

LA MORADA, LA CASA Y EL CUARTO DE GUERRA: TRES MOMENTOS DE LA LITERATURA MEXICANA (1869-1927)

JUAN PASCUAL GAY

El Colegio de San Luis A. C. (Centro CONACYT)

San Luis Potosí, México

Resumen: La palabra casa o morada, en el caso de la literatura mexicana, ha sido utilizada en diferentes momentos como un espacio compartido, pero que en cada etapa ha gozado de un significado distinto, siempre referido también a la tradición literaria. *El Renacimiento* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano emplea la palabra concordia referido al hogar que entendía que era esa revista; un espacio fundacional para la literatura mexicana equiparable al esfuerzo social y político que supuso la República Restaurada de 1867. Otro momento es la *Revista Azul* (1894-1896) de Manuel Gutiérrez Nájera que sin olvidar ese ofrecimiento de El Maestro, se reorienta e interesa por la literatura modernista. Finalmente, los *Contemporáneos* utilizan explícitamente el término casa, pero también con el significado de una casa fortificada que resiste el asedio exterior.

Resumo: A palabra casa ou morada, no caso da literatura mexicana, foi utilizada en diferentes momentos como un espazo compartido, pero que en cada etapa gozou dun significado distinto, sempre referido tamén á tradición literaria. *El Renacemento* (1869) de Ignacio Manuel Altamirano emprega a palabra concordia referido ao fogar que entendía que era esa revista; un espazo fundacional para a literatura mexicana equiparable ao esforzo social e político que supuxo a República Restaurada de 1867. Outro momento é a *Revista Azul* (1894-1896) de Manuel Gutiérrez Nájera que sen esquecer ese ofrecemento de *El Maestro*, se reorienta e interesa pola literatura modernista. Finalmente, os *Contemporáneos* utilizan explicitamente o termo casa, pero tamén co significado dunha casa fortificada que resiste o asedio exterior.

Abstract: The word house or dwelling, in the case of Mexican literature, has been used at different times as a shared space, but at each stage has enjoyed a different meaning, always referred to the literary tradition. *El Renacimiento* (1869) of Ignacio Manuel Altamirano employs the word *concordia* referred to the home that understood that it was this magazine; a foundational space for Mexican literature comparable to the social and political effort involving the restored Republic of 1867. Another moment is the *Revista Azul* (1894-1896) of Manuel Gutiérrez Nájera that without forgetting this offer of the master, is reorienting and interested in modernist literature. Finally, the *Contemporáneos* explicitly use the term House, but also with the meaning of a fortified house that resists the outside siege.

Palabras llave: Literatura mexicana. Tradición literaria. República. Modernismo.

Palabras chave: Literatura mexicana. Tradición literaria. República. Modernismo

Key words: Mexican Literature. Literary Tradition. Republic. Modernism.

La casa ha sido un término utilizado habitualmente en el ámbito de la literatura mexicana para designar a un grupo o una cofradía o un cenáculo de escritores que se relacionan entre sí mediante la amistad y el trato preferente. También remite a las relaciones entre la tradición literaria y el presente del escritor en el acto mismo de escribir. Octavio Paz, en la introducción al primer volumen de sus *Obras Completas*, titulado significativamente *La casa de la presencia*, cifraba los sentidos de la palabra “casa” de la siguiente

manera: “La poesía exorciza el pasado; así vuelve habitable el presente”.¹ La casa es pues ese espacio imaginario en el que se aloja la poesía, siempre hospedada en la tradición, y que irrumpe en “la centella del instante” vuelta presente. La tradición es la morada obligada e irrenunciable de la literatura, que se transforma en presente a cada nuevo verso, a cada nueva lectura. “Lo que pasa en un poema [...] está pasando siempre. El presente de la poesía es una transfiguración: el tiempo encarna en una presencia. El poema es la casa de la presencia”.² La tradición es la morada de la tradición, su albergue preferente y natural. Pero también la casa es ese espacio imaginario en donde los escritores establecen adhesiones y rechazos, afinidades y repulsiones; ese ámbito que se construye a partir del trato y la camaradería, hasta dotarlo de una familiaridad al servicio de una voluntad colectiva. La casa imaginaria está en el origen de los grupos literarios de la modernidad, pero también la idea de grupo tuvo que transformarse desde los códigos y formalidades de su antecedente inmediato, la escuela. Renato Poggioli incide en la importancia de la transformación de la escuela en movimiento literario, del alumnado en grupo poético. A partir del Romanticismo, el estudioso subraya las escasas ocasiones en las que a una corriente literaria ha sido calificada como escuela: “la noción de escuela presupone un maestro y un método, el criterio de la tradición y el principio de autoridad”. Y añade una distinción decisiva entre ambos conceptos: “El concepto de escuela es, pues, eminentemente estático y clásico, mientras que el concepto de movimiento es en esencia dinámico y romántico. Y mientras la escuela supone la consagración de los discípulos a un fin que los trascienda, el movimiento y sus secuaces obran siempre en función de un fin inmanente al movimiento mismo”.³ Así, la poesía, según

¹Octavio Paz, “Prólogo”, *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas*, t. 1, México: FCE, 1994, p. 27.

²*Idem.*

³Renato Poggioli, *Teoría del arte de vanguardia*, traducción de Rosa Chacel, Madrid: Revista de Occidente, 1964, p. 35.

Paz, es la casa de la presencia de la tradición, a diferencia del movimiento que es la casa de la presencia de una poética o propuesta literaria en ciernes. La noción de casa, morada o edificio familiar, en la literatura mexicana, contribuye a dar cuenta de la transición de la “escuela” al “movimiento”; de la clásica “academia” al grupo moderno. La transformación que supuso la modernidad afectó igualmente al modo en que los escritores se relacionaron entre sí, pero también en la manera en que asumieron la tradición literaria.

La casa y la morada, de significado cambiante y móvil, cartografían el asalto de la literatura mexicana a la modernidad representado por tres momentos que se corresponden a otras tantas revistas y sus secuelas: Ignacio Manuel Altamirano y *El Renacimiento* (1869), Manuel Gutiérrez Nájera y la *Revista Azul* (1894-1896) y, finalmente, el grupo de Contemporáneos que tiene en el año de 1927 la mejor expresión de cómo algunos integrantes entendían la casa en que se hospedaban. El vocablo “casa” remite a una intimidad, a la familiaridad que reside en la confianza y la complicidad, a un aire compartido o un sabor de cocina que de la misma manera que exhibe posturas, gestos y gustos semejantes, oculta desavenencias y diferencias si no irreconciliables, lo suficientemente incómodas para exponerlas a la luz pública. El empleo del término casa, ese espacio del que partir y al que llegar, sugiere conversaciones, pláticas, temas y asuntos, también silencios, sobreentendidos, confabulaciones y conspiraciones, que dotan de sentido esa atmósfera compartida por sus miembros o por sus inquilinos, según las circunstancias. Incluso, la disposición imaginaria de la casa condiciona la sensibilidad traducida en una poética o el gusto personal de cada uno de sus huéspedes. Pero también una casa es una morada: un espacio que opera hacia el exterior como espacio cerrado y delimitado, pero también hacia dentro en donde los residentes establecen sus propias reglas de conducta y respeto hasta consignar una moralidad privativa y exclusiva. Una morada, más allá de otras consideraciones, supone un código, muchas veces tácito, de relación

y trato preferente. Una moral distinta a la moral de la sociedad; una sociedad dentro y, en ocasiones, al margen de la sociedad. Pero la morada o la casa suponen un pasado, una memoria, una tradición; también un legado, una herencia, una sucesión. Así, la morada previamente ha tenido un principio, e igualmente exige un albacea o un fiduciario que asegure su posteridad. El llamado a configurar una morada no deja de revelar una pretensión por inscribirse en la historia, pero también delata la conciencia histórica de sus moradores. La casa se adhiere a la historia siendo ella misma historia. De esta manera, la proclama para albergarse en las diferentes recámaras de la casa es también una manera de asegurar un membrete en la posteridad por lo menos a título colectivo. Llama la atención que, en la literatura mexicana, a partir de la República Restaurada, hayan sido frecuentes las comparaciones entre revistas y grupos literarios con la casa y la morada, como si se tratara de términos intercambiables o de recambio.

El primer momento es la “concordia” de Ignacio Manuel Altamirano, que opera como factor decisivo en *El Renacimiento* de 1869.⁴ El término funcionó en dos ámbitos de sentido: como el consentimiento de los colaboradores de la publicación, de diversas y contrarias opciones ideológicas, a favor de una empresa de carácter nacional; y, a la vez, como un estado de ánimo necesario en un momento en el que México había recobrado la paz. La palabra evoca una comunidad de propósitos, pero también una estabilidad emocional. La concordia, principio y fin, del proceder literario e intelectual fue más consistente en su importancia posterior que la empresa propiamente nacionalista de Altamirano. Desde ese momento, con excepciones puntuales, se vuelve en directriz de la literatura mexicana, aunque no

⁴José Luis Martínez fue el primer estudioso que llamó la atención acerca de la “concordia” de Ignacio Manuel Altamirano, “Concordia nacionalista. 1867-1889”, *La expresión nacional*, México: CNCA, 1993, pp. 55-62. El estudio más completo sobre esta revista es el de Huberto Batis, “Estudio preliminar”, *Índices de El Renacimiento. Semanario literario mexicano (1869)*, México, UNAM, 1963, pp. 7-161.

impide que vaya transformando y afinando sus significados. Martínez indica que “del entusiasmo percibido en aquellas reuniones,⁵ en que escritores de tres generaciones, sentían la necesidad de emprender la reconstrucción espiritual de México, surgiría en Altamirano la idea de fundar la revista *El Renacimiento* (1869)”.⁶ El triunfo liberal, en lugar de utilizar la victoria como una alternativa para azuzar y acorralar a los conservadores, sirvió para congregar a aquellos intelectuales, independientemente de su filiación ideológica y política, interesados en refundar la nación también en lo cultural. La “concordia” fue el lema y la consigna que cobijó ese propósito desinteresado. Así, Altamirano propició el resurgimiento intelectual de México entre 1867 y 1889. El artículo titulado “Introducción” que inaugura el primer número de *El Renacimiento*, ya consigna ese ideario asociado a la casa y el hogar como trasunto de la revista:

Cesó la lucha, volvieron a encontrarse en el hogar los antiguos amigos, los hermanos, y natural era que bajo el cielo sereno y hermoso de la patria, ya libres de cuidados, volviesen a cultivar sus queridos estudios y a entonar sus cantos armoniosos.

Con este fin, pues, se hicieron las reuniones que hemos mencionado al principio. Cordiales, entusiastas, dominando en ellas solo la fraternidad y el deseo de ser útiles a la patria, dieron el resultado que todos han visto.⁷

Más precisas son las palabras que presentan el tomo II de la misma publicación, firmadas también por Altamirano, que subrayan el carácter familiar y hogareño de los colaboradores de *El Renacimiento*:

Bajo los felices auspicios de la aceptación pública, comenzamos, pues, el 2 tomo de esta publicación. Ella conservará como hasta aquí su carácter

⁵Se refiere a las Veladas Literarias que tuvieron lugar entre 1867 y 1868. Ver Alicia Perales Ojeda, *Las asociaciones literarias mexicanas*, México: UNAM, 2000, pp. 106-111.

⁶I. M. Altamirano, “Concordia nacionalista. 1867-1889”, *La expresión nacional*, ed. cit., p. 56.

⁷I. M. Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, t. I, núm. 1 (1869), p. 4.

puramente literario, que le permite quedar lejos de las cuestiones de la política, pues con tal objeto el núcleo de redactores y colaboradores se compone de personas que profesando principios políticos diversos, no han tenido inconveniente en unirse para llevar a cabo el gran pensamiento de hacer de la literatura, como lo dijimos en la introducción al 1.^{er} tomo, un terreno neutral, un templo abierto a todos los miembros de la familia mexicana.⁸

Poco después, el nacionalismo de Altamirano, de raigambre latinoamericana, chocó con el cosmopolitismo de Manuel Gutiérrez Nájera. Paulatinamente se va consolidando el temperamento modernista que condiciona la literatura mexicana de la última década del siglo XIX. Con todo, hay que insistir en el respeto a las diferencias cada vez más explícitas en materia literaria. Esta convivencia respetuosa y amable, que no rechaza la disidencia y la discrepancia, dota de carácter a las revistas del fin de siglo, al convertirse en espacios capaces de albergar a cualquier autor con independencia de su filiación literaria. Las asociaciones y agrupaciones contribuyeron a formalizar la vida literaria, mientras que los cenáculos modernistas y decadentes exhibieron una espontaneidad e informalidad que actuaron como contrapunto y contraste, pero ya fueran unas instancias u otras, casi todas dotaron de un talante acogedor y hospitalario a las revistas mexicanas. Así, hay que subrayar el mérito de *El Renacimiento* de 1869 cuya concordia pudo transmitirse de unas asociaciones a otras, de unos periódicos literarios a otros, resolviéndose como un momento a la vez fundacional y ejemplar para los grupos y cenáculos posteriores.

Una segunda etapa fue el segundo *Renacimiento* de Enrique Olavarría y Ferrari en 1894,⁹ asiduo colaborador del semanario en su primera época. Esta empresa retoma antes la concordia que el nacionalismo como motor de la publicación. Testarudo y obcecado, Olavarría, en la sección “Crónica

⁸I. M. Altamirano, “Introducción”, *El Renacimiento*, t. II, núm. 1 (1869), p. 3.

⁹El estudio más completo sobre esta publicación es Belem Clark de Lara y Mariana Flores Monroy, “Estudio introductorio”, *El Renacimiento. Periódico literario (1894). Segunda época*, México: UNAM, 2006, pp. VII-XXVIII.

general” del número 5 del *Renacimiento* de 1894, advierte igualmente esa concordia altamiranista en la nueva publicación, cuando el país era otro y las rivalidades entre facciones se dirimían de otro modo: “El aumento de suscriptores débese innegablemente a la cuantía e importancia de las personas que se han servido honrar nuestra lista de colaboración, y orgullosos nos sentimos de ver figurar en ella los nombres más ilustres en los más opuestos bandos”.¹⁰ Da toda la impresión de que la dirección de Olavarría al frente de *El Renacimiento* miraba antes al pasado que al presente, más preocupado por verter el nuevo vino en odres viejos que por ofrecer una respuesta literaria adecuada a su tiempo. Es loable el intento del español por rendir homenaje al maestro fallecido, Altamirano, pero también es conveniente decir que esa concordia de veinticinco años antes era entonces casi un anacronismo en lo cultural, aunque no necesariamente en lo emocional. Todo indica que en 1894 el ideario de la concordia se había transformado lo suficiente como para que la aplicación literal de su significado en 1869 resultara extemporánea y desajustada. Pero para entonces, el ideario de Altamirano ya había cumplido su cometido y se había vuelto un referente obligado para posteriores empresas literarias y culturales.

Más ajustada y precisa es la manera como el Duque Job y Carlos Díaz Dufoo entienden la conciliación para la *Revista Azul*, publicada entre 1894 y 1896. Hay que subrayar que el primer número de esta publicación salió de la imprenta apenas unos meses después de aparecido el primer número del segundo *Renacimiento* y a un mes de su cancelación. La empresa periódica de Nájera y Dufoo ya no llama a la concordia, sino que se presenta explícitamente como una “casa”; es decir, como una familia reunida en torno a cierta cordialidad. Es claro que hacia 1894 se daba por supuesta la concordia, pero también que ésta significaba ya otra cosa. La modernidad, por ejemplo, de la *Revista Azul* no sólo reside en la manera en la que concibe

¹⁰Enrique Olavarría y Ferrari, “Cónica general”, *El Renacimiento*, núm. 5 (1894), p. 65.

la literatura, tampoco por ser una expresión cosmopolita, sino por la relevancia que adquiere una juventud que de la noche a la mañana se codea en las mismas páginas con los escritores nacionales y extranjeros más actuales del momento, lo cual muestra la rehabilitación de lo mejor de la tradición con el fin de asegurar un futuro representado por esa misma juventud. *El Renacimiento* de Altamirano se distingue, entre otras cosas, de la empresa del Duque Job porque si aquella llamaba a la concordia, ésta, de plano, se ofrecía como una morada para quienes se quisieran hospedar en ella. Se lee en el artículo que inaugura el primer número de la *Revista Azul*, titulado “Al pie de la escalera” firmado por El Duque Job:

Somos Carlos y yo, íntimos amigos e incurables enamorados de lo bello. Sentimos ambos la dicha de vivir porque tenemos casa, y en la casa buenos seres que amamos y buenos libros que leemos. Nos parece divinamente hermosa la naturaleza, y si no la llamamos madre es porque nos da el corazón que ese nombre almo solo es de la divinamente santa. El arte es nuestro Príncipe y Señor, porque el arte descifra y lee en voz alta el poema vivificante de la tierra y la armonía del movimiento en el espacio. [...]

Para la “loca de la casa” no teníamos casa y por eso fundamos esta *Revista Azul*.¹¹

La morada modernista representada por la *Revista Azul* privilegiaba la imaginación como huésped distinguido. La aseveración era a la vez una invitación y una limitante. Un ofrecimiento a quienes propusieran una escritura presidida por la fantasía, pero también una restricción para aquellos que no se adhirieran a ella. En realidad, el hogar no era sólo la recámara que cada quien apeteciera ocupar, también lo era la poética modernista compartida que, además de construirse como un espacio imaginario, promovía la amistad y el trato afable entre sus seguidores. Con todo, este albergue exigía derecho de exclusividad a la hora de entender el arte, lo que favoreció la configuración de un grupo de escritores, constituidos en cofradía cerrada,

¹¹El Duque Job, “Al pie de la escalera”, *Revista Azul*, t. I, núm. 1 (1894), p. 1.

a la manera de una sociedad secreta o una religión iniciática. Quizás convenga subrayar las palabras de Gutiérrez Nájera en la medida que dotan a esta publicación de un aire de familia al que las posteriores publicaciones no renuncian, al contrario, lo convierten en un elemento diferenciador de la literatura mexicana. La *Revista Azul* se convierte en la nueva casa para los modernistas; una morada donde los decadentistas se alojan a su antojo en busca de una confortabilidad que no habían encontrado en ninguna otra publicación; una morada que, además de darlos a conocer, promueve una convivencia tan estrecha como intensa que permite decantar su poética y, a la vez, cohesionarse aún más, sobre todo después de la primera polémica decadente de 1893, como un grupo definido y establecido.¹² Pero la alusión a la casa, además, movía a una concordia entre sus moradores que habría de trasladarse más tarde a la *Revista Moderna*, en particular, la de la primera época (1898-1903).¹³ La exclusividad de la *Revista Azul* no se debió a que sus puertas no estuvieran abiertas de par en par para quien quisiera alojarse en ella, más bien surge de ese aire de familia asociado con la estética modernista. La *Revista Azul* es la primera publicación mexicana propiamente moderna, pero su modernidad reside en constituirse como plataforma del grupo decadente y modernista, que se erige en morada y casa a condición de que sus colaboradores se erijan en oficiantes del arte en ese fin de siglo tan contradictorio como ambiguo. Con todo, no es desdeñable el propósito de Gutiérrez Nájera y Díaz Dufoo por rehabilitar y acomodar la “concordia” del primer *Renacimiento* a las exigencias del tiempo nuevo.

Un caso distinto es la segunda *Revista Azul*, dirigida por Manuel Caballero y que apareció en 1907. Se trata de una empresa que, tras el pretexto de rehabilitar la figura de Gutiérrez Nájera, en realidad, traiciona tanto su

¹² Acerca de este periodo ver Juan Pascual Gay, *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893-1897)*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2012.

¹³ Ver Héctor Valdés, “Estudio preliminar”, *Índice de la Revista Moderna (1898-1903)*, México: UNAM, 1967, pp. 9-79.

legado como el ideario de la primera *Revista Azul*. Ya no es una morada congregante y generosa, sino un cuarto de guerra que de su beligerancia y temperamento polémico hizo su santo y seña. La literatura reunida en sus páginas exhibía las diversas corrientes literarias opuestas al modernismo: realismo, romanticismo, naturalismo, costumbrismo pueblan las página del semanario. Cada una de estas corrientes y todas juntas se manifiestan por una abierta oposición al modernismo, en tanto que doctrina extranjerizante y afrancesada, contraria al sentir de la literatura mexicana. No es ya la elección de una alternativa literaria, sino el sometimiento de la literatura a determinado ideario; así, el ejercicio literario se transforma en una beligerancia que contribuye a explicar, por ejemplo, el lema con el que se adorna esta publicación ya en el primer número, consignado de manera programática: “Nuestro programa: ¡Guerra al decadentismo! Restauremos el arte limpio, sano y fuerte” y que, en el “prospecto”, se formula en el interior de “Notas de combate.- Ésta será la que más ingentemente se destine a combatir los procedimientos de la escuela literaria que se titula ‘modernista’”.¹⁴ La proclama, en realidad, venía a contradecir aquella “morada” de la primera época que cobijaba a quienes quisieran hospedarse en ella y, más bien, reconvertía la “casa” en una privada exclusiva y excluyente o, mejor dicho, en un cuarto de guerra. La *Revista Azul*, segunda época, en todo caso es una de las primeras publicaciones que hicieron de la literatura un instrumento de discriminación y ataque, plegando los intereses literarios a los ideológicos y personales. Llama la atención la agresividad de Caballero ante el modernismo, no sólo por su descalificación sistemática del movimiento, sino por la acidez de sus palabras:

¡Tirad, señores decadentistas; ametrallad a la luz, escupid hacia lo que alumbra, ensuciad a lo que limpia, escarneced a lo que redime, rebelaos con-

¹⁴M. Caballero, “Notas de combate. La primera llamada”, *Revista Azul*, t. VI, núm. 1 (1907), p. 2.

tra lo que reina, aullad contra lo que canta, maldecid y arañad a lo que perdona y a lo que besa!...

Está dicho turiferarios del símbolo... podéis hacer ya vuestra primera descarga. En el nombre de todas las cosas santas que habéis profanado; a despecho de todas las aspiraciones tenebrosas que habéis concebido, os acusamos de tergiversadores del bien, de saltimbanquis del Arte, de hurones de la belleza, de asesinos de la luz!¹⁵

La casa ahora es una fortificación reactiva a cualquier expresión literaria que no sea la que se defiende desde sus páginas. La segunda azul dotó de otro temperamento a las revistas literarias al operar en favor de un grupo intolerante y sectario que justificó el semanario precisamente a partir de la descalificación y el descrédito, lo que cancelaba del todo tanto esa primera concordia altamiranista, como la invitación a la morada de Gutiérrez Nájera. La *Revista Azul* de 1907 únicamente coincide, con aquella a la que pretendía rendir homenaje, en el nombre.¹⁶ Ni la orientación literaria, ni el gusto artístico, ni los hábitos, ni las costumbres de sus respectivos colaboradores tenían nada en común. Paradójicamente, la efímera presencia de la empresa de Caballero se levanta como una afrenta contra los principios de la de Gutiérrez Nájera. Si la de éste se constituye en casa y morada, la de aquél irrumpe como un ariete que hace del sectarismo y la descalificación su caballo de batalla. Si aquella esperaba albergar a los talentos más jóvenes atraídos por el modernismo incipiente, ésta aparece como un agravio precisamente a ese movimiento. Si aquella hizo de la discreción y sobriedad en lo formal su carta de presentación, ésta no escatimó gastos en un diseño tan actual como antitético de su propuesta literaria, en caso de que la hubiera. Si aquella incluyó colaboraciones de autores extranjeros, ésta apenas contempló la posibilidad de ofrecerse a los escritores nacionales. Si la primera hizo del universalismo y el cosmopolitismo sus señas de identidad, ésta se replegó

¹⁵*Idem.*

¹⁶El estudio más representativo de este semanario es el de Fernando Curiel, "Itinerario de la segunda *Revista Azul*", *Tarda necrofilia*, México: UNAM, 1996, pp. 13-55.

en los postulados nacionalistas de Altamirano y Olavarría, pero ignorando aquella concordia que había sabido limar las diferencias.

Es paradójico advertir como *Savia Moderna* (1906), publicación conformada por lo que será la generación del Ateneo de la Juventud, y aparecida un año antes que la *Revista Azul* de Caballero, retome el espíritu de concordia que ésta ataca sistemáticamente. Pero más curioso resulta que *Savia Moderna* haya sido comandada por una juventud que demostró una mayor tolerancia y flexibilidad, complacencia y reconocimiento, con la inmediata tradición literaria que la revista de Caballero. Los principios de *Savia Moderna* se consignan en el texto que la inicia, “En el umbral” atribuido a la redacción, en donde se lee:

Los agrupados en esta Revista —humilde de vanidad, pero altiva de fe— aspiramos al desarrollo de la personalidad propia, y gustamos de las obras más que de las doctrinas.

Clasicismo, Romanticismo, Modernismo... diferencias odiosas. Monodien las cigarras, trinen las aves y esplendan las auroras. El Arte es vasto, dentro de él, cabremos todos.

Vengan, pues, a nosotros, los cultores de la sagrada Belleza. La puerta está franca a los bellos sentimientos y a las bellas palabras.

Savia nueva y crepitante nos da derecho a vivir. Ideales sinceros e intensos, nos dan derecho al Arte. He aquí explicado por qué somos y a qué venimos.¹⁷

El talante exhibido por Alfonso Cravioto, Luis Castillo y José María Sierra, directores de *Savia Moderna*, se contrapone directamente a la naturaleza beligerante de Manuel Caballero, recogiendo así lo mejor del pasado y proyectando la publicación hacia un futuro desconocido, pero seguro dada la moderación, prudencia y criterio de sus directores. La invitación a la casa, implícita, permea el sentir de esta publicación generosa y amable, optimista y desinteresada, como convenía a la edad de sus directores y redactores. En sentido estricto, esta publicación resulta una continuidad de la primera

¹⁷La redacción, “En el umbral”, *Savia Moderna*, t. I, núm. 1 (1906), p. 1.

Revista Azul, antes que la de Caballero. En parte, el temperamento compartido entre la primera azul y la publicación de Cravioto se origina en esa invitación a los escritores mexicanos a compartir un mismo espacio, una misma casa, una misma morada. Pero ambas, a diferencia del *Renacimiento* de Olavarría, dotan a sus páginas de una actualidad que no desmerecen las fechas en que aparecen, al contrario, refrendan la modernidad que defienden. Un caso aparte es el semanario de Manuel Caballero, planeado como un espacio de combate frente a una estética que incomodaba seriamente a su director. Las sucesivas casas se convierten en 1906 en un cuarto de guerra, propósito que presidió la vida de la publicación.

Más tarde, la alusión a la casa o la morada hará fortuna en otra generación igualmente significativa para la historia de la literatura mexicana, la de Contemporáneos, una vez que ha cesado el estruendo de la Revolución. Es el tercer momento de la casa en la literatura mexicana. En este caso, la morada ya no está vinculada a un ideario de puertas abiertas, como lo fue la primera *Revista Azul* o *El Renacimiento* e, incluso, *Savia Moderna*. Se trata de una casa en donde los hospedados se conocen y reconocen, en donde se trasladan no ya por afinidad poética y literaria, sino propiamente generacional como ha señalado Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer*.¹⁸ Con todo, más que de generación conviene hablar de grupo. Es conocida la carta de José Gorostiza a Carlos Pellicer, fechada en 1927, en donde dice:

En el edificio de nuestra poesía, la ventana; la ventana grande que mira al campo, hambrienta, cada noche, de desayunarse un nuevo panorama, cada día. Nosotros —tú lo sabes— somos las piezas de adentro. Xavier, el comedor. Los demás, las alcobas. Hasta la última, la del fondo, que es Jaime Torres Bodet —ésta amagada de penumbras, con una ventanita a la huerta, y dentro, en un rincón, la lámpara en que se quema el aceite de todas las confidencias. ¿Salvador Novo? La azotea. Los trapos al sol. ¡Y ese inquieto de González Rojo, que no se acuesta nunca en su cama.¹⁹

¹⁸Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México: FCE, 1985.

¹⁹José Gorostiza, “Carta a Carlos Pellicer. México 14 de marzo de 1927”, *Correspondencia (1918-1928)*, ed. Guillermo Sheridan, México: Ediciones del Equilibrista, 1993, pp. 136-137.

Sheridan también apunta un soneto de Pellicer, dentro del tríptico titulado “Diciéndole a José Gorostiza” que comienza así:

La ventana soy yo. El todo afuera
 está dentro de mí. Te sigo ardiendo
 sin que nadie lo vea. No destruyendo
 la luz de piedra de tu cordillera. . . ²⁰

Un grupo que para el momento en que Gorostiza escribe estas líneas no sólo se conoce y reconoce, sino que tiene una historia afín, a pesar de que no se trasladan todavía al edificio de la casa Jorge Cuesta y Gilberto Owen. Si se atiende a la primera clasificación de ellos mismos, la conferencia de Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México”, leída en la Biblioteca Cervantes en 1924, allí el grupo está constituido por los siguientes nombres:

Pero por la seriedad y consciencia artística de su labor; porque sintetizan, en su porción máxima, las primeras realizaciones de un tiempo nuevo es preciso apartar en un *grupo sin grupo* a Jaime Torres Bodet, a Carlos Pellicer, a Ortiz de Montellano, a Salvador Novo, a Enrique González Rojo, a José Gorostiza y a Ignacio Barajas Lozano.²¹

La morada para los Contemporáneos no fue un espacio propiamente de convivencia, sino quizás un lugar en el que retirarse en un momento en el que arreciaban las críticas hacia el grupo. Más que una casa, fue una morada; más que un albergue familiar, una fortificación, pero construida a partir de la afinidad y el trato preferente. La casa para los Contemporáneos no es ya aquella a la que invitaban a habitar Altamirano y Nájera, tampoco un espacio construido por la concordia, sino un espacio compartido por una voluntad hasta cierto punto colectiva, en oposición a otras facciones literarias

²⁰*Ibid.*, p. 137.

²¹Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes de México”, *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, pról. Alí Chumacero, recop. Miguel Capistrán, Alí Chumacero, Luis Mario Schneider, biblio. Luis Mario Schneider, México: FCE, 1991, p. 828.

y culturales, concebido como albergue y refugio, hospedería y abrigo. Los Contemporáneos habilitaron al mismo tiempo la casa como un lugar imaginario que cobijaba diferentes sensibilidades y como un cuarto de guerra frente a los enemigos que a finales de los años 30 del siglo XX se multiplicaban. Tampoco hubo una publicación privativa del grupo, sino, más bien, una sucesión de proyectos que en ocasiones congregaron a sus integrantes y, en otros, los dispersaron. La revista *Contemporáneos* (1928-1932) no fue la revista propiamente del grupo; mientras que *Ulises* (1927-1928), sin tampoco serlo, exhibe quizás el temperamento de ese “grupo sin grupo”. Sin ser un cenáculo tradicional, los Contemporáneos fueron un grupo en constante formación y en constante crisis, de cuyo movimiento polémico surgieron diferentes proyectos culturales, como revistas, ediciones, conferencias y grupos de teatro. Dispersión y cohesión levantan el mapa de un grupo que si lo fue, lo fue a pesar suyo. La morada de los Contemporáneos está edificada en la amistad y el gusto literario, antes que en la invitación plural y heterogénea. Los ataques recibidos por sus integrantes lo cohesionaron aún más como espacio si no homogéneo, cuando menos reactivo a un entorno provocador y agresivo.²² Da la impresión de que los Contemporáneos exhiben cierto temperamento colectivo no tanto por voluntad propia como porque las circunstancias los obligaron a constituirse de ese modo. Es otro momento, también la literatura mexicana es otra. Quizás, además de otras consideraciones, la morada levantada por *Ulises* se muda a *Examen* (1932), pero ahora el juego y el atrevimiento dejan su lugar al enfrentamiento y la polémica, dos caras de una misma actitud que obedece a dos momentos de la historia del grupo.

El vocablo casa, aplicado a la literatura mexicana, permite transitar de un siglo a otro, de un estadio de la literatura a otro muy diferente, de

²²Ver Guillermo Sheridan, *México en 1932: la polémica nacionalista*, México: FCE, 1999; y Guillermo Sheridan, *Jorge Cuesta y la revista Examen*, México: Siglo XXI, 2011.

una manera de operar de los grupos literarios a otra distinta pero que se reconoce en aquélla. La escuela ha dejado lugar al cenáculo, la revista a una multiplicidad de proyectos. Pero aquella idea de Altamirano de ofrecer una cultura mexicana para mexicanos, al margen de las ideologías y las convicciones políticas de los escritores e intelectuales, aparece como un momento inaugural pero también como una constante visible en el primer tercio del siglo XX, a pesar de los ajustes y reacomodos imprescindibles para que el vocablo casa no perdiera actualidad. Sin duda, la morada implícitamente evoca la relevancia de la tradición literaria a la que se debe cada grupo, pero también una manera de asegurar un legado que finalmente reivindicaba y legitimaba esa morada. Da la impresión de que este término consignado por los Contemporáneos es un vestigio muy presente de aquella concordia registrada por Altamirano y, sobre todo, de la invitación expedida por Manuel Gutiérrez Nájera. Con todo, su uso rehabilita su origen, pero no el sentido originario, como rastro de un tiempo perdido para siempre, pero no del todo olvidado como exhibe el vocablo mismo. Los términos casa y morada, edificio y albergue, sugieren no sólo la existencia sucesiva de voluntades compartidas, sino también de una intimidad distinta pero semejante, permanente y cambiante, en ese edificio que es la historia de la literatura mexicana.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1869), "Introducción", *El Renacimiento*, t. I, núm. 1, pp. 3-8. ALTAMIRANO, Ignacio Manuel (1869), "Introducción", *El Renacimiento*, t. II, núm. 1, p. 3.
- BATIS, Huberto (1963), "Estudio preliminar", *Índices de El Renacimiento. Semanario literario mexicano (1869)*, México, UNAM, pp. 7-161.
- CABALLERO, Manuel (1907), "Notas de combate. La primera llamada", *Revista Azul*, t. VI, núm. 1, p. 2.
- CLARK DE LARA, Belem y Mariana FLORES MONROY (2006), "Estudio introductorio", *El Renacimiento. Periódico literario (1894). Segunda época*, México: UNAM, pp. VII-XXVIII.
- CURIEL, Fernando (1996), "Itinerario de la segunda *Revista Azul*", *Tarda necrofilia*, México: UNAM, pp. 13-55.
- DUQUE JOB, El [Gutiérrez Nájera, Manuel]
- GOROSTIZA, José (1993), "Carta a Carlos Pellicer. México 14 de marzo de 1927", *Correspondencia (1918 1928)*, ed. Guillermo Sheridan, México: Ediciones del Equilibrista, pp. 136-137.

- GUTIÉRREZ NÁJERA, Manuel (1894), "Al pie de la escalera", *Revista Azul*, t. I, núm. 1, pp. 1-2.
- MARTÍNEZ, José Luis (1993), "Concordia nacionalista. 1867-1889", *La expresión nacional*, México: CNCA, pp. 55-62.
- OLAVARRÍA Y FERRARI, Enrique, "Cónica general", *El Renacimiento*, núm. 5 (1894), p. 65-67.
- PASCUAL GAY, Juan, *El beso de la quimera. Una historia del decadentismo en México (1893 1897)*, San Luis Potosí: El Colegio de San Luis, 2012.
- PAZ, Octavio (1994), "Prólogo", *La casa de la presencia. Poesía e historia. Obras completas*, t. 1, México: FCE, pp. 15-27.
- PERALES OJEDA, Alicia (2000), *Las asociaciones literarias mexicanas*, México: UNAM.
- POGGIOLI, Renato (1964), *Teoría del arte de vanguardia*, traducción de Rosa Chacel, Madrid: Revista de Occidente.
- REDACCIÓN, La (1906), "En el umbral", *Savia Moderna*, t. I, núm. 1, p. 1.
- SHERIDAN, Guillermo (1985), *Los Contemporáneos ayer*, México: FCE.
- SHERIDAN, Guillermo (1999), *México en 1932: la polémica nacionalista*, México: FCE.
- SHERIDAN, Guillermo (2011), *Jorge Cuesta y la revista Examen*, México: Siglo XXI.
- VALDÉS, Héctor (1967), "Estudio preliminar", *Índice de la Revista Moderna (1898-1903)*, México: UNAM, pp. 9-79.
- VILLARRUTIA, Xavier (1991), *Obras. Poesía, teatro, prosas varias, crítica*, pról. Alí Chumacero, recopil. Miguel Capistrán, Alí Chumacero, Luis Mario Schneider, biblio. Luis Mario Schneider, México: FCE.

recibido: febrero de 2013
aceptado: junio de 2013