tendencia común, los agrupa una involuntaria: el mismo odio a la fórmula, la misma curiosidad de perderse que hace de la belleza de la figura de Simbad en el relato de *Las mil y una noches*” (Torres Bodet 1987: 34-35).

Sin embargo, en esa coincidencia ya aparece el comienzo de una discordia interna relativa a la interpretación que cada uno de los integrantes del grupo realizó de las figuras viajeras. El significado del viaje en la poesía mexicana del siglo xx está íntimamente asociado con algunos de los personajes viajeros recurrentes en la escritura de los Contemporáneos. El viaje es un asunto determinante para algunos de los Contemporáneos hacia 1926. Algunos de ellos, en particular Ortiz de Montellano, integran en su poesía a Lázaro y Simbad (1979: 278), aunque no olvida, por ejemplo, a Robinson a quien dedica unos “Poemas” en la revista *Contemporáneos*, en octubre de 1928: “Gravedad”, “Gaceta” y “Motivos negros” (1928: 110-111); Jaime Torres Bodet se inclina por Ulises y Simbad, en el poema “Ardides” (1983: 157); Enrique González Rojo elige a Ulises, como en el poema “La sirena”, que forma parte del libro de poemas *El puerto* (1987: 22); e, igualmente, Carlos Pellicer, en unos versos de “Variaciones sobre un tema de viaje”, del poemario *Hora y 20*, de 1927 (1994: 128). Sin embargo, es José Gorostiza quien mejor sintetiza la fascinación por los personajes viajeros, en opinión de Guillermo Sheridan. Para el autor de *Los Contemporáneos ayer, Canciones para cantar en las barcas* (1925) supone no ya el reconocimiento de su autor, sino que opera como tarjeta de presentación del grupo al compendiar aquellas cualidades que Xavier Villaurrutia reclamaba para la poesía:

La pasión es un viaje. Alimento la mía con los más fríos objetos, con los que más difícilmente me apasionan. No apasionan más los más cálidos, sino más fácilmente, más superficialmente: la pasión ya está en su calor. Yo quiero que la pasión esté en mí, la frialdad en ellos.

Todo es una cuestión de forma. Quiero para mi poesía la forma de ella misma, siempre diferente; la forma de los objetos que describo (Villaurrutia 1966: 836).

El poemario de Gorostiza es todo él una incitación al viaje, una preocupación común para los poetas del grupo sin grupo. El crítico afirma también que mientras Gorostiza es el primero que otorga importancia en su poesía a Ulises y Simbad (“el mismo viajero de nombre dual”), Salvador Novo y Xavier Villaurrutia se inclinan por el hijo pródigo (1985: 222). Sin embargo, la afirmación no es del todo rigurosa. Xavier Villaurrutia, en uno de sus primeros poemas, “El viaje sin retorno”, se refiere a Ulises como áter ego (1966: 23). Y, en otro lugar, a propósito de *Canciones para cantar en las barcas*, el mismo autor señala que “para su soledad, para su desolación, Gorostiza lo ha escogido como paisaje, como metáfora; y como utensilios las cosas del mar. Barcas, arenas, orillas y, delicadamente, nombrados apenas, Simbad y Robinson, naufragos como él mismo, naufrago inmóvil de un exquisito fracaso” (1988: 62). Más tarde, Gilberto Owen publicará un largo poema titulado *Sindbad el varado* (1979: 69-88), además de las referencias a Nathanael, el hermano menor del hijo pródigo, recogidas en *Línea*. Owen recurrió a Lázaro en el poema “Lázaro mal redivivo (fragmento)” (1979: 115). Gilberto Owen incluso integra a Marta y María, hermanas de Lázaro, como asunto poético en un fragmento publicado en *Letras de México*, en 1944, y más tarde incluido en “Sindbad el varado”, perteneciente al día 5 (1944: 44). Salvador Novo apenas introduce un vocativo dirigido al hermano menor del hijo pródigo en el poema “Resúmenes”, perteneciente a *XX Poemas* (1920): “¡Nathanael, Nathanael, / Harald Hoffding / tiene la culpa de estas cosas!” (1991: 99). Jorge Cuesta, reticente al empleo de nombres propios, se rinde no obstante a la curiosidad por el viaje, como atestiguan los versos del tardío “Un error soy sin sentido” (1994: 56).

A principios de la tercera década del siglo xx, el viaje es ya un asunto central para los integrantes del Ateneo de la Juventud: Ulises, Simbad, Robinson simbolizan el viaje mismo, el riesgo y la aventura. Por eso, André Gide y, en particular, su obra *El regreso del hijo pródigo* recibió una acogida excepcional. El pródigo agregaba una complejidad de la que no gozaban ni Simbad ni Robinson; una hondura teológica que no parecía tener Ulises; y un trasfondo moral que lo acercaba a Lázaro sobre el mito de Orfeo. Hay un antecedente de Lázaro que es Jonás, el personaje bíblico tragado por una ballena, cuyo pasaje se ha leído como una prefiguración del viaje a la muerte de Lázaro y también de Cristo: “Yavé había dispuesto un pez muy grande para que tragase a Jonás, y Jonás estuvo en el vientre del pez tres días y tres noches” (Jonás, 2, I). Jonás aparece en la novelita de Gilberto Owen *La llama fría*, publicada en La Novela Semanal de *El Universal Ilustrado*, el 6 de agosto de 1925. El personaje aparece junto con Odiseo poco después de que Owen en el relato reitera su adhesión baudeleriana a la “Invitación al viaje” (1979: 137): “Cierro los ojos, angustiadamente, desesperadamente; Voronoff, la ballena, el submarino, se ha tragado como a un Jonás macilento, a la sirena envejecida, que no ha tenido tiempo de lanzar un solo ¡ay!; ya recuerdo que por el esófago de una ballena no cabe un cuerpo tan grande, pero ahora me conviene darle más fe a la Biblia” (1979: 138). El hijo pródigo encarnaba al hombre moderno, prisionero de sus propias decisiones, pero, al fin y al cabo, libremente tomadas. Ulises, como símbolo generacional, estaba demasiado marcado por su reciente pasado vasconcelista, lo que lo volvía poco apto para unos jóvenes con la necesidad de sobresalir en el medio literario y cultural, especialmente politizado en la década de los veinte, y con la urgencia por distanciarse del antiguo maestro y mecenas una vez que había caído en desgracia. Por tanto, Ulises se convirtió hacia mitad de la

década en un personaje relativamente incómodo. Por otro lado, Simbad y Robinson eran figuras simbólicas de ese anhelo de viaje, pero demasiado limitadas a la hora de extender su presencia en una poesía cada vez más madura y precisa. De ahí, quizás, que el interés de los jóvenes se dirigiera a otros poetas y poemas alentados por ese anhelo del viaje, como corrobora la traducción de Octavio G. Barreda de la *Anábasis* de Saint-John Perse, publicada en *Contemporáneos* en enero de 1931. Barreda, reconoce la deuda con la obra de Jenofonte, circunscrita al significado literal de la palabra *anábasis*, que dice “subida” y “ascensión”, pero que era empleada de manera más precisa con el sentido de “marcha al interior”. En el caso de Jenofonte, ese viaje al interior suponía la travesía desde el litoral al centro del Imperio Persa; en el caso de Perse, esa marcha era un viaje interior o inmóvil.

Con todo, es necesario subrayar que la plétora de sentido del emblemático Ulises converge en la revista del mismo nombre, que salió a la calle entre 1927 y 1928 y, a la vez, en el Teatro Ulises, una apuesta por la experimentación amparada por el mecenazgo de Antonieta Rivas Mercado, entonces amante de José Vasconcelos como revela ella misma en su *Diario de Burdeos* (1987: 437-466); un proyecto en el que confluyen por última vez el ideario representado por el *Ulises criollo* y ese otro Ulises más íntimo y personal por el que apostaban Villaurrutia y sus amigos, como ha demostrado Luis Mario Schneider (1995: 11-64). *Ulises* fue la revista de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia más Owen y Cuesta. Villaurrutia, en una entrevista concedida a “Marcial Rojas”,¹ seudónimo colectivo adoptado por este grupo desde la revista *Contemporáneos*, para *Escala* en 1930, declaraba el significado del viajero para él antes que para su promoción: “Con Salvador Novo dirigí una revista, ‘Ulises’, que llevaba este subtítulo: ‘revista de curiosidad y crítica’. La curiosidad era el veneno y la crítica el antídoto. Y viceversa. No había en aquella revista más doctrina que la que encerraban los epígrafes que hablaban de la aventura, del viaje alrededor del mundo y alrededor de la alcoba de la curiosidad enemiga del tedio, Simbad que tiene algo de Ulises. Estos epígrafes eran la expresión de mis deseos y de mis temores” (1988: 277). Y también se toma un tiempo para abocetar esos “temores” que perfilan con mayor precisión la idea de curiosidad y de crítica: “Dos temores tengo y cultivo en mi vida espiritual: aburrirme por incuriosidad y madurar antes de merecerlo, antes de acabar de crecer sensualmente, sentimentalmente, inteligentemente. Este segundo temor puede anunciarse de otro modo, diciendo que temo ‘encontrarme’. Pasaría toda mi vida buscándome. No sobreviviría al instante de encontrarme, de saberme hecho, concluido, finito. Por eso abandono lo que me limita y lo que fuera de mí tiene éxito” (1988: 277). En otro lugar, refiriéndose a Salvador Novo y a él mismo, asentaba: “El tedio nos acechaba. Pero sabíamos que el tedio se cura con la más perfecta droga: la curiosidad. A ella nos entregábamos en cuerpo y alma. Y como la curiosidad es madre de todos los descubrimientos, de todas las aventuras y de todas las artes, descubriríamos el mundo, caíamos en la aventura peligrosa e imprevista, y, además, escribíamos” (Capistrán 1994: 181).

Salvador Novo es autor de una entrañable e íntima evocación de su adolescencia junto a Xavier Villaurrutia, en la que rememora esa temprana complicidad urdida mediante lecturas y gustos comunes: “Era otro México –pequeño, claro, neto. Recorriamos a pie sus calles libres y limpias. A una flor no se le puede pedir que piense en sus raíces ni en el

¹ Escribe Sheridan acerca de este pseudónimo: “Quizá el propio Torres Bodet, quizá Villaurrutia, quizá Ortiz de Montellano –todos escribían bajo el seudónimo de “Marcial Rojas”– fijan la actitud de *Contemporáneos* en la misma revista” (1985: 352).

follaje que emerge al aspirar los aires remotos y a contemplar un cielo infinito. Leíamos a los extranjeros, los traducíamos. No sentíamos que la savia de nuestro impulso, fecundada con el polen lejano, daría a su tiempo el fruto mexicano que en madurez volviera a pensar en la tierra y generara una nueva raíz” (1966: 9). Novo contestaba así, tiempo después, a las críticas recibidas en su juventud por el talante extranjerizante de su promoción; una respuesta que no abdicaba de ese temperamento universalista del que siempre hizo gala el grupo, sino que, al contrario, ese interés acabó por transformar, en su opinión, la literatura mexicana. El recuerdo de Novo recorre los hitos intelectuales y literarios más importantes para su amigo y para él mismo: desde Fénelon al hijo pródigo, figura que impulsaba a Villaurrutia a meditar “la filosofía de su retorno y el consejo que imparte a sus hermanos menores” (1966: 9). No olvida una fina referencia a la aventura de *Ulises*: “Eras, como llamaste a una sección de nuestra revista cuando al fin logramos el sueño de publicarla, ‘El curioso impertinente’. Fue de curiosidad y de crítica –los dos polos de tu inteligencia; polos eléctricos cuyo contacto generaba la chispa de un poema– aquel Ulises cuyo nombre por ti sugerido definía la aventura” (1966: 9). Pero como siempre en el caso del grupo, sus motivos y lugares comunes son susceptibles de operar como elementos críticos, aun cuando sea de manera metafórica. Así sucede con Pellicer, al que Villaurrutia compara con Simbad: “No es la evocación de sus viajes sino el deseo incontenible de nuevas empresas lo que hace de Simbad un precioso espíritu. No es la evocación sino la presencia y la anticipación de las cosas lo que hace de Pellicer un poeta excelente” (1927: 16). Y también José Gorostiza al referirse a *La rueca del aire* (1930) de José Martínez Sotomayor, una novela lírica aparecida en *Contemporáneos* que, según la reseña del primero, recupera ese ideal clásico preconizado por André Gide: “De esta manera, dentro del estilo y el género impersonales que elige, introduce algo que no estaba en el género o el estilo: una personalidad seductora, su propia personalidad que se le entrega, por una paradoja sentimental, en el preciso momento en que no la desea. ¿No es ésta la actitud clásica, en la que Gide cree ver un conjunto de cualidades morales gobernadas por la modestia? *Les vrais classiques sont ceux qui le sont malgré eux, ceux qui le sont sans le savoir*” (1930: 242-243). Aunque el prestigio de Ulises parecía intacto, hacia 1924 era el momento de proponer otro personaje que, respetando el sentido viajero, añadiera a esa incipiente madurez poética una plétora de significados por descubrir. Las simpatías por la obra de Gide por parte de los Contemporáneos se remontaban hasta 1918, en particular, a partir de la lectura de *El inmoralista*. En este contexto, no puede extrañar que el hijo pródigo, a través de la obra del francés, subsanara unas necesidades, indecisiones y titubeos que difícilmente hubieran podido satisfacerse de otro modo.

A la salida de José Vasconcelos, le sucedió Bernardo J. Gastélum como titular de la Secretaría de Educación y se sostuvo en el cargo durante 1924. Al dejar ese mismo año el Ministerio, Calles lo nombró jefe del Departamento de Salubridad, a donde se trasladó con los jóvenes escritores. La relación entre Gastélum y los antiguos vasconcelistas ya ha sido contada por Guillermo Sheridan (1985: 173-176) y José Joaquín Blanco (1977: 79-128). Para estas páginas, lo relevante es registrar que la colaboración inaugural de la revista *Contemporáneos* está firmada por Bernardo J. Gastélum, entonces mecenas y mentor del grupo, y se titula significativamente “Espíritu del héroe”, que en nada desmerece, por lo menos a primera vista, el mesianismo de Vasconcelos y que debió de agradar a los editores de la publicación:

La originalidad que supone cualquier actividad que se aparta de la costumbre se considera como extraña ya que elevarse por encima de lo ordinario es preconizar un nuevo uso. De la impresión que cause en la comunidad y de la facilidad con que se adopte depende la innovación de la moral reinante. Así se verifica la evaluación en la costumbre: primero, locura del que quebranta la tradición; sorpresa indignada por el prestigio de las buenas prácticas. En seguida, la inmoralidad del hombre libre que afina su gusto con una relación más profunda que el valor ordinario. Después, muchos años después, la admiración a una actitud superior que supo resistir a la obediencia, al lugar común de la mediocridad (1928: 2-3).

La cita justificaba el derecho a la rebeldía ejercido por Xavier Villaurrutia en clave del grupo mismo: “Vidente y anticipado espectador del arte moderno, Baudelaire nos dice que en el país de su *Invitación al viaje* todo es ‘orden y belleza, lujo y calma’ pero también ‘voluptuosidad’, es decir, embriaguez y delirio. Y es también Baudelaire quien ha hecho al artista no sólo la invitación al viaje sino la invitación a la embriaguez de todos los sentidos y a la embriaguez en todos sentidos” (1966: 761). En efecto, el poema de Baudelaire no deja dudas respecto de esa atmósfera referida por Villaurrutia: “Là, tout n’est qu’ordre et beauté / Luxe, calme et volupté” (2003: 128). Y tampoco extraña que André Gide le dedicara a estos versos un comentario en una de las *feuilletons* añadidas al *Journal* de 1918, en donde dice:

Où le lecteur inattentif ne reconnît qu’une cascade de mots, je vois la parfaite définition de l’oeuvre d’art. Je saisis à part chacun de ce mots, j’admire ensuite la guirlande qu’ils forment et l’effet de leur conjuration; car aucun d’eux n’est inutile et chacun d’eux est exactement à sa place. Volontiers, je les prendrais pour titres des successifs chapitres d’un traité d’esthétique:

1. *Ordre* (Logique, disposition raisonnable des parties);
2. *Beauté* (Ligne, élan, profil de l’oeuvre);
3. *Luxe* (Abondance, disciplinée);
4. *Calme* (Tranquillisation du tumulte);
5. *Volupté* (Sensualité, charme adorable de la matière, attrait) (1943: 346-347).

Significativamente, Jaime Torres Bodet dedicó a este motivo, dos textos, el poema “Invitación al viaje” (1983: 10) y una prosa del mismo título para *Contemporáneos*, en octubre de 1928, precedida de un epígrafe de Baudelaire, “Astrologues noyés dans le yeux d’une femme...”, que confirma esa incitación al viaje (1929: 90-91). El autor de *El pintor de la vida moderna* firma un fragmento muy afín a los intereses de Gilberto Owen en ese momento, que esclarece la ilustración “Barco sin mástil naufragando” correspondiente a una tinta de *Los siete ancianos* de 1859, en donde se lee: “Esos grandes y hermosos barcos, balanceándose imperceptiblemente sobre aguas tranquilas, esos robustos barcos, con aire ocioso y nostálgico, acaso no nos dicen en una lengua silenciosa: ‘¿Cuándo partimos hacia la felicidad?’” (2012: s. p.).

La presencia de la obra y de las ideas de André Gide en el grupo de los Contemporáneos ha sido consignada por diferentes críticos e historiadores, como en el recuento de la biblioteca de Jorge Cuesta al que procede Louis Panabière: “Estaban allí la obra de Chevalier Andréa de Nerciat, libro pornográfico prologado y sin duda escrito por Apollinaire; *El jardín de los frutos* de Saadi, la *Reina muerta* de Montherlant, *Los alimentos terrestres* de Gide, un tratado de quiromancia, *Las cuestiones biológicas desde Darwin* de J. Anglas, las *Ghazels de Hafiz* de Devillers, así como un volumen de poemas de Baudelaire” (1983: 61). Quizás merezca la pena reproducir unas palabras de Octavio Paz que se refieren a este

asunto: “Los maestros de Owen –y de todos los poetas de Contemporáneos, con la excepción de Pellicer y Novo– fueron Juan Ramón Jiménez y Paul Valéry. Más tarde algunos de ellos –Owen y Montellano sobre todo– asimilaron la influencia de Eliot. Habría que agregar, además, otros dos nombres: el del moralista Gide y el del malabarista Cocteau” (1994: 281). Más preciso es Paz a la hora de referir la importancia de Gide en Villaurrutia: “La influencia francesa fue decisiva en su evolución literaria y moral: Cocteau lo deslumbró, Gide lo liberó y lo justificó” (1994: 262). En otro lugar, el poeta pormenoriza la importancia del pensamiento de André Gide en la moral de los Contemporáneos:

No es un misterio la homosexualidad de algunos de los “Contemporáneos” (Novo, Pellicer, Villaurrutia). Fueron honrados consigo mismos y se enfrentaron con entereza y aun con humor a la intolerancia. Sin embargo, no se encuentra en sus escritos la independencia moral y la coherencia intelectual de un Gide o la rebeldía de un Cernuda.

He tocado el tema de la moral y de la política porque está íntimamente enlazado con el de la poesía y el arte. Por supuesto, no pretendo someter la literatura a los preceptos de la moral o a las necesidades de la estrategia política. Al contrario: si en algo me siento deudor y heredero de los “Contemporáneos” es precisamente en su valerosa e intransigente defensa de la libertad del arte y la cultura. [...] Los “Contemporáneos” se propusieron incorporar la tradición moderna; prosiguieron así la obra iniciada por los modernistas y continuada por los escritores del Ateneo (1994: 81).

Guillermo Sheridan proporciona una fecha a la hora de hablar de la lectura de Gide por parte de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia: 1920 (1985: 88). En efecto, el mismo crítico, páginas antes, detalla esas lecturas compartidas hacia 1919: “En este momento de su amistad, Villaurrutia y Novo comparten estrechamente sus respectivos caracteres solitarios y sus lecturas. La Bruyères, Saint-Simon, Huysmans, Balzac, Stehdhal y France y, después, cuando ya se ha reanudado el flujo de novedades francesas a la librería Gabilondo, las ediciones amarillas del *Mercur*: Gide y Cocteau” (1985: 75). Novo comenta que, cuando conoció a Villaurrutia, este le reveló los dos escritores que entonces acaparaban su atención: “Gide y Huysmans eran dos autores que Xavier me había revelado. *Al revés* y *El inmoralista* –que hoy nos parecen tan ingenuos– nos sacudían con sus revelaciones. Claro está que habíamos leído, con culpable fruición admirativa, *El retrato de Dorian Gray*. La conversación a propósito de Wilde fue acercándonos a la confidencia” (1998: 101). Del personaje de Huysmans, Des Esseintes, no se olvidó Villaurrutia, al utilizarlo pasados los años como término de comparación con Genaro Estrada o, más precisamente, como trasunto de aquel: “En Genaro Estrada se oculta o se muestra a menudo Des Esseintes, un Des Esseintes sano. Sus aristas se tocan en más de un vértice con el personaje de *A rebours* que un día pudo parecernos raro y extravagante, pero que ahora nos parece, simplemente, curioso y artista a su manera” (1988: 57). Resulta el mismo binomio al que ya se había referido Paz, pero Sheridan es más explícito y, por lo mismo, más convincente al situar el poema de Salvador Novo “Parábola del hermano”, publicado por *El Universal Ilustrado* en diciembre de 1919, no tanto en la estela de Maeterlink como podría sugerir el epígrafe, sino en la de *Le retour de l'enfant prodigue* de André Gide (1919: 18). No se le escapa al crítico la referencia al hermano menor del hijo pródigo, Nathanael, y ofrece su justificación: “El Hijo Pródigo, pero sobre todo, su hermano menor, el que en el relato de Gide tiene que heredar la condición ‘rara’, vagabunda y rebelde del mayor, habrá de convertirse desde este momento, dentro de las mitologías particulares del grupo, en un

emblema tan importante como Ulises o Sindbad, en un símbolo del desarraigo interior y del amor a la aventura que Novo y Villaurrutia concentrarían más tarde en su divisa, tomada de Fénelon: *‘Il faut se perdre pour se retrouver’*” (1985: 77).

Jorge Cuesta, en una reseña sobre *Margarita de niebla* de Torres Bodet publicada en la revista *Ulises*, en octubre de 1927, asocia ese riego de la aventura con la ejemplaridad de Gide: “¡Qué diferente Gide! ¡Oh, qué excesivamente diferente! ¡Cómo es él ya una constante incitación al viaje!” (1994: I, 136). Nathanael, en ese momento, antes que el hijo pródigo es objeto de curiosidad en particular de Owen, como el poeta recuerda: “Y ello me induce a sospechar que el insistente grito que ordena a Nathanael alejarse, emanciparse del lírico cautiverio, quiere decir precisamente lo contrario: ‘No arrojes este libro y no partas –y no asumas verdadera una libertad que nunca he deseado ofrecerte’” (1979: 246). Incluso, así titula el segundo poema de *Línea* (1930), “El hermano del hijo pródigo” (1979: 51). En el poema anterior, “Sombra”, hay una mención explícita al hermano menor al asumir Owen la voz del pródigo: “Te he hablado ya, Natanael, de los cuerpos sin sombra. Mira ahora, mi sombra sin cuerpo” (1979: 51). Owen se refiere al último capítulo de *El regreso del hijo pródigo*, en donde Nathanael se dirige al pródigo en estos términos: “–Hermano mío. Yo soy el mismo que tú eras al partir. Dime, ¿no has encontrado sino desesperación en el camino? Todo eso que yo presiento diferente de aquí ¿no es entonces sino un espejismo? ¿Todo lo nuevo que siento en mí, locura? Dime: ¿qué contraste de desesperante en el camino? ¿Qué fue lo que te hizo regresar?” (2003: 56-57); y más adelante dice el hijo pródigo: “Yo quisiera evitarte el regreso, evitándote la partida” (2003: 58). Owen dota al libro de Gide de un sentido moral asociado con el ejercicio de la libertad, pero no de una intención política, como se encarga de subrayar “(la connotación política no puede ocuparme)”; por eso afirma en seguida: “Es entonces cuando ya lo veo como lo que es, como la relación, como el recuento de una abnegada sucesión de prisiones y de angustias: la ‘pavorosa’ servidumbre de la elección, la desolada de la espera, la estéril de la abstinencia ante el vino y las frutas, la amargada del deseo insatisfecho, que es deseo frustrado” (1979: 248). Lázaro y Orfeo, como el hijo pródigo, van y vienen, mueren y regresan a la vida. Owen, por ejemplo, emplea a Orfeo como trasunto del hijo pródigo, como en “Teologías”, de *Línea*: “Si es una la que vuelve, ya se sabe, estatua de sal. Y, si Orfeo vuelve el rostro, es a una y no a él a quien de nuevo cierran en el infierno” (1979: 60). Más explícito es Bernardo Ortiz de Montellano al construir un poema dedicado a Lázaro sobre el palimpsesto de Orfeo, “¿Lázaro, Orfeo?”, del *Libro de Lázaro* (1979: 261-262). Versos, por otra parte, que remiten a otros de Torres Bodet del poema “¿Quién vive?”, del libro *Fronteras* (1983: 109).

Trasunto a escala del pródigo, ocupan los viajeros algunas reflexiones de los Contemporáneos acerca de la moral, pero en el caso de Lázaro y en el del hijo pródigo en tanto que referentes bíblicos reescritos sobre los mitológicos. El protestantismo de Gide y el catolicismo de Valéry proporcionan una moral para esos poetas mexicanos que privilegiaban la libertad y el libre examen a condición de reconocer esa “servidumbre de la elección”. Xavier Villaurrutia advierte en Gide y Valéry un mismo espíritu complementario: “Uno de sus críticos nos informa de cómo Valéry no deseaba en aquel tiempo dedicarse a escribir, y transcribe un característico diálogo entre Gide y Valéry jóvenes: “Si alguien me impidiera escribir –decía André Gide– yo me suicidaría”. “Si alguien me obligara a escribir –añadió Valéry– yo me suicidaría”. Nada ni nadie impidió escribir desde aquel entonces al inquieto André Gide. Nada ni nadie obligó a escribir, por mucho tiempo,

al hermético Valéry. Consecuentes con su dramático anhelo, ambos siguieron viviendo, escribiendo el uno, callando el otro” (1966: 701). La moral gidiana transformada en directriz para el grupo sin grupo, se sitúa en el ámbito de otros escritores franceses como Paul Morand, Jean Giradoux, André Salmon, Max Jacob o Lacretelle. Es Jorge Cuesta quien ofrece ese binomio en el ensayo “La crítica desnuda”, aparecido en la revista *Número* en 1935: “Sin duda que, si, como lo hace Valéry, se identifican el espíritu clásico y el espíritu crítico, puede decirse del clasicismo, como de la crítica, que viene al término, que viene *detrás*; pero son las palabras del Evangelio las que lo dicen completamente; es decir, el clasicismo, porque viene detrás, ‘viene antes, pues está primero’” (1994: II, 69). Así, el espíritu clásico es aquel que asume la crítica posterior, una tarea tan urgente como impostergable, recogida en la revista *Ulises*, en el texto “Gide y Lacretelle”, rubricado por el Curioso Impertinente, con seguridad un pseudónimo que en esta ocasión oculta a Salvador Novo: “André Gide publica los cuadernos de ejercicios de autocritica y estudio que nacieron simultáneamente a su novela *Los monederos falsos* y los dedica a Jacques de Lacretelle y a todos aquellos que se interesan por las cuestiones de oficio” (1928a: 35); el propósito de este texto es mostrar la inevitabilidad de la relación entre obra y crítica no solo en Gide, sino también en Lacretelle (1928: 35). Esta mirada hacia Lacretelle interesa porque un año después, ya en *Contemporáneos*, publicó Jaime Torres Bodet unas líneas sobre este autor de una sensibilidad opuesta a la del Curioso Impertinente, más bien seducido por la circunstancia del viaje que por su temperamento crítico: “¿Historia o libro de viaje? ¿Diario de ruta o novela? A los espíritus que exigen pronto la definición de cada ser, de cada cosa o de cada libro, éste de Jacques Lacretelle no sabría ni querría agrandar. Lo gustarán en cambio quienes, frente a los azares del viaje mismo, no temen la incomodidad del vagón, ni como protestan de detenerse, en mitad de la ruta, a dejar descansar la máquina...” (1929: 265). Por su parte, Xavier Villaurrutia, en el volumen de 1940, *Textos y pretextos*, incluye el artículo “Viajes, viajeros”, en donde, con la excusa de hablar de la obra de Jacques Lacretelle, muestra su adhesión al viaje gideano, en todo opuesto al defendido por Torres Bodet: “¿Qué otra cosa es escribir un libro de viajes sino regresar? Cansado o dispuesto a un nuevo viaje, pobre o enriquecido, el viajero regresa” (1988: 81); y compendia el significado de ese viaje a España de Lacretelle, leído en *Lettres Espagnoles*, del siguiente modo tan afin a su propio temperamento: “Le interesa huir de su pasión. No busca nada en España y, cuando encuentra algo, ese algo es... la mujer a quien se propone olvidar. [...] El objeto verdadero, huir de aquello que cada momento ha de aparecer a su lado con una pasión que no abandona su inteligencia a pesar de su intensidad. Este viaja de J. L. a España es el viaje alrededor de su amante” (1988: 82). Pero es en otro artículo de Jorge Cuesta, “Gide y el comunismo”, en donde asienta la verdadera importancia del francés tanto para él como para otros miembros de su promoción, en detrimento de Paul Valéry: “Probablemente ni la de Paul Valéry ha tenido una función moral tan importante como la que la obra artística de Gide ha desempeñado. Ninguna otra se ha aplicado como ella, de un modo magistral y casi apostólico, a hacer que se distinga en la *moral del artista* la forma admirable de un rigor superior” (1994: II, 265). Lo relevante es que los diferentes poetas del grupo sin grupo leen a Gide como moralista, lo consideran una autoridad moral antes que un modelo literario, pero la ejemplaridad literaria viene después. La afirmación moral de los Contemporáneos, además de ser una preocupación precoz, condicionó su obra literaria. De ahí la recriminación hacia Gide, al abdicar de ese prestigio justamente alcanzado en favor de una militancia ideológica que más bien operaba como moral de

repuesto, cuya consecuencia más extrema fue la de renunciar “a la parte de su obra que es incapaz de colaborar, aprobándola, en la acción comunista” (1994: II, 266). Lo paradójico para Cuesta es que el mismo maestro que los había abocado a esa necesidad de crítica, a la urgencia por revisar intelectualmente las “verdades” heredadas, a la ejemplaridad de la independencia de criterio, renunciara a estas moralidades para abrazar una ideología que las negaba de raíz.

En 1932, Xavier Villaurrutia concedió una entrevista al periodista Febronio Ortega para *Revista de Revistas*, en la que resume la importancia de André Gide en su obra y en la de sus compañeros de generación, subrayando antes la gallardía moral que la propiamente literaria:

Ya sé que a usted le interesa saber algo acerca de la influencia de André Gide en los escritores nuevos, amigos míos, en mí. Desde luego puedo decirle que esta influencia no se refiere a la forma, al estilo: no es de carácter estético, sino de carácter moral. Es la moral de Gide la que nos interesa, la que me interesa. Humana, profunda, valiente, ayuda a vivir. Hazte quien eres, decía Nietzsche. Vive como eres, dice Gide.

Usted sabe que, por lo que se refiere a esa familiaridad con la obra moral de Gide, nosotros no hicimos sino coincidir en el tiempo con los nuevos espíritus del mundo que, del mismo modo, encontraron en su obra una incitación a la falta de hipocresía moral. Antes de Gide parecía absurdo hablar de uno mismo. Interesarse en uno mismo, mostrarse tal cual es uno (1999: 154).

Volviendo al año de 1920, en palabras de Sheridan, “Torres Bodet ‘descubre’ *El inmoralista* y se dispone a debutar como ensayista y traductor de un libro de y sobre Gide para la Editorial Cvltvra: *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y literatura*, para el cual tomó (aparte del subtítulo general de *Prétextes*, 1903) las *Cuatro conferencias* y el ensayo ‘Baudelaire y M. Faguet’, lo cual daba al tomito la apariencia de una antología” (1985: 89). Se trata del mismo libro que Novo recuerda en *La estatua de sal* con el que le obsequió Torres Bodet aprovechando la oportunidad de presentarlo con Villaurrutia: “el primer libro con que Jaime me obsequió fue el que con textos comentados de Gide acababa de adornar con un prólogo coruscante de citas sabias para la colección de Cultura. ‘Por este prólogo –comentó disimuladamente satisfecho– dicen que mi cerebro es una casa de citas’” (1998: 101). Hacia este volumen, en todo caso, Torres Bodet expresó una fervor que no mostró hacia ninguna otra obra de Gide; él mismo exhibe su satisfacción por haber publicado esas traducciones: “Afortunadamente, más que sus relatos, me interesaban sus textos críticos, que sigo considerando lo mejor de su producción: las conferencias que traduje para Cvltvra, con el título de *Los límites del arte*, y ciertos comentarios acerca de Flaubert, de Barrès y de Baudelaire” (1983: 250). En opinión de Sheridan, Torres Bodet se dejó llevar por su “jansenismo familiar” a la hora de leer al francés. Estas limitaciones que, paradójicamente, para Novo y Villaurrutia no eran sino una invitación a la aventura, están puntualmente registradas en *Tiempo de arena*. El autor de “Dédalo” trabó conocimiento de *El inmoralista* a través de Ricardo Arenales: “La aparición de Arenales en las tertulias de la calle de la Magnolia coincidió con el descubrimiento que hice del *Inmoralista* de Gide” (1983: 249). No sorprende el juicio de Torres Bodet acerca de *El inmoralista*, del que dice: “Gide es un riesgo para los jóvenes. Su inmoralismo hubiera podido serme tanto más peligroso cuanto que, a diferencia de Arenales, se introducía en mi alma por una puerta no defendida, por la que juzgaba yo más segura; esto es, por la puerta de la educación jansenista que me era ya familiar” (1983: 249). Sheridan atribuye

a estas diferencias de criterio la posterior ruptura entre Bodet y Villaurrutia, apenas sustituida “por una especie de camaradería eventual” (1985: 91). Con todo, es Torres Bodet quien consigna en su autobiografía tanto su devoción como la de Villaurrutia por Gide en esos primeros años de convivencia: “En realidad, en el autor de *Paludes*, cada quien buscaba sus propias dudas. Se comprendería mejor lo que digo si se pudiere recorrer hoy el sumario de las páginas escogidas de Gide, que tradujimos por separado y que nunca llegamos a publicar” (1984: 292).

Bodet apuntaba a una recepción de la obra del francés más cercana a un vademécum que a una directriz estética de grupo y es esa liberalidad a la hora de entender a Gide la que puede explicar en parte la disgregación de un grupo que nunca fue tal, excepto en momentos esporádicos. Por eso, a continuación, establece un propósito diferente en uno y otro a la hora de valorar la obra de André Gide: “Los trozos que yo elegí eran los de tendencia más bien didáctica: *Los límites del arte*, *La importancia del público*, *La influencia en la literatura*, *Baudelaire* y *el señor Faguet*. Villaurrutia prefirió el estudio sobre Oscar Wilde y el excelente *Regreso del Hijo Pródigo*” (1984: 292). Los títulos resultan elocuentes de la opción moralista para el último, y la estética para el primero o, como dice Sheridan, “Torres Bodet elige al hombre de la ‘moral estética’, y el otro [Villaurrutia] ‘al inmoralista vital’” (1985: 91). Pero ese distanciamiento, a la vez, ofrece una reconfiguración de los integrantes del grupo a partir de la lectura de Gide. Torres Bodet, Enrique González Rojo y Bernardo Ortiz de Montellano disfrutaban de un gusto literario semejante. Villaurrutia, Owen y Novo, por su lado, guardaban entre ellos una afinidad en lo literario y moral que ponía distancia con los mayores. Una nota incluida en “Variedad” de Villaurrutia, el 30 de enero de 1929, delata el pensamiento de Torres Bodet hacia la obra de Gide: “Enero 30. Conversación imposible con E. M. [Enrique Munguía]. No entiende a Gide o, mejor, no lo conoce. Le parece increíble que pueda influir en nosotros, en mí. Espera una actitud apasionada y yo no le respondo. Jaime T. B. que está con nosotros se apasiona a favor de Gide hasta el punto de decir ‘A pesar de su lacra...’ Ya no sigo a J. T. B. tampoco, me parece inútil. Creo que J. T. B. ha caminado poco, después de su prólogo a las conferencias de Gide. Incomprensivo y desdénso ayer, incomprensivo ahora, siempre perdonando” (1996: 605). Sheridan argumenta que la palabra “lacra” empleada por Villaurrutia para calificar el pensamiento de Torres Bodet apuntaba a la homosexualidad de Gide, pero también encubría cierta inseguridad personal que lo llevaba al “disimulo”. Esas dos actitudes resumen las adoptadas por el cenáculo formado por Novo, Owen, Cuesta, además del propio Villaurrutia. Como suscribe Sheridan: “Villaurrutia para revelarse a sí mismo, Torres Bodet para ocultarse aún más [...], vieron en Gide cada quien a quien quiso” (1985: 92). Ambas posturas se refrendan, en el primer caso, por Novo; en el segundo, por Gabriel Zaid. Novo comenta a propósito del autodescubrimiento de Villaurrutia que “Xavier, al fin, me confió en sus cartas el júbilo de su descubrimiento de sí mismo —y el amor sin esperanzas que profesaba por Paco Argüelles, el guapo muchacho hijo del profesor de historia (1998: 101)—; mientras que Zaid consigna a propósito de Torres Bodet que “dio ejemplo hasta el cansancio. Sus sermones edificantes fatigaron las prensas, las tribunas, las grabadoras. Soterró el lado oscuro de su vida, y lo más oscuro de todo. Vivió para el deber, una pasión extraña, luminosa y siniestra. [...] Tuvo una voluntad ejemplar, pero no hipócrita, una capacidad espantosa de negarse a sí mismo, que resplandece en esos poemas y en el estilo estoico de su muerte” (2009: 195). Con todo, Octavio Paz muestra

sus reservas frente a esa negación personal denunciada por Zaid a la que procedió Torres Bodet; en su opinión, “su generación había hecho de la aventura mental una estética y de la libertad un culto, una religión; Torres Bodet opuso a estas tendencias no una negación sino una reserva inteligente. Resistió al vértigo del vuelo y a la fascinación de la caída. Más que estoico fue moderado y, más que moderado, lúcido” (2001: 132). En todo caso, es González Rojo quien, a diferencia de Torres Bodet, comprendió la actitud esquiva e inasible asumida por Villaurrutia en relación con los mayores del grupo, como expone en una reseña de *Dama de corazones*, aparecida en *Contemporáneos*, el 3 de agosto de 1928: “Por sus confesiones [de Villaurrutia] –ligeras confesiones, a trechos separadas– sabemos que nos quiere; pero a lo lejos. No en esa lejanía abstracta del sueño, sino en esa más real de la distancia. Una lejanía que se convierte en distancia, hay que advertirlo; en una pasión intelectual, que busca en las cartas de sus amigos a esos mismos amigos. La amistad, para él, es una idea y, a veces, una letra” (1987: 351).

La lectura de Gide a la que procede Villaurrutia madura con el tiempo, encontrando gamas y escalas de color, que recorren desde la moral de la libertad hasta la historia natural, como consigna en “Variedad”: “Hay una porción de Gide –el Gide que quiere ser Goethe– que subraya su afición por la historia natural. Pero creo que estoy a punto de ser injusto: la afición de Gide por los insectos es, desde luego anterior, creo yo, a sus lecturas de Goethe. Y a propósito de Gide, quisiera poder decir de él algún día lo que él mismo dice acerca de la *Correspondencia* de Flaubert: ‘Le plus important progres de mon esprit, depuis, a été d’oser la jugar’” (1966: 610). La aventura para estos escritores no se limitaba al desplazamiento geográfico y físico, sino que remitía también al viaje interior. De ahí la importancia de la divisa de Fénelon que compendia la necesidad de curiosidad y crítica tanto en lo intelectual como en lo moral. Fénelon venía a sumar un ámbito de autoanálisis e introspección que, en lo literario, situaba la obra de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, en el centro de las preocupaciones e intereses de los jóvenes poetas. Pero en un caso o en otro, lo primero, lo relevante, lo impostergable era la partida, como registraba Torres Bodet en una carta a José Gorostiza, fechada el 22 de junio de 1929: “Y, aun para disfrutar de ese intenso placer del viaje que es el regreso, lo esencial es partir, y sufrir de la partida, y sentir que nos lo hemos arrancado todo, de un solo estremecimiento cruel” (1995: 233), que retomaba aquella sentencia de Gide recogida en *Prétextes*, a propósito de Simbad, como señala Sheridan, “el verdadero viaje es aquel que se emprende solamente por partir” (1995: 235).

Novo consigna en sus memorias que “yo no disimulaba mis inclinaciones: Xavier no parecía haber descubierto las tuyas, o bien se resistía a reconocerlas” (1998: 101). Gide operó como una influencia perdurable entre ese grupo reducido dentro de *Contemporáneos*, como se encargaba de registrar Gilberto Owen dos décadas después de esa amistad compartida: “Creo que Villaurrutia y Cuesta se esforzaron, hace veinte años, en mudarme esa postura del ánimo y en hacerme substituir a mi libre albedrío católico por un libre examen protestante que no me llevó nunca a parte alguna” (1979: 247). De ahí que Cuesta, “el vivísimo muerto”, le persuadiera con estas palabras: “Para que sustituya a tu Juan Ramón, ten Gide” (1979: 247). Si Gide operó como modelo de conducta, su ejemplaridad no dejó de ponerlos en una situación comprometida. A lo largo de los años se asoció la preferencia de Gide por parte de Novo, Villaurrutia, Jorge Cuesta y Gilberto Owen, con cierto afeminamiento que acaparó los insultos e invectivas más soeces y amargas durante la polémica de 1932 (Sheridan, 1999)

Hacia 1928 el autor de *El regreso del hijo pródigo* era más que una afinidad intelectual entre el grupo constituido por Owen, Cuesta, Villaurrutia y Novo. Pero conviene retomar la idea de “afinidad electiva” formulada por Gide en el ensayo que inaugura *Prétextes* (1903) y que determinó las relaciones entre los integrantes de Contemporáneos. A raíz de una frase de Goethe en *Las afinidades electivas*, comenta el francés: “et que l’on ne peut traduire en française qu’assez banalement par: ‘Nul ne se promène impunément sous les palmes’. Qu’entendre par là? Sinon qu’on a beau sortir de leur ombre, on ne se retrouve plus tel qu’avant” (1990: 12). Esa respuesta funciona como una justificación de las influencias que obran por semejanza y cuya consecuencia es exhibir, como también dice al retomar una frase de Henri Régner, “Ce frère intérieur que tu n’es pas encore” (1990: 12), ese “hermano interior”, oculto y que sin embargo es necesario descubrir. Ese hermano presente pero desconocido es lo que representa Nathanael para los Contemporáneos; de ahí el interés y adhesión que mostraron por el hermano menor del hijo pródigo antes que por este. Para entonces, 1929, si Gide estaba muy presente todavía entre el grupo de Villaurrutia, ya parecía más bien un recuerdo para el de Jaime Torres Bodet. No hay dudas de que a finales de la década de los veinte, mientras Torres Bodet y Ortiz de Montellano ya habían amortizado en términos literarios la lectura de las obras de Gide, la ejemplaridad del francés seguía muy fresca para los menores de la promoción. Esta diferencia se vuelve decisiva si se subraya la importancia que en lo moral representó el francés para Villaurrutia, Novo, Owen y Cuesta; del mismo modo que resulta elocuente la lectura más superficial y de coyuntura a la que procedieron los mayores. Si Gide fue una lectura más o menos interesante para los mayores de los Contemporáneos, se volvió decisiva para los menores y para la historia de la literatura mexicana, hasta el punto de que el hijo pródigo habría de nombrar a la revista más representativa de México entre 1943 y 1946.

Bibliografía

- Anónimo (1919): “Ateneo de la Juventud”. En: *Revista Nueva*, I, 2, p. 31.
- Barreda, Octavio G. (1931): “Nota preliminar a la *Anabasis* de Saint-John Perse”. En: *Contemporáneos*, vol. 9, n.º. 32, pp. 1-6.
- Baudelaire, Charles (2003): *Obra poética completa*. Ed. Enrique López Castellón. Madrid: Akal.
- (2012): *Dibujos (1843-1859). Fragmentos póstumos (1854-1866)*. Ed. Ernesto Kavi. México: Sexto Piso.
- Blanco, José Joaquín (1977): *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Capistrán, Miguel (1994): *Los Contemporáneos por sí mismos*. Pres. Gustavo Fierros. México: CNCA.
- Castro Leal, Antonio (1931): “La mitología del siglo xx”. En: *Contemporáneos*, 11, 42-43, pp. 283-287.
- Cuesta, Jorge (1985): *Antología de la poesía mexicana moderna*. Ed. Guillermo Sheridan. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1994): *Obras*. 2. Vols. Recop. Miguel Capistrán y Luis Mario Schneider, ed. Miguel Capistrán, Jesús R. Martínez Malo, Víctor Peláez Cuesta y Luis Mario Schneider. México: Ediciones del Equilibrista.

- (2010): “*Ulises criollo (1935)*”. En *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*. Ed. y pról. Christopher Domínguez Michael. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 449-451.
- “Curioso Impertinente” (1927). “Autocrítica”. En: *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*, 3, pp. 40-43.
- (1928a): “Gide y Lacretelle”. En: *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*, 6, pp. 35-36.
- (1928b): “Trabajos de Ulises”. En: *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*, 6, p. 38.
- Díaz Arciniega, Víctor (2010): *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*. Pról. Álvaro Matute. México: Fondo de Cultura Económica.
- Eliot, T. S. (2006): “Ulises, orden y mito”. En: *Casa del Tiempo*, VIII, 89, pp. 58-59.
- Estrada, Genaro (1920). “André Gide. *Los límites del arte y algunas reflexiones de moral y de literatura*”. En: *México Moderno*, I, 5, p. 319.
- Gastélum, Bernardo J. (1928): “Espíritu del héroe”. En: *Contemporáneos*, I, 1, pp. 1-14.
- Gide, André (1927): “Autocrítica”. Trad. Xavier Villaurrutia [“El Curioso Impertinente”]. En: *Ulises. Revista de Curiosidad y Crítica*, 3, p. 40.
- (1929): *El regreso del hijo pródigo*. Trad. Xavier Villaurrutia. En: *Contemporáneos*, III, 10, pp. 230-264.
- (1948a) *Journal (1889-1912)*. T. I. Rio de Janeiro: Americ = Edit.
- (1948b): *Journal (1913-1922)*. T. II. Rio de Janeiro: Americ = Edit.
- (1990): *Prétextes suivi de Nouveaux Prétextes. Réflexions sur quelques points de littérature et de morale*. Paris: Mercure de France.
- (2003): *El regreso del hijo pródigo*. Trad. Xavier Villaurrutia. Sevilla: Renacimiento.
- González Rojo, Enrique (1987): *Obra completa. Verso y prosa (1918-1939)*. México: Domés.
- Gorostiza, José (1930): “Morfología de *La rueca del aire*”. *Contemporáneos*, año 3, vol. 7, n° 25, pp. 240-248.
- (1988): *Cauces de la poesía mexicana y otros textos*. México/Colima: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima.
- (1995): *Epistolario (1918-1940)*. Ed. Guillermo Sheridan. México: CNCA.
- (2007): *Poesía y prosa*. Eds. Miguel Capistrán y Jaime Labastida. México: Siglo XXI.
- Lozano, Rafael (1921a): “Andrés Gide. Artista”. En: *El Universal Ilustrado*, 197, pp. 43-44.
- (1921b): “André Gide”. En: *El Universal Ilustrado*, 203, pp. 36 y 44.
- (1921c): “Algo más sobre André Gide”. En: *El Universal Ilustrado*, 204, pp. 21 y 50.
- (1922): “Letras Francesas. La literatura francesa hoy”. En: *La Falange*, 1, pp. 47-50.
- “Marcial Rojas” (1930): “Xavier Villaurrutia. Entrevisto”. En: *Escala. Letras. Notas. Líneas*, 1, pp. 276-278.
- Novo, Salvador (1966): *Cartas de Villaurrutia a Novo (1935-1936)*. México: INBA.
- (1991): *Antología personal. Poesía (1915-1974)*. México: CNCA.
- (1999): *Viajes y ensayos. Crónicas y artículos periodísticos*. II Vols. Comp. y ed. Sergio González Rodríguez y Lligany Lomelí; introd. Mary K. Long. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ortega, Gregorio (1999): “Conversación en un escritorio con Xavier Villaurrutia”. En: Sheridan, Guillermo: *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 151-157.
- Ortiz de Montellano, Bernardo (1979): *Sueño y poesía*. Pról. Wilberto Cantón. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1988): *Obras en prosa*. Recop. y ed. Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1999): *Epistolarios*. Ed. María Lourdes Franco Bagnouls. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

- Owen, Gilberto (1979): *Obras*. Ed. Josefina Procopio, pról. Alí Chumacero, recop. J. Procopio, Miguel Capistrán, Luis Mario Schneider e Inés Arredondo. México: Fondo de Cultura Económica.
- Panabière, Louis (1983): *Itinerario de una disidencia. Jorge Cuesta (1903-1942)*. Trad. Adolfo Castañón. México: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio (1994a): *Obras completas. Generaciones y semblanzas. Dominio mexicano*. T. IV. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1994b): “Memento: Jean-Paul Sartre”. En: *Excursiones/incursiones. Dominio extranjero. Obras completas*. T. 2. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 392-402.
- (2001): *Obras completas. Miscelánea*. T. III. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pellicer, Carlos (1994): *Obras. Poesía*. Ed. Luis Mario Schneider. México: Fondo de Cultura Económica.
- Perse, Saint-John (1931): *Anábasis*. Trad. Octavio G. Barreda. En: *Contemporáneos*, 9, 32, pp. 7-37.
- Reyes, Alfonso (1933): “André Gide en América”. En: *Monterrey. Correo Literario de Alfonso Reyes*, 10, pp. 183.
- (1955): *Obras completas*. T. I. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1956): *Obras completas*. T. IV. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rivas Mercado, Antonieta (1988): *Obras completas*. Ed. Luis Mario Schneider. México: Lecturas Mexicanas.
- Schneider, Luis Mario. (1995). *Fragua y gesta del teatro experimental en México. Teatro de Ulises. Escolares del Teatro. Teatro de Orientación*. México: Universidad Nacional Autónoma de México/Ediciones del Equilibrista.
- Sheridan, Guillermo (1985): *Los Contemporáneos ayer*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1999): *México en 1932: la polémica nacionalista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Torres Bodet, Jaime (1929a): “Motivos. Apuntes sobre dos libros de viajes”. En: *Contemporáneos*, 4, 13, pp. 262-268.
- (1929b): “Invitación al viaje”. En: *Contemporáneos*, 4, 16, pp. 87-102.
- (1972): *Memorias. La tierra prometida*. México: Porrúa.
- (1983): *Obras escogidas. Poesía. Autobiografía. Ensayo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1987): *Contemporáneos*. Pról. Jorge von Ziegler. México/Colima: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima.
- (2010): “Vasconcelos a la vista”. En: *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*. Ed. y pról. Christopher Domínguez Michael. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 477-480.
- Torri, Julio (1995): *Epistolarios*. Ed. Serge I. Zaïteff. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- (2011): *Obra completa*. Ed. Serge I. Zaïteff. México: Fondo de Cultura Económica.
- Villaurrutia, Xavier (1966): *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*. Pról. Alí Chumacero, recop. Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, biblio. L. M. Schneider. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1988): *Textos y pretextos*. Pról. José Emilio Pacheco. México/Colima: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad de Colima.
- (2010): “José Vasconcelos (1925)”. En *Los retornos de Ulises. Una antología de José Vasconcelos*. Ed. y pról. Christopher Domínguez Michael. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 440-441.
- Zaid, Gabriel (2009): *Leer poesía*. México: Random House Mondadori.