



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA  
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS**

***EL JOVEN DE SALVADOR NOVO  
COMO RESPUESTA A LA POLÉMICA  
PERIODÍSTICA SOBRE EL  
“AFEMINAMIENTO LITERARIO”  
DE 1925***

**T E S I S**

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:**

**LICENCIADO EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS**

**P R E S E N T A:**

**BOGAR ALEJANDRO GASCA ROJAS**



**ASESOR: DR. FERNANDO IBARRA CHÁVEZ**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX  
FEBRERO DE 2019**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Investigación realizada gracias al Programa de Apoyo a Proyectos de Investigación e Innovación Tecnológica (PAPIIT) de la UNAM IN401617 "La configuración de géneros literarios en la prensa mexicana de los siglos XIX y XX". Agradezco a la DGAPA-UNAM la beca recibida.

## Índice

Agradecimientos.....	6
Introducción.....	9
Capítulo I - La confusión sobre la historia textual de <i>El joven</i> .....	15
• La historia textual de <i>El joven</i> .....	15
• La confusión sobre la historia textual de <i>El joven</i> .....	18
• Algunas consideraciones sobre el género literario de <i>El joven</i> .....	34
Capítulo II - Salvador Novo en el campo literario mexicano (1917-1925).....	40
• Introducción y cuestiones metodológicas.....	40
• La autonomía del campo literario (1917-1925).....	46
• La estructura del campo literario .....	61
• El <i>habitus</i> de Salvador Novo .....	70
Capítulo III - La incursión de Salvador Novo en la prensa mexicana (1919-1925).....	80
• La colaboración de Salvador Novo en <i>México Moderno</i> , <i>El Mundo</i> , <i>El Chafirete</i> , <i>Antena</i> , <i>El Universal Ilustrado</i> y <i>El Libro y el Pueblo</i> .....	80
• <i>La Falange. Revista de cultura latina</i> .....	96

• La colaboración de Novo en <i>La Falange</i> y la sección “Kodak” .....	105
• <i>La Antorcha. Letras, artes, industria y ciencia</i> .....	111
Capítulo IV - La polémica periodística sobre el “afeminamiento” literario de 1925.....	120
• Introducción.....	120
• Antecedentes.....	123
• El primer Congreso de Escritores y Artistas de 1923.....	135
• La querrela de 1925: Entre la revalorización de <i>Los de abajo</i> y un problema por definir a la literatura nacional.....	148
• Salvador Novo en la polémica del afeminamiento literario de 1925. El conflicto con los discípulos de Henríquez Ureña y la cuestión de la literatura mexicana moderna .....	162
Capítulo V - “El joven. Novela histórica” como respuesta a la polémica periodística del “afeminamiento” literario de 1925 .....	178
• “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” .....	178
• “El joven. Novela histórica”.....	195
• “El joven. Novela histórica” como respuesta a la polémica periodística del afeminamiento literario de 1925.....	209
Conclusiones.....	222
Bibliografía.....	227

Apéndices .....	239
• Testimonios de <i>El joven</i> .....	240
• Apéndice de imágenes .....	270

## **Agradecimientos**

A Luz América Viveros Anaya y a Fernando Ibarra Chávez por el apoyo, la amabilidad y la paciencia que me brindaron a lo largo del proceso de escritura de esta tesis, pero en especial por el grupo de trabajo que han reunido alrededor del proyecto “La configuración de los géneros literarios en la prensa mexicana de los siglos XIX y XX” en el cual tuve el privilegio de participar.

A Elizabeth Gómez, Yanna Hadatty, Gabriel Manuel Enríquez y Jorge Muñoz por la atenta lectura que hicieron del manuscrito de esta tesis. Sus comentarios no sólo me ayudaron a mejorar la calidad de mi trabajo, sino que me permitieron saber que su elaboración valió la pena.

A mis amigos Jordi Martínez y José Luis Brito con quienes realicé la primera parte de esta investigación.

A Nieves Rodríguez Valle por sus agradables clases de Historia de la Cultura y por reafirmar mi vocación docente.

A mis padres por proveer, y a mis hermanitos Fátima, Sofía y Ernesto que me han enseñado tanto.

Por último quiero agradecer a la UNAM por la noble tarea de brindar educación de calidad y gratuita, y por permitirme coincidir con personas maravillosas en la Prepa 9, en la Facultad de Filosofía y Letras y en el CELE (ahora ENALLT).





Es una molestia espiritual no conocer autor ninguno respetable que haya dicho una frase inmortal acerca del baño, porque los epígrafes dan fuerza y autoridad a los discursos. Pienso lo bien que se verían estos mis motivos del baño si los ornamentara la cúpula de una frase de, digamos, Shakespeare.

Salvador Novo, “Motivos del baño”

Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?

Salvador Novo, *El joven*

Gutenberg: tu castigo es leve. Vas a quedarte en el Purgatorio hasta que no leas, completas, las obras de los eruditos de tu país.

Salvador Novo, “La culpa es de Gutenberg”

## Introducción

Esta tesis tiene su origen en un ejercicio de edición crítica de la novela corta *El joven* de Salvador Novo que realicé con mis compañeros Jordi Martínez Martínez y José Luis Brito Olvera en el Seminario de Edición Crítica de Textos de la Facultad de Filosofía y Letras, a cargo de la doctora Luz América Viveros Anaya, durante el semestre 2015-2. En dicho trabajo descubrimos que existía una gran confusión en torno a la historia textual de la novela de Novo porque la mayor parte de los críticos literarios no habían consultado o no conocían el segundo testimonio titulado “El joven. Novela histórica” de 1925, en el cual se atestiguan numerosas variantes respecto a su predecesor, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” de 1923. Por consiguiente, sugerimos que Salvador Novo efectuó un segundo proceso de escritura en *El joven* a principios del año de 1925. Sin embargo, debido a que la hipótesis de trabajo de nuestra edición crítica residía en fijar el cuarto testimonio de 1933, en ese momento no resultaba pertinente ofrecer una respuesta concluyente. Meses más tarde, gracias a lectura del libro *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)* de Víctor Díaz Arciniega, reparé en que la publicación de “El joven. Novela histórica” se había llevado a cabo dentro del contexto de la polémica periodística sobre el “afeminamiento” literario de 1925 y que algunos de los temas discutidos durante el debate coinciden con las observaciones sobre la cultura mexicana que Novo expuso en su novela. De esta manera, al relacionar la publicación del segundo testimonio con la polémica de 1925, en las siguientes páginas pretendo demostrar que en *El joven* se realizaron dos procesos de escritura.

El gran reto al que me enfrento para comprobar mi hipótesis consiste en que tanto Salvador Novo como Xavier Villaurrutia se encargaron de establecer que *El joven* se

escribió completo en 1923. Por tal motivo, el primer capítulo de mi investigación se consagra a esclarecer la historia textual de la novela y a señalar los malentendidos que se generaron entre la crítica literaria por las declaraciones de Novo y Villaurrutia. Una vez justificada la probable existencia de otro momento de escritura en 1925, en el segundo capítulo comienzo el estudio de *El joven* a partir de una perspectiva social, por lo cual recurro a la metodología del análisis de las producciones culturales propuesta por Pierre Bourdieu en *Las reglas del arte*. Al emplear los conceptos *campo literario*, *campo del poder* y *habitus*, busco distinguir las condiciones políticas, económicas y culturales que condujeron a Novo a escribir “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” en 1923 y “El joven. Novela histórica” en 1925. Siguiendo a Ignacio Sánchez Prado, quien también aplica la teoría del sociólogo francés al caso de la literatura mexicana en su libro *Naciones intelectuales*, he decidido fijar mi periodo de estudio del campo literario mexicano de 1917 a 1925 porque la polémica del afeminamiento no se entiende sin las pugnas intelectuales que se gestaron a partir del año en que se promulgó la actual *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*.

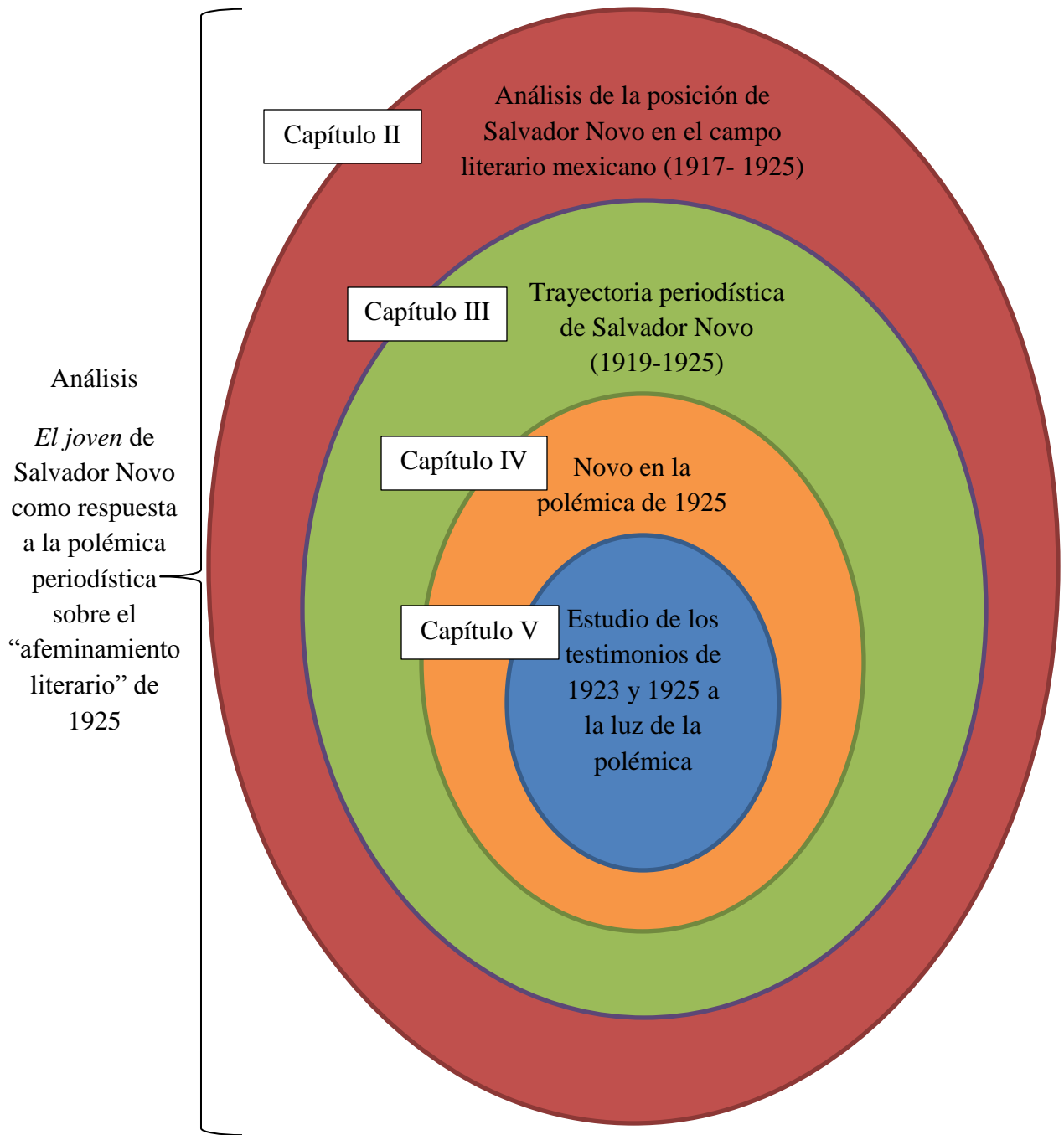
Debido a que los primeros testimonios de *El joven* aparecieron en publicaciones periódicas, en el capítulo tercero me enfoco en la trayectoria periodística de Salvador Novo desde su incursión en la prensa capitalina en 1919 hasta el año en que se detona la querrela del afeminamiento. Por ello, realizo un recuento de sus colaboraciones en *México Moderno*, *El Mundo*, *El Chafirete*, *Antena*, *El Universal Ilustrado* y *El Libro y el Pueblo*, pero principalmente me detengo en el estudio de *La Falange* y *La Antorcha* porque ahí se publicaron “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica”,

respectivamente. Esto permitirá identificar cuáles eran las preocupaciones e intereses de Novo en 1923 y en 1925. Posteriormente, en el capítulo cuarto problematizo la polémica del afeminamiento literario. Además de examinar la nómina de participantes y los temas discutidos, me remonto a los antecedentes de la querrela y hago énfasis en el primer Congreso de Escritores y Artistas de 1923 por la cercanía que éste tiene con la publicación de “¡Qué México!”. Por último, explico la postura que Novo adoptó durante la querrela del afeminamiento atendiendo a los artículos periodísticos que escribió a finales de 1924 y principios de 1925, los cuales se relacionan con los añadidos que presenta “El joven. Novela histórica”.

En el quinto capítulo me ocupo exclusivamente de los textos y los examino desde distintas perspectivas. Comienzo con una revisión de las condiciones materiales de las revistas en que se publicaron y después describo las variantes del testimonio de 1925. Así mismo, discuto por qué durante la polémica del afeminamiento Novo modificó el paratexto “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” a “El joven. Novela histórica”. Finalmente, realizo un análisis narratológico con el cual busco demostrar que la Ciudad de México es el personaje principal de la primera versión, mientras que en la segunda “el joven” adquiere mayor relevancia. Para la comodidad del lector, al final del trabajo incluyo un apéndice con ambos testimonios. De igual manera, se anexan las ilustraciones que acompañaron a todas las ediciones de *El joven* y se reproducen las fotografías de las entregas de “El joven. Novela histórica”.

En resumen, para demostrar que Salvador Novo efectuó dos procesos de escritura en su novela y que el segundo de ellos fue motivado por la polémica del afeminamiento

literario, mi investigación pretende abarcar varios niveles de análisis que van de lo general a lo particular. Es decir, en el segundo capítulo parto de una perspectiva social, en el tercero me centro la trayectoria periodística y literaria de Novo, y en el quinto culmino con el estudio de los testimonios “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica”. Por su parte, el primer apartado tiene como objetivo resolver el problema de la historia textual de la novela, mientras que el cuarto sirve para ubicar a Novo en el debate sobre el afeminamiento literario. El esquema de la página siguiente ilustra el plan de mi investigación.





## Capítulo I

### La confusión sobre la historia textual de *El joven*

#### La historia textual de *El joven*

Desde su época preparatoria Salvador Novo se ganó la fama de ser un escritor que no corregía en absoluto sus textos literarios. Hacia 1933, Xavier Villaurrutia, uno de sus amigos más íntimos, recordaba que todos los manuscritos de Novo “aparecían sin tachadura ni enmienda”.<sup>1</sup> En las décadas posteriores, el autor de la *Nueva grandeza mexicana* conservó esa fama pues José Emilio Pacheco, el recopilador de gran parte de su obra periodística, también afirmaba que Novo era conocido por escribir “de primera intención sin alterar nunca sus textos originales ni sus textos ya publicados”.<sup>2</sup> Sin embargo, la historia textual de la novela corta *El joven*,<sup>3</sup> publicada en 1928, pone en entredicho tal creencia porque las primeras dos versiones aparecidas en 1923 y 1925 reflejan numerosas diferencias entre sí, lo cual supondría la existencia de dos procesos de escritura. Para justificar la pregunta de si Novo reescribió esta novela, se analizará detenidamente su historia textual y los estudios que la crítica literaria ha hecho sobre ésta.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Xavier Villaurrutia, “Un joven en la ciudad”, en *Textos y pretextos*, México, La Casa de España, 1940, p. 84.

<sup>2</sup> José Emilio Pacheco, “Nota sobre la otra vanguardia”, *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107, enero-junio, 1979, p. 332. Esto lo dice a propósito de los poemas de *Espejo*, los cuales son idénticos en todas sus ediciones.

<sup>3</sup> A lo largo del presente trabajo me voy a referir a *El joven* como una novela corta o simplemente novela porque Salvador Novo indicó en los paratextos de los primeros testimonios que su obra pertenecía a dicho género. No obstante, algunos críticos de la obra de Novo también han sugerido leer *El joven* como ensayo o crónica. Por tal motivo, al final de este capítulo incluyo un apartado en el cual se discute sobre el género literario.

<sup>4</sup> Gran parte de las observaciones siguientes sobre la historia textual de *El joven* son fruto del trabajo previo de edición crítica que realicé junto a Jordi Martínez y José Luis Brito en el Seminario de edición crítica de textos de la Facultad de Filosofía y Letras a cargo de la doctora Luz América Viveros Anaya durante el semestre 2015-2, por lo cual ellos también merecen crédito en esta parte de la investigación.



*El Joven* aparece por primera vez en 1923 en *La Falange. Revista de cultura latina*, pero se presenta con un título diferente, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”; su segunda aparición fue por entregas en *La Antorcha. Letras, arte, industria y ciencia* en 1925 y se tituló “El joven. Novela histórica”; posteriormente, en 1928 se publica *El joven*, esta vez ya como libro en la colección Novela Mexicana de la Editorial Popular Mexicana; por último, en 1933 hubo una segunda edición al cuidado del autor en la editorial Imprenta Mundial. En adelante, se incluyó como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana* en la cuarta edición de 1956 y aparece con el subtítulo “Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928”.<sup>5</sup>

<b>Historia textual de <i>El joven</i> de Salvador Novo<sup>6</sup></b>			
<b>Núm. de testimonio</b>	<b>Año.</b>	<b>Título</b>	<b>Lugar de aparición</b>
1	1923	¡Qué México! Novela en que no pasa nada	<i>La Falange. Revista de cultura latina</i> , sección Kodak
2	1925	“El joven. Novela histórica”	<i>La Antorcha. Letras, arte, industria y ciencia</i>
3	1928	<i>El joven</i>	1ª edición en la colección Novela Mexicana de la Editorial Popular Mexicana
4	1933	<i>El joven</i>	2ª edición en la editorial Imprenta Mundial
5	1956	“El joven. Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928”	Apéndice de la cuarta edición de la <i>Nueva grandeza mexicana</i>

Dichos testimonios presentan una cantidad considerable de variantes entre sí, sobre todo los dos primeros: “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, de 1923, se distingue de las versiones posteriores por ser la más corta de todas, puesto que tan sólo se conforma

<sup>5</sup> Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores, con anotaciones del autor*, México, La prensa, 1956.

<sup>6</sup> *El joven* también aparece como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana* en *Toda la prosa* de 1964 y en el tomo I de *Viajes y ensayos* de 1996, e incluye el mismo subtítulo. Así mismo, en el tomo II de *Viajes y ensayos* se incluyó la primera versión de 1923, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”.

de cuatro páginas y está ilustrada con un dibujo de Roberto Montenegro. En “El joven. Novela histórica”, de 1925, Novo agregó abundantes cambios con lo cual la extensión de la novela aumentó casi cinco veces su tamaño original;<sup>7</sup> así mismo, cabe destacar que se incluyeron tres notas “aclaratorias”<sup>8</sup> y dos ilustraciones: un retrato al carboncillo sin firma<sup>9</sup> y una caricatura hecha por Matías Santoyo Peña, ambas representando a Novo. Tanto las notas como las ilustraciones fueron suprimidas en las ediciones posteriores. En el tercer testimonio de 1928, publicado ya como libro, se eliminaron pequeños fragmentos y se corrigieron erratas, pero el resultado no dejó conforme a Novo. Así, en 1933, él mismo supervisa y prologa la segunda edición, cuyo tiraje constó de cien ejemplares numerados los cuales se distribuyeron entre un público selecto. Además, vale la pena mencionar que en esta última se añadió un epígrafe de D. H. Lawrence.<sup>10</sup>

En lo que respecta a “El joven. Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928”, que apareció como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana* a partir de la cuarta edición de 1956, ni el prólogo ni el epígrafe de 1933 fueron incluidos.<sup>11</sup> Lo anterior indica que en esta edición se reprodujo el testimonio de 1928 y no el de 1933. A propósito, es muy probable

---

<sup>7</sup> Cfr. Yanna Hadatty Mora, *La ciudad paroxista. Prosa Mexicana de vanguardia (1921-1932)*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Filológicas, 2009, p. 40.

<sup>8</sup> Lo pongo entre comillas porque, como se verá, estas tres notas aclaratorias tienen vital importancia en la hipótesis de este trabajo.

<sup>9</sup> El retrato que aparece sin firma se le atribuía a Roberto Montenegro. Reyna Barrera aclara que el verdadero autor del retrato es Luis G. Serrano. Cfr. *Salvador Novo, navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdez editores, 2011, p. 91. Así mismo, Salvador Novo en un texto de 1961 en el que recuerda su relación con Luis G. Serrano, su maestro de dibujo en la Escuela Nacional Preparatoria, recuerda que el pintor elabora éste que se convirtió en su primer retrato. Además agrega: “Cuando publiqué ‘el Joven’, por primera vez, en *La Antorcha*, esa fue la foto [del retrato de Luis G. Serrano] que le di al licenciado Vasconcelos para que ilustrara mi colaboración. Cfr., *La vida en México en el periodo presidencial de Adolfo López Mateos*, compilación y notas de José Emilio Pacheco, tomo II, México, CONACULTA / INAH, 1998, pp. 56-58.

<sup>10</sup> El epígrafe es el siguiente: “But mind you, it’s like this; while you LIVE your life, you are in some way an organic whole with all life. But once you start the mental life you pluck the apple” y pertenece a la novela *Lady Chatterley’s Lover*.

<sup>11</sup> En el ejercicio previo de edición crítica que antecede a este trabajo, con mis compañeros Jordi Martínez y José Luis Brito, concluimos que estos testimonios eran una reproducción de la primera edición de 1928, por lo cual no los tomamos en cuenta en nuestra hipótesis de trabajo.

que la inclusión de *El joven* como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana* haya sido por sugerencia de Jaime Torres Bodet. Según Novo, en un homenaje realizado en su honor por la publicación de la *Nueva grandeza mexicana*, Torres Bodet dijo que

él era, sin duda, el más antiguo lector de Salvador Novo entre los presentes, porque me había leído desde que en 1921 él desempeñaba el cargo de secretario de la Preparatoria, y yo el de alumno de los últimos años. [...] Subrayó así, los años que hace que nos conocemos, y que con sus peripecias y experiencias han depurado nuestra amistad, y se refirió luego a mi libro [*Nueva grandeza mexicana*] para señalarle el antecedente de *El joven*, que invitó a todos a leer, y que lamentó que no hubiera yo reproducido como prólogo natural de la *NGM*.<sup>12</sup>

Así pues, Novo siguió el consejo de Torres Bodet y agregó *El joven* no como prólogo sino como apéndice.

Sólo falta agregar que en el primer número de la revista *Ulises* se anunció la publicación de *El joven* como un suplemento.<sup>13</sup> Sin embargo, dicha publicación nunca se llevó a cabo, por lo que Novo decidió editar su novela por separado al año siguiente.<sup>14</sup>

### **La confusión sobre la historia textual de *El joven***

Establecer y aclarar la historia textual de *El joven* ha sido una tarea que le ha costado trabajo a la crítica. Por un lado, se generó un equívoco respecto a la fecha de escritura porque, al aparecer con el subtítulo “Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928”, desde la cuarta edición de la *Nueva grandeza mexicana* en 1956, se dio por sentado que *El joven* fue

---

<sup>12</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, compilación y notas de José Emilio Pacheco, México, CONACULTA / INAH, 1994, p. 566.

<sup>13</sup> Cfr. *Ulises*, núm. 1, 1 de mayo de 1927, p. 32. Esta publicación puede consultarse en *Ulises 1927-1928; Escala 1930*, ed. facsimilar, México, FCE, 1980.

<sup>14</sup> Me parece pertinente subrayar que *El joven* no se publicó en la revista *Ulises* porque en una tesis de licenciatura sobre la labor periodística de Salvador Novo se afirma lo contrario. Incluso se cita una página inexistente de la revista en la que supuestamente apareció “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. Cfr. Rosa Patricia Palacios Sánchez, *Salvador Novo, un periodista en la vida de México (1919-1974)*, tesis, México, UNAM, 2007, pp. 95-96.

escrito y publicado en 1928 y, por consiguiente, se olvidaron los testimonios de 1923 y 1925.<sup>15</sup> Por otro lado, a partir de los estudios de Rosa García Gutiérrez, se ha puesto en duda si *El joven* fue escrito por completo en 1923 y se ha sugerido la existencia de dos momentos de escritura en la novela.

La opinión más aceptada es que la novela se terminó en 1923 porque tanto el autor como Xavier Villaurrutia, el primer reseñador del texto, declararon que la obra fue escrita en su totalidad en dicho año, pero, publicada hasta 1928.

Para comenzar, hay que revisar el prólogo que Novo incluyó en la segunda edición de 1933 donde afirma:

Diez años después de escrito “El Joven,” cuando ya ni él ni yo lo somos del todo, le presto un atavío decoroso y lo presento en la pequeña sociedad de una edición limitada. [...] Fugóseme una vez en la mala compañía de muchos anuncios, más erratas y precio vil. Otra estuvo a punto de adornarse con hermosos dibujos que el Destino extravió. Hoy, en fin, aparece jovial en una ciudad que ya no es la suya, pero cuyas hormonas conoce tan de largo tiempo.<sup>16</sup>

Aquí, aunque se evocan algunas versiones pasadas y el intento fallido de edición, Novo no da noticia de algún cambio en el texto más que el de las erratas, por lo que se infiere que *El joven* quedó intacto desde 1923. De igual manera, en la entrevista que le realiza Emmanuel Carballo a Novo, el crítico le pregunta: “¿Qué me cuenta de *El joven*, su primera obra de ficción?”, a lo que el otro responde:

*El joven* lo escribí en 1923 y se publicó en 1928. Allí está el germen de la *Nueva grandeza mexicana*. Es un folleto inmundo, por supuesto que no en el terreno de la

---

<sup>15</sup>Algunos críticos que tratan de manera muy amplia la obra de Novo o la narrativa de los Contemporáneos sólo mencionan que *El joven* fue publicado en 1928 y no dan noticia de las versiones previas. Entre ellos destaco los trabajos de Christopher Domínguez Michael, “Salvador Novo” en *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. tomo I, México, FCE, 1996, pp. 554-555; y “Los hijos de Ixión”, *Vuelta*, núm. 189, mayo de 1992, pp. 20-24.

<sup>16</sup> Salvador Novo, *El joven*, México, Editorial Imprenta Mundial, 1933, p. 9.

estética. Es un poco el resumen de mi regreso a México en 1917, y de mi vida estudiantil. Narra mis primeros esponsales con la gran ciudad.<sup>17</sup>

Novo aclara que escribió la novela en 1923, y se sobreentiende que sólo se efectuó un proceso de escritura.

En otros textos, el autor fue más explícito al referir que en 1923 tan sólo había publicado un fragmento de la obra. En *La estatua de sal*, su autobiografía incompleta escrita a mediados de los cuarenta, cuando narra el conflicto entre José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña, Novo refiere: “Como en réplica a la revista *La Falange* que publicó el grupo de Educación (ahí apareció un buen trozo de mi relato *El joven*), el grupo de la Universidad sacó un único número de *Vida Mexicana*”.<sup>18</sup> Y en un texto de 1946 sobre el crecimiento de las tiendas Sanborn’s, Novo recuerda que en

*El joven –cuya primera parte apareció en uno de los creo que dos números en total de una revista que se llamó La Falange (mucho antes de que esta denominación implicara a la política española) –, mencionaba a los pavos reales de Sanborn’s y la vida de molicie que entonces simbolizaba la asistencia al restaurante.*<sup>19</sup>

A pesar de que en ambas citas se explicita que en 1923 sólo se publicó un fragmento, no queda completamente claro si la “segunda parte” ya estaba terminada o si se concluyó tiempo después.

Por su parte, en 1933 Xavier Villaurrutia escribe una reseña titulada “Un joven en la ciudad”, a propósito de la segunda edición de la novela de Novo. En ella, el autor cuenta:

Durmiendo una noche de varios años se quedó *El joven* de Salvador Novo en el lecho de un cuaderno escolar [desde 1923]. Más de un estudiante de leyes compartió conmigo el placer de una proyección privada de aquella cinta cinematográfica que podía intitularse *Dieciséis horas en la vida de un joven*. Cinco años más tarde

---

<sup>17</sup> Emmanuel Carballo, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Alfaguara, 2005, p. 334.

<sup>18</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, FCE, 2008, p.184.

<sup>19</sup> Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, compilación y notas de José Emilio Pacheco, México, CONACULTA / INAH, 1994, p. 218. Énfasis mío.

[1928] se le fugó una vez en la mala compañía de muchos anuncios, más erratas y precio vil. Anuncios, erratas y bajo precio impidieron, como los árboles, ver el bosque en que se perdió el joven. Intentó una segunda salida con mejores armas. Todo estaba listo. Agustín Lazo trazó los mejores dibujos que se han hecho para un libro mexicano moderno. Y sucedió que la segunda salida no se llevó a cabo. Los dibujos se extraviaron y cambió su salida por un *return ticket*.<sup>20</sup>

El comentario de Villaurrutia resulta muy problemático porque, en primer lugar, alude a un supuesto manuscrito de *El joven* que se encuentra en un cuaderno de la juventud de Novo y al que ningún otro crítico ha hecho referencia. En segundo lugar, no da cuenta de las versiones periodísticas de *La Falange* y *La Antorcha*, pues tan sólo menciona la edición de 1928 y a un intento fallido de publicación entre 1928 y 1933 que incluiría las ilustraciones de Agustín Lazo. Probablemente se refería al proyecto de publicación de *El joven* en *Ulises* porque, a pesar de que en el primer número de la revista había sido anunciada la publicación de la novela, ésta nunca se llevó a cabo. También es posible que al mencionar que en 1928 *El joven* “se fugó en la mala compañía de muchos anuncios, más erratas y precio vil” más bien se aluda al segundo testimonio de 1925 publicado en *La Antorcha*, puesto que el semanario que dirigía Vasconcelos, además de contar con anunciantes, presentaba numerosos errores tipográficos.

A pesar de la falta de precisión en los datos y fechas de esta reseña, Villaurrutia menciona la existencia de un supuesto manuscrito de *El joven* en un cuaderno de la juventud de Novo con lo que se da a entender que la novela se escribió por completo en 1923:

Como todos los manuscritos de Novo, este de su relato aparecía sin tachadura ni enmienda. Para contrariar el viejo verso, su borrador era tan claro, al nacer, como su texto. Y no obstante la prosa salía armada ya de punta en blanco de la cabeza de

---

<sup>20</sup> Xavier Villaurrutia, *op. cit.*, p. 85.

Salvador Novo. Una prosa rápida, exterior, aguda y certera. ¿Cómo una flecha?, como una lluvia de flechas.<sup>21</sup>

Tanto la cita anterior como la aclaración de Novo de que en *La Falange* sólo se publicó una parte de la novela complican la hipótesis de los dos procesos de escritura. No obstante, Rosa García Gutiérrez, una de las estudiosas más interesadas en las ediciones de *El joven*, propone dudar de la afirmación de Villaurrutia por la falta de precisión en las fechas que éste cita en su reseña y sugiere que en la versión extendida de la novela hay posturas críticas que no responden al contexto político y cultural mexicano de 1923.<sup>22</sup> Pero, antes de pasar al planteamiento de García Gutiérrez, es necesario analizar los estudios que la precedieron.

Entre los críticos que creyeron que *El joven* había sido escrito por completo en 1923 destacan José Emilio Pacheco, Carlos Monsiváis y Guillermo Sheridan. Por su parte, Pacheco menciona:

El México de 1923, descrito por Novo en *El joven*, muestra que ya entonces el paradigma francés del porfiriato deja su lugar a la abrumadora presencia imperial de los Estados Unidos. Frente a ella, el nacionalismo sin xenofobia parece un desesperado intento de crear una identidad mítica que reúna las inconciliables diversidades étnicas y de clase.<sup>23</sup>

Y en una nota al pie de página aclara que *El joven* no se publicó sino hasta 1928 en la Editorial Popular Mexicana.

Carlos Monsiváis en su prólogo a la *Nueva grandeza mexicana*<sup>24</sup> (edición que no incluye como apéndice *El joven*) alude a la novela de Novo como antecedente de la obra

---

<sup>21</sup> *Ibid.*, pp. 84-85.

<sup>22</sup> Cfr., Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999, pp. 290-291.

<sup>23</sup> José Emilio Pacheco, art. cit. p. 332.

<sup>24</sup> Carlos Monsiváis, "Prólogo", en Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946*, México, CONACULTA, 1992, pp. 7-19.

que prologa y se refiere a *El joven* como un texto autobiográfico y urbano que Novo escribió a los dieciocho años, es decir entre 1922 y 1923. Al igual que Pacheco, asume que la novela fue escrita en su totalidad durante esos años y no hace ninguna observación sobre las ediciones posteriores.<sup>25</sup>

El comentario de Guillermo Sheridan es el más complejo de todos porque él sí menciona que en *La Falange* apareció nada más una parte de la novela: “Novo publicó también en *La Falange* un fragmento de su relato *El joven* (pequeño clásico) que era, en realidad, una provocación a la militancia optimista de la publicación”.<sup>26</sup> Probablemente Sheridan se deja llevar por los comentarios de Novo y Villaurrutia y asume que *El joven* se escribió completo en 1923, aunque distingue que en *La Falange* sólo se publicaron fragmentos. Sin embargo, en su libro *Los Contemporáneos ayer*, al momento de hablar sobre *La Antorcha*, el semanario de José Vasconcelos, no menciona que ahí también apareció otra versión de *El joven*. Tan sólo refiere que Novo colaboró en el periódico junto a otros miembros de los futuros Contemporáneos.<sup>27</sup> Además, Sheridan cuenta que en *Ulises* se anunció la publicación de la novela, aunque ésta nunca se llevó a cabo en la revista;<sup>28</sup> y reitera que, al mismo tiempo que *Return Ticket* salía a la luz, Novo “publica por fin un texto admirable de su adolescencia, *El joven*, escrito en 1922 e inédito hasta 1928, crónica fresquesísima del amor entre un muchacho y la ciudad que ‘estrecha contra su corazón’”.<sup>29</sup>

---

<sup>25</sup> Cabe destacar que en la cronología que acompaña a los tomos de *La vida en México* (editados por CONACULTA y el INAH en la colección “Memorias mexicanas”), obra compilada y prologada por José Emilio Pacheco, se indica que en 1925 *El joven* se publicó por entregas en *La Antorcha* de José Vasconcelos. Así mismo, en el año de 1928 se cita la entrevista de Emanuel Carballo en la que Novo responde que *El joven* lo escribe en 1923.

<sup>26</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p. 140.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 294.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 296.



La opinión de que *El joven* fue escrito por completo en 1923 y publicado hasta 1928 es la más aceptada por la crítica dado que los estudiosos de este texto parten de los trabajos de alguno de los tres críticos que acabamos de citar. Doy dos ejemplos. Primero, Sergio González Rodríguez afirma que “*El joven* [es] un trozo narrativo que se concluyó en 1923 y [se] publicó en 1928”.<sup>30</sup> El segundo, Pedro Ángel Palou, quien sigue a Sheridan, ubica la escritura de la novela de Novo entre 1922 y 1923, pero aclara que se publica hasta 1928.<sup>31</sup> La constante de esta parte de la crítica es que no se tuvo noticia de la segunda versión de 1925 publicada en *La Antorcha*.

El único que proporciona un dato diferente sobre la fecha de escritura de *El joven* es Rafael Pérez Gay. Según él,

mucho antes de ser reconocido como el cronista oficial de la Ciudad de México, Salvador Novo fue un entusiasta de esa misma ciudad. No es casualidad que a una edición de *Nueva grandeza mexicana*, donde el Novo maduro se ocupaba de la ciudad como un amable guía de forasteros, el mismo Novo añadiera su primer gran texto en prosa sobre México, «*El joven*», escrito en 1925. El Novo maduro supo que le debía al Novo joven no sólo el gusto adquirido por la ciudad, sino la prosa que permitía verla como recién nacida a la modernidad.<sup>32</sup>

Aunque la fecha que refiere Pérez Gay coincide con la aparición del segundo testimonio de *El joven* en *La Antorcha*, lo más probable es que el autor se equivoque e intente decir que el texto se escribió en 1928 para coincidir con el subtítulo “Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928” con el que aparece en la cuarta edición de la *Nueva grandeza mexicana* de 1956.

---

<sup>30</sup> Sergio González Rodríguez, “Salvador Novo: El narrador y el confidente”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 1994, p. 377.

<sup>31</sup> Cfr. Pedro Ángel Palou, *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2001, p. 96; y *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997, p. 253.

<sup>32</sup> Rafael Pérez Gay, *Breve historia de la cultura mexicana. Letras y artes del siglo XX*, México, Ediciones Cal y Arena, 2006, p. 25. Énfasis mío.

Por otra parte, el primero en dar cuenta sobre la complicada historia textual de *El joven* fue Merlin H. Forster. Antes de él sólo existían los comentarios que Xavier Villaurrutia y el mismo Novo hicieron sobre el texto. Forster explica que

“El joven” first appeared in a reduced form in *La Falange* in Sept. of 1923, two years later in an extended version in *La Antorcha* (Feb. of 1925), supposedly appeared separately in 1928 (there is, however, reason to question whether the edition actually was printed: see Villaurrutia, *Textos y pretextos*, pp. 85-86) and finally again in 1933 as a separate edition.<sup>33</sup>

Como se ve en este fragmento, el crítico norteamericano menciona la versión corta de 1923 y la versión extendida de 1925. Sin embargo, en este trabajo aún no había localizado la edición de 1928 y duda si realmente se publicó, ya que se confunde con el texto de Villaurrutia en el que éste menciona el plan fallido de edición de *El joven* que incluiría las ilustraciones de Agustín Lazo.

En su trabajo posterior, *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, Forster ya había encontrado la primera edición de 1928 y modifica la redacción del apartado que corresponde a la historia textual de *El joven*:

“El joven” apareció en forma fragmentaria en las páginas de *La Falange* (¡Qué México! novela en que no pasa nada,” sep. de 1923), por segunda vez en *La Antorcha* (feb. de 1925), separadamente en 1928 como Núm. 2 de la serie “Novela Mexicana” [...], y por fin en una edición separada en 1933.<sup>34</sup>

Aquí se cambia y amplía la información respecto a la primera edición de 1928, pero se modifica lo previamente dicho sobre la versión de *La Antorcha*, ya que no se aclara que ésta se publicó de manera extendida. Lo anterior parecería una minucia, sin embargo, dicha

---

<sup>33</sup> Merlin H. Forster, *The Contemporaneos, 1915-1932: a Study in Twentieth Century Mexican Letters*, tesis, Illinois, University of Illinois, 1960, p. 160.

<sup>34</sup> Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1964, p. 101.

omisión provocó un último equívoco respecto a la historia textual de *El joven*, del que hablaré a continuación.

Después de Forster, Rosa García Gutiérrez es la encargada de realizar un estudio en el que se problematiza la historia textual de *El joven* y llama la atención sobre la confusión que existía entre la crítica respecto a este tema. El gran mérito de sus trabajos consiste en el descubrimiento de los dos momentos de escritura en *El joven*: uno en 1923 y otro, según ella, en 1927. Luego de hablar sobre las discrepancias entre los críticos sobre la fecha de escritura y publicación de la novela, explica:

El caso es, sin embargo, que en *El joven* de 1928 aparecen posturas críticas que no estaban en el fragmento de 1923 y que sólo se explican en el contexto de la política cultural de la segunda mitad de los veinte, ajenas en gran medida a la ideología literaria y cultural del adolescente Novo de 1923.

Y luego agrega:

Ante tales circunstancias sugiero la siguiente hipótesis: quizás en 1923 sólo existiera una parte del futuro relato *El joven*; parte publicada, como ya se ha dicho, en *La Falange*, con un título distinto –y eso es importante– y, curiosamente, premonitoriamente orteguiano: “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”; hacia 1927 Novo completaría el texto siendo su intención frustrada publicarlo en *Ulises* en 1928, como una más de esas novelas que estaban publicando en la revista sus compañeros de grupo.<sup>35</sup>

Las observaciones que hace Rosa García son sumamente útiles para este trabajo porque sugiere la hipótesis de que en *El joven* se efectuaron dos procesos de escritura. Sin embargo, ella no consideró para su estudio el segundo testimonio de 1925 porque dio por hecho que en *La Antorcha* se había reproducido sin cambios el testimonio de 1923, lo cual es rotundamente falso. Este error se debe a que ella consultó el segundo trabajo de Forster donde no se explicita que *El joven* apareció en una versión extendida en *La Antorcha*.

---

<sup>35</sup> Rosa García Gutiérrez, *op. cit.*, p. 291.

En la paráfrasis que hace Rosa García sobre la investigación de Merlin H. Forster se puede apreciar que la autora da por hecho que el testimonio de 1923 se reprodujo sin cambios en 1925:

Como indica Merlin H. Forster, un primer fragmento de *El joven* se publicó en septiembre de 1923 en *La Falange*, con el título “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”; el fragmento volvería a publicarse en la revista *La Antorcha*. En 1928 el texto completo de *El joven* constituyó el número dos de la serie “Novela Mexicana”; y finalmente, la novela consiguió una segunda edición, corregida de erratas, por la Imprenta Mundial, 1933. (*Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*. México: Ediciones Andrea, 1964, p. 101).<sup>36</sup>

A pesar de esto, el trabajo de Rosa García resulta muy valioso porque da pie para distinguir los dos momentos de escritura, uno en 1923 y el otro, no en 1927 como ella pensaba, sino en 1925, el año de la polémica periodística sobre el “afeminamiento literario”, de la que se hablará más adelante.

Como se ha visto hasta ahora, la confusión sobre las ediciones de *El joven* se debe a que la mayoría de los críticos no consultaron todos los testimonios. Sin embargo, hay algunos estudiosos que sí lo han hecho. Me refiero a Yanna Hadatty Mora, Rafael Yaxal Sánchez y Meritxell Hernando Marsal, cuyos trabajos, aunque no tienen un interés exclusivamente filológico, incluyen observaciones muy valiosas respecto a la historia textual de *El joven*. Por su parte, Yanna Hadatty señala:

La notoria transformación de la breve crónica “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” publicada en *La Falange. Revista mensual de cultura latina* de 1923 [...] en la *nouvelle* por entregas en versión intermedia “El joven. Novela Histórica” de

---

<sup>36</sup> Rosa García Gutiérrez, “*El joven* de Salvador Novo: hacia la novela urbana moderna en México” en, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. I, núm. 2, México, p. 243. Me parece interesante que en su trabajo posterior *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, en el que reproduce el mismo estudio, la autora modifique la redacción de la nota: “Como indica Merlin H. Forster, un primer fragmento de *El joven* se publicó en septiembre de 1923 en *La Falange*, con el título “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, volviendo a publicarse en *La Antorcha*” (p. 290).

1925, y en *El Joven. Novela Mexicana* en 1928, reeditada ya sin erratas en 1933 *redunda en el aumento de casi cinco veces la extensión del texto*.<sup>37</sup>

Por lo demás, la intención de su artículo consiste en disertar acerca del género de *El joven* al que propone llamarle crónica-narración.

Rafael Yaxal Sánchez, quien realizó una edición crítica de *El joven* en el Colegio de México, hasta la fecha inédita, cuenta con un trabajo en el que se pormenorizan los detalles de los diferentes testimonios de *El joven*. Además de señalar algunos aspectos que yo he referido anteriormente, el autor enfatiza que en la edición en libro de 1928, el texto de Novo se dividió “en once partes mediante viñetas que por momentos separan las opiniones, aparentemente del narrador, y la descripción del recorrido que realiza el protagonista”.<sup>38</sup> Ahora bien, cabe mencionar que Rafael Yaxal Sánchez no alude directamente a la existencia de un segundo proceso de escritura en 1925, pero se sobreentiende que éste se pudo haber efectuado: “Aquella primera 'instantánea' que Novo plasmó en *¡Qué México!* [sic] no sería definitiva. Dos años después, en 1925, aparecía retocada, ampliada y con otro título, *El joven. Novela histórica. Novela en que no pasa nada*.”<sup>39</sup> Además, al hablar sobre el colofón de *El joven* de 1933, sugiere que Novo olvidó a propósito la publicación del testimonio de 1925 por las numerosas erratas que éste presentaba:

Llama la atención que las fechas anotadas en el colofón que indican que *El joven* fue escrito en 1923 y publicado por primera vez en 1928, olvidando por completo la versión de 1925. No es de extrañar que este “vanidoso olvido”, ya que ese incómodo hijo contienen más erratas que su hermano tres años mayor que él.<sup>40</sup>

---

<sup>37</sup> Yanna Hadatty Mora, *op. cit.*, p. 40. Énfasis mío.

<sup>38</sup> Rafael Yaxal Sánchez Vega, “La entrelíneas de la modernidad en *El joven* de Salvador Novo, *Con notas. Revista de crítica y teoría literarias*, vol. V, núm. 9, 2007, p. 11.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 10.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 12.

El resto de su artículo consiste en discutir los aspectos vanguardistas del relato de Novo y algunas cuestiones sobre el género.

En lo que respecta a Hernando Marsal, la autora analiza el símbolo de la ciudad en la novela de Novo. A pesar de que el interés de su trabajo no es de índole filológica, hace varios señalamientos importantes acerca de las ediciones de *El joven*. Sobre el testimonio de 1923 refiere:

*El joven* fue escrito en 1923 y publicado en *La Falange*, la revista que dirigían Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano, en el número de septiembre de ese año, con el título *¡Qué México! Novela en que no pasa nada*. Es ésta una versión reducida del relato, en la que faltan la referencia a la convalecencia, la famosa digresión de los choferes, las escenas de los estudiantes y la reflexión crucial sobre la cultura en México. Novo debió adecuarlo al espacio que se le destinaba en la revista, la sección “Kodak”, de carácter humorístico.<sup>41</sup>

Este fragmento resulta muy interesante porque, como se había anunciado arriba, complica la hipótesis de mi trabajo al sugerir que en el testimonio de 1923 sólo se reprodujo un fragmento del original. Probablemente, Hernando Marsal sigue el estudio de Sheridan quien, de igual manera, refiere que sólo se publicó un fragmento en 1923. Pero no confrontó la hipótesis de Rosa García Gutiérrez en la que se alude a los dos momentos de escritura en *El joven*.

Además de sugerir que en 1923 sólo se reprodujo un fragmento de *El joven* para ajustarse al espacio de la sección “Kodak” de *La Falange*, Hernando Marsal agrega:

En 1925 [Novo] lo vuelve a publicar en *La Antorcha*, de José Vasconcelos, en varias entregas (el 14, 21 y 28 de febrero de 1925), ahora ya completo y con título definitivo *El joven*. Llama la atención el subtítulo que en esta ocasión le antepone Novo al texto: *Novela histórica*. [...] En la última entrega aparecida en *La Antorcha* se añaden unas notas finales, muy importantes para situar la época de redacción de

---

<sup>41</sup> Meritxell Hernando Marsal, *La escritura de la ciudad en la literatura latinoamericana: El joven de Salvador Novo*, tesis, México, UNAM / FFyL, 2005, p. 99.

*El joven*, que ha sido objeto de discusión crítica, a causa de que Novo al integrarlo en sus obras completas lo fechó en 1928.<sup>42</sup>

La autora sustenta su afirmación de que *El joven* fue escrito por completo en 1923 porque en una nota aclaratoria del segundo testimonio de 1925 Novo sostenía:

Al proponerme añadir, para actualizarlo, notas de este relato viejo de dos años, imaginé que tendría que escribirle muchas. No han sido sino, en realidad, estas tres las indispensables. En dos años sólo se han suprimido los semáforos en nuestra vida mexicana. Todo lo otro sigue como el joven lo vió [sic] y este sigue siéndolo, aunque ya no tanto, y soltando sus zapatos cada diez de la noche.<sup>43</sup>

Según Hernando Marsal, esta nota confirma que *El joven* fue escrito por completo en 1923, pero no proporciona más argumentos.

Si se quiere comprobar o descartar la existencia de un segundo proceso de escritura, yo sugiero, en cambio, desconfiar de la nota de Novo y pensar que se trata de una muestra de ironía. Recuérdese que tanto ésta como el sarcasmo son de los principales recursos en su poesía y de la prosa. Considerando que uno de los temas de *El joven* consiste en atestiguar la transformación de la Ciudad de México a principios de la década de los veinte, se podría suponer que con esa nota el autor está ejemplificando los grandes cambios de la ciudad en tan sólo dos años, por lo cual ha tenido que aumentar el tamaño de su novela para dar cuenta de las novedades que han ocurrido.

Además, a pesar de que tanto el autor como Villaurrutia dieron a entender que *El joven* se escribió por completo en 1923 en un manuscrito impoluto, críticos de la obra de Salvador Novo han hecho notar que él es uno de los autores más preocupados por crear un mito de sí mismo. Por ejemplo, Guillermo Sheridan refiere que

---

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>43</sup> Salvador Novo, "El joven. Novela histórica", *La Antorcha*, núm. 22, 28 de febrero de 1925, p. 27.

Nunca en la historia de las letras mexicanas ha habido un escritor [como Salvador Novo] tan abundante y sanamente interesado en su propia persona o, mejor, en el personaje creado para contenerla, en una especie de interlocutor constante contra el cual echar a andar, ante la menor provocación, la máquina memoriosa.<sup>44</sup>

Muy parecida resulta la opinión de Lauro Zavala porque en un estudio sobre los *Ensayos* de 1925 afirmaba que “[e]n pocos escritores la vocación de crear una máscara o imagen de sí mismo a través de su escritura, mostrando sus contradicciones como una manera de exhibir las contradicciones que veía en los demás, ha sido tan intensa como en Salvador Novo”.<sup>45</sup> Partiendo de esta reflexión, se puede sospechar que Novo era un autor preocupado por crearse la máscara del ingenioso poeta y narrador que escribe todo al primer intento.

Más aún, existen varios elementos que nos llevan a dudar de la originalidad y erudición del joven escritor. Tal como Guillermo Sheridan atestigua, durante su primera etapa como periodista en *El Universal Ilustrado* Novo “se fusila” varias entradas de la *Enciclopedia Universal Ilustrada* para la escritura de algunos de los artículos que formarían parte de los *Ensayos* de 1925, como en el caso del “Ensayo sobre la leche”.<sup>46</sup> Igualmente, Sheridan pone en entredicho la afirmación de Novo de que los *XX poemas*, publicados en el mismo año, fueron escritos en 1919 a la edad de 15 años.<sup>47</sup> Según el crítico, esta obra no pudo realizarse sino hasta 1923, cuando Novo tuvo contacto con la poesía norteamericana a través de Henríquez Ureña y cuando comienza a consumir cocaína.<sup>48</sup> De la misma manera, se tendría que dudar si, con el pasar de los años, Novo sostuvo que escribió por completo *El joven* cuando tenía 19 años para reafirmar su fama de literato precoz.

---

<sup>44</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, pp. 46-47.

<sup>45</sup> Lauro Zavala Alvarado, “Salvador Novo: La retórica de su imagen” en *Multiplicación de los Contemporáneos. Ensayos sobre la generación*, introducción de Sergio Fernández, México, UNAM, 1988, p. 131.

<sup>46</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 215-216.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 216. Novo afirma esto en “Libros que nos llegan” en *Revista de revistas*, 23 de octubre de 1930.

<sup>48</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 217.



Así pues, al asumir como posible la existencia de un segundo proceso de escritura en la novela corta de Novo y tras haber aclarado que éste sólo pudo efectuarse antes de febrero de 1925 y no en 1927, parto de la hipótesis de que los añadidos presentes en el segundo testimonio, “El joven. Novela Histórica”, fueron motivados por los temas discutidos durante la polémica periodística del “afeminamiento literario” iniciada a finales de 1924.

Para concluir con las observaciones de Hernando Marsal respecto a la historia textual de *El joven*, debo señalar que, si bien la autora alude en su trabajo a dicha polémica, no intenta relacionar este acontecimiento con la segunda aparición de la novela en el semanario *La Antorcha*, a pesar de que Novo fue uno de los protagonistas de la querrela. En cuanto a los testimonios de 1928, 1933 y de la aparición como apéndice en la *Nueva grandeza mexicana*, Hernando Marsal señala algunos de los datos que ya he referido anteriormente. Fuera de estos datos, no hay más observaciones destacables.

Finalmente, hay que mencionar dos cosas. En primer lugar, en el tomo II de *Viajes y ensayos* Lligany Lomelí, quien se encarga de recopilar los artículos periodísticos de Novo entre 1922 y 1940, repite, en parte, lo que ya había revelado Merlin H. Forster respecto a las diferentes versiones periodísticas de *El joven*. La investigadora resalta:

Novo especificó en el volumen de *Toda la prosa* (Empresas Editoriales, 1964) que “El joven” era un ensayo que debía fecharse en 1928. Pero la verdad es que bajo el título “¡Qué México!”, Novo redactó y publicó en septiembre de 1923 en *La Falange* la primera versión de “El joven” —que alcanzó su madurez tipográfica en la revista *La Antorcha* en febrero de 1925—. <sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Lligany Lomelí, “Hemerografía de Salvador Novo (1922-1940)”, en Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1996, p. 20.

En segundo lugar, el trabajo más reciente sobre las ediciones de *El joven* es de Gabriel Manuel Enríquez Hernández y de Guadalupe Martínez Gil, mismo que se encuentra en el estudio de la edición digital de *El joven* en el sitio “La novela corta” del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM (<http://www.lanovelacorta.com>). En el apartado titulado “Noticia del texto”, realizan un breve resumen de la historia textual de *El joven* y resaltan los estudios de Merlin H. Forster, Rosa García Gutiérrez y Yanna Hadatty. Sin embargo, no hacen observaciones sobre las imprecisiones de los dos primeros. Además de referir algunos datos sobre la historia textual de la novela, destacan que, después de la edición de *Toda la prosa*, se han hecho otras tres ediciones de *El joven*.<sup>50</sup>

Como puede verse, gran parte de los equívocos sobre la historia textual de *El joven* se originaron a partir de las declaraciones de Salvador Novo y Xavier Villaurrutia en las que dieron a entender que la novela se había escrito por completo en 1923, cuando el autor tenía 19 años. Sin embargo, Guillermo Sheridan y Lauro Zavala han atestiguado que Novo se preocupó por crear un personaje de sí mismo y adecuaba información sobre sus obras para exaltar su fama de literato precoz. Así pues, se tienen motivos suficientes para desconfiar de la existencia del supuesto manuscrito impoluto de *El joven* de 1923 y se puede conceder que en 1925 se efectuó un segundo proceso de escritura.

---

<sup>50</sup> Las tres ediciones que refieren son las siguientes: “En 1982 el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Secretaría de Educación Pública editaron un volumen de Homenaje a los Contemporáneos denominado *Monólogos en espiral. Antología de narrativa*, que contó con la selección, introducción y notas de Guillermo Sheridan, quien la incluyó como parte de la narrativa destacada de Novo. El Fondo de Cultura Económica editó a partir de 1996 dos tomos de *Viajes y ensayos* de Salvador Novo donde aparece *El joven* en el tomo II (1999). Finalmente, en 2004 la Fundación Santander Central Hispano, retomando una vieja idea de dar a conocer al grupo de escritores sin grupo en España, editó dentro de su Colección Obra Fundamental el libro *Contemporáneos. Prosa*, donde se incluye *El joven* de Salvador Novo, la más reciente impresión de la que tenemos noticia”. Véase la nota 6 para aclarar la información respecto a la aparición de *El joven* en el tomo II de *Viajes y ensayos*.

### **Algunas consideraciones sobre el género literario de *El joven***

¿A qué género literario pertenece *El joven*? Según los paratextos de los testimonios de 1923, 1925, 1928 y 1933, Novo concibe a su obra como una novela. Sin embargo, en 1956 al anexar su texto como apéndice de *Nueva grandeza mexicana*, indicó que se trataba de un ensayo. Ante la confusión que esto genera, resulta necesario reflexionar en torno al género literario de *El joven*. Debo señalar que el tema sobrepasa los objetivos de mi investigación porque se pueden extraer numerosas reflexiones al respecto. Así pues, en las siguientes líneas me limito a referir algunas opiniones de críticos literarios y a argumentar por qué a lo largo de este trabajo me voy a referir a *El joven* como una novela corta.

En primer lugar, para explicar el cambio del paratexto de 1956 con el cual Novo da a entender que *El joven* es un ensayo, se tiene que atender al contexto de publicación de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” en 1923 y al de la *Nueva grandeza mexicana* en 1946. En la década de 1920 la novela comenzaba a posicionarse como género de prestigio y de consumo en el campo literario mexicano.<sup>51</sup> Prueba de ello fueron las colecciones *La novela quincenal* (1919-1921) y “La novela semanal” (1922-1925). Cabe destacar que esta última, suplemento de *El Universal Ilustrado*, sirvió de plataforma para que diversos escritores publicaran experimentos narrativos, como *La señorita Etcétera* (1922) de Arqueles Vela. Por consiguiente, en 1923 el panorama resultaba propicio para que Salvador Novo escribiera “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, un texto vanguardista en el que se trastoca la forma “clásica” de narrar al yuxtaponer una serie de elementos inconexos. Dos años después, “El joven. Novela histórica” antecede por meses a

---

<sup>51</sup> Sobre este tema se profundizará en los siguientes capítulos.

la publicación de *La llama fría* de Gilberto Owen, obra que, según Guillermo Sheridan, marca el inicio del proyecto narrativo de Contemporáneos, el cual “habría de perdurar hasta bien entrados los años treinta”.<sup>52</sup> Debido al interés puesto en la novela durante este periodo, Salvador Novo realizó dos ediciones de *El joven*, una en 1928 y otra en 1933. Sin embargo, ante el éxito de la novela de la Revolución, los miembros del “grupo sin grupo” no consiguieron ser reconocidos como narradores.

En las décadas posteriores a 1920, Novo abandonó sus pretensiones por convertirse en novelista y se dedicó, con gran éxito, a otras actividades como la poesía, el teatro, el periodismo y la televisión. El punto culminante en su carrera lo marcó el año de 1946 cuando gana el Premio Ciudad de México al mejor ensayo con *Nueva grandeza mexicana*.<sup>53</sup> En un lapso de diez años, esta obra, que elogia a la capital mexicana, se editó en cuatro ocasiones y se tradujo al inglés. Por ello, en la cuarta edición Novo decide incluir *El joven* como apéndice para acentuar y reafirmar su amor por la Ciudad de México. Ahora bien, el hecho de que esta edición de la *Nueva grandeza mexicana* incluyera el paratexto *Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores con notas del autor* explica por qué Novo modificó el subtítulo de *El joven* a “Ensayo previo de la ciudad escrito en 1928”. Se puede argumentar que en 1956 al autor no le interesaba ni le convenía que lo reconocieran como novelista, por ello omite el subtítulo original, “Novela en que no pasa nada”; lo que estaba en juego en ese momento era convertirse en el heredero de Artemio del Valle Arizpe, cronista oficial de la Ciudad. Al anexar el paratexto “Ensayo previo de la ciudad escrito en

---

<sup>52</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, pp. 241-242.

<sup>53</sup> Cfr. Oscar Kaufmann Parra, “Unas palabras sobre el autor” en Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores con notas del autor*, 4ª edición, México, La Prensa, 1956, p. XXI.

1928”, Novo refuerza la idea de que desde su juventud había practicado con escritos sobre la ciudad.

Así mismo, la *Nueva grandeza mexicana* da pie para comprender por qué *El joven* comenzó a leerse como crónica. En la quinta edición de 1967, que no incluía el subtítulo *Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores*, el nombre de Salvador Novo estaba acompañado con la distinción honorífica de “Cronista de la Ciudad de México”.<sup>54</sup> Por ello, en la introducción de esta edición Carlos Monsiváis destacó el trabajo de Novo en la crónica y encasilló a la *Nueva grandeza mexicana* y a *El joven* dentro de dicho género. Si bien, Monsiváis tendía a privilegiar la lectura de las prosas de Novo como crónicas, también advirtió que en éstas se mezclaban características de distintos géneros literarios:

En los veintes el sueño creciente de una Nueva Estabilidad persigue un mito: lo moderno, y el más hábil gestor de ese mito en el periodismo es Salvador Novo, quien –a partir de un idioma vitalísimo fácilmente se desprende del legado de prosas poéticas y reconvenciones moralistas y funde en un solo género crónica, artículo y ensayo. En los textos de Novo intervienen la erudición y la frase célebre, el neologismo y el arcaísmo, la moda como criterio de calidad y la moda como nostalgia prematura.<sup>55</sup>

De esta manera, a partir del momento en el que a Novo se le nombra cronista de la Ciudad de México gracias a la *Nueva grandeza mexicana*, *El joven* tuvo la posibilidad de leerse como crónica, a pesar de que originalmente había sido concebido como novela.

Dejando de lado la cuestión de los paratextos, en la crítica literaria existe el consenso de cuestionar la pertinencia de llamar novela a *El joven*. John S. Brushwood refiere que:

---

<sup>54</sup> Salvador Novo, *Nueva grandeza mexicana*, 5ª edición, fotografías de Héctor García e introducción de Carlos Monsiváis, México, Era, 1967, p. 6. Esta edición conmemorativa no incluía *El joven* como apéndice.

<sup>55</sup> Carlos Monsiváis, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980, p. 40.

*El joven*, de Novo, es un poco diferente de las demás novelas de vanguardia por la aguda sensibilidad con la que el autor se percata de la ciudad que tiene en torno. Tal vez sea un error llamar novela a este pequeño libro. Sus veinte páginas se asemejan más a lo que mi maestro de inglés solía llamar “ensayo divagador”.<sup>56</sup>

Otros investigadores que se dedican a la narrativa de los miembros de “Contemporáneos” han propuesto diferentes términos para señalar el carácter experimental de obras como *El joven*, *Novela como nube*, *Dama de corazones* y *Margarita de Niebla*. Por ejemplo, Guillermo Sheridan sugiere el concepto “monólogo en espiral”,<sup>57</sup> mientras que Juan Coronado plantea la idea de “novela lírica”.<sup>58</sup> En ambos casos se hace patente la reserva de llamar novelas a las prosas del “grupo sin grupo” en general.

Ante las reticencias por considerar novela a *El joven*, se han planteado otras formas de lectura. Ya se apuntaba arriba que, a partir de los comentarios de Carlos Monsiváis sobre las prosas de Novo, *El joven* comenzó a leerse como crónica. Por su parte, Mary K. Long privilegia la lectura de *El joven* y de *Nueva grandeza mexicana* como crónicas de la Ciudad de México.<sup>59</sup> Desde una perspectiva más conciliatoria, Yanna Hadatty prefiere concebir a *El joven* como un texto híbrido y lo denomina “crónica-narración”.<sup>60</sup> De igual manera, Rafael Yaxal Sánchez, quien sigue los trabajos de Hadatty, concuerda que en *El joven* se

---

<sup>56</sup> John. S. Brushwood, *México en su novela*, trad. de Francisco González Aramburo, México, FCE, 1973, p. 343.

<sup>57</sup> Guillermo Sheridan (ed.), *Homenaje nacional a los Contemporáneos. Monólogos en espiral. Antología de Narrativa*, México, INBA, 1982.

<sup>58</sup> Juan Coronado (ed.), *La novela lírica de los Contemporáneos*, México, UNAM, 1988. Debo señalar que en su antología Juan Coronado decide incluir *Return Ticket* en lugar de *El joven*. Esta decisión me parece equivocada porque resulta más fácil clasificar a *El joven* como novela y a *Return Ticket* como crónica de viajes.

<sup>59</sup> Mary K. Long, “Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo” en Ignacio Corona y Beth Jörgensen (eds.), *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, Albany, State University of New York Press, 2002, pp. 181-200.

<sup>60</sup> Yanna Hadatty Mora, *op. cit.*, p. 42.

entretengan diversos géneros; así mismo apunta que *El joven* parte de la tradición de la crónica modernista, lo cual le permitió a Novo mezclar distintos géneros:

*El joven* tiene ese trasfondo cronístico abierto a la posibilidad de generar un texto híbrido a partir de varias realizaciones prosísticas: narración, descripción, crítica, diálogo. Sin embargo, a diferencia de los modernistas, Novo no concilia u homogeniza estos diversos “fragmentos” escriturales al mantener su división.<sup>61</sup>

Esta observación me parece bastante interesante porque posteriormente se alude a *La novela del tranvía*, un texto de Gutiérrez Nájera que también provoca confusión en cuanto al género porque se titula novela, está reunido en el volumen *Cuentos frágiles* y se puede leer como crónica. Además de señalar la filiación de *El joven* con la crónica modernista, el investigador destaca que hay algunas partes del texto que están estructuradas a partir del lenguaje fílmico.<sup>62</sup>

Atendiendo a los estudios de Yanna Hadatty y de Rafael Yaxal Sánchez, se puede concluir que la manera más útil de concebir a *El joven* es como un texto híbrido que permite múltiples lecturas. No obstante, en este trabajo he decidido referirme a *El joven* como una novela corta por la extensión de la obra y porque en los paratextos de los primeros testimonios Salvador Novo indicó que su texto pertenecía al género de la novela. Aquí vale la pena traer a colación la opinión de Danaé Torres de la Rosa sobre las “novelas de la Revolución” que pasaron por novelas, a pesar de que no cumplían con los elementos formales del género:

En efecto, bajo el rubro “novela de la Revolución” se han etiquetado un gran número de obras narrativas que, estrictamente, no son novelas, sino que obedecen más bien a las reglas de la crónica, la autobiografía o el reportaje periodístico, aunque en el contexto sociohistórico en el que surgieron, funcionaron como

---

<sup>61</sup> Rafael Yaxal Sánchez, art. cit., p. 18.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 23-24.

novelas; es decir, pese a que su forma no era la de la “novela”, su función lo fue. Ya sea por la búsqueda del prestigio autorial o editorial, el marbete se popularizó entre los lectores (comunes o especializados [...]), adoptando una forma familiar que daría cabida a varios géneros imbricados.<sup>63</sup>

En este sentido, se puede decir que Salvador Novo pretendía participar del prestigio que implicaba escribir novelas. Así mismo, se debe de considerar que el autor de *El joven* buscaba transgredir la forma clásica de narrar al plantear la idea de una novela en que no pasa nada.

---

<sup>63</sup> Danaé Torres de la Rosa, *Avatares editoriales de un “género”: tres décadas de la novela de la Revolución Mexicana*, México, Bonilla Artigas/ITAM, 2016, pp. 40-41.



## Capítulo II

### Salvador Novo en el campo literario mexicano (1917-1925)

#### Introducción y cuestiones metodológicas

En el capítulo anterior, tras haber aclarado la historia textual de *El joven*, se resaltó la hipótesis de que la novela pasó por dos momentos de escritura, el primero en 1923 y el segundo en 1925, los cuales corresponden a los testimonios “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica”, respectivamente. Si se contrastan ambos testimonios se comprobará que los añadidos de la segunda versión están estrechamente relacionados con los temas que se discutieron durante la polémica del “afeminamiento literario”. Pero, antes de pasar al estudio de los textos, conviene puntualizar la situación del campo literario mexicano en el que Novo se posicionó luego de su regreso a la Ciudad de México en 1917. Para ello, se recurrirá al método de análisis de las producciones culturales propuesto por Pierre Bourdieu.

Aplicar esta teoría al caso particular de la literatura mexicana de la década de 1920 no es nada novedoso entre la crítica literaria puesto que, al concebir al campo literario como un espacio de constantes luchas, el concepto se vuelve bastante útil para entender los conflictos del periodo. En lo que compete a la presente investigación, los trabajos de Pedro Ángel Palou<sup>1</sup> y de Ignacio Sánchez Prado<sup>2</sup> resultan fundamentales porque el primero revisa

---

<sup>1</sup> Pedro Ángel Palou cuenta con dos libros sobre el tema, *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempos a Contemporáneos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997; y *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

<sup>2</sup> Ignacio Sánchez Prado, “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 33, núm. 66 (2007), pp. 187-206., y *Naciones*

el campo literario de los Contemporáneos; mientras que el segundo, entre otras cosas, ofrece un panorama general de la estructura del campo literario posrevolucionario. Teniendo en cuenta tales antecedentes, mi análisis gira en torno a comprender la génesis de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y los cambios efectuados dos años más tarde en “El joven. Novela histórica”, a partir de los condicionamientos sociales de Novo y de las imposiciones y posibilidades que le ofrecía el campo literario. De igual manera, el estudio del campo literario mexicano servirá para comprender las implicaciones de la polémica del afeminamiento literario de 1925.

Lo primero que hay que tener en cuenta al aplicar el método de análisis de Bourdieu es que su enfoque se orienta

más que a la textualidad del texto, a la contextualidad de su producción, sin embargo, mediante su enfoque profundamente sociológico, termina por descubrir los intrincados nexos que hay entre ambos [es decir, entre texto y contexto] como producto de la lógica del campo en su sentido de integrador de sentidos autónomos y al mismo tiempo, revela una especie de consustancialidad entre texto y contexto, puesto que su creador resulta, en más de un sentido, determinado por su entorno social.<sup>3</sup>

Por ello, en vez de enfocarse directamente en el texto, en este apartado se estudiará la “contextualidad” de las versiones periodísticas de *El joven*.

Para que la terminología de Bourdieu resulte más comprensible, se deben de explicar al menos dos conceptos centrales de su teoría, *campo literario* y *habitus*. A partir de su modelo teórico sobre los diversos campos sociales,<sup>4</sup> Bourdieu proporciona la

---

*intelectuales: las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette Indiana, Purdue University Press, 2009.

<sup>3</sup> Carlos I. Castro Rodríguez, *El poder simbólico en Pierre Bourdieu. Valoración en la discusión teórica contemporánea*, tesis, México, UNAM, 2015, p. 23.

<sup>4</sup> En su glosa de la teoría de Pierre Bourdieu, Pedro Ángel Palou ofrece una explicación bastante útil de la teoría de los campos sociales: “cualquier formación social está estructurada mediante una serie jerárquicamente organizada de campos [campo económico, campo educativo, campo político, campo

siguiente definición de *campo literario* (que también aplica para los demás campos de la producción cultural):

Ese campo (literario, artístico, filosófico, etc.) no es ni un «medio» en el sentido vago de «contexto» o de «*social background*» [...], ni siquiera lo que comúnmente se entiende por «medio literario» o «artístico», es decir, un universo de relaciones personales entre los artistas o los escritores, sino un campo de fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él (sea, para tomar puntos muy distantes entre sí, la del autor de piezas de éxito o la del poeta de vanguardia), a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas.<sup>5</sup>

Además, una de las características más importantes del campo literario consiste en su condición de sometimiento al *campo del poder*,<sup>6</sup> puesto que los agentes y agrupaciones literarias están subordinados a la necesidad del beneficio económico o político. No obstante, el campo literario ha alcanzado cierta *autonomía* respecto de éste (y del campo de producción cultural) porque es capaz de producir sus propias reglas y su propio capital cultural.<sup>7</sup>

---

cultural], cada uno definido como un espacio estructurado con sus propias leyes de funcionamiento y sus propias relaciones de fuerza independientes de la situación política o económica externa. Cada campo es relativamente autónomo pero estructuralmente homólogo a los otros. Su estructura, en un momento dado, está determinada por las relaciones entre las posiciones que los agentes ocupan en el campo”. Cfr. Pedro Ángel Palou, *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempo a Contemporáneos*, pp. 25-26.

<sup>5</sup> Pierre Bourdieu, “El Campo literario. Prerrequisitos críticos y principios del Método”, traducción de Desiderio Navarro, *Criterios*, La Habana, n° 25-28, enero 1989-diciembre 1990, p. 2. Disponible en <http://www.criterios.es/pdf/bourdieuCampo.pdf> consultado el 1 de junio de 2017.

<sup>6</sup> El campo del poder es “el espacio de las relaciones de fuerza entre agentes o instituciones que tienen en común el poseer el capital necesario para ocupar posiciones dominantes en los diferentes campos (económico y cultural en especial)”. Pierre Bourdieu, *La reglas del arte*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995, pp. 319-320.

<sup>7</sup> Respecto a la autonomía del campo literario, Bourdieu sólo se refería al campo literario francés. En su libro *Las reglas del arte* ubica la obtención de la autonomía a mediados del siglo XIX, en las postrimerías del romanticismo, y ejemplifica este proceso con la obra de Flaubert y con la defensa de Baudelaire por la idea de “*el arte por el arte*”. En cuanto a la obtención de la autonomía y consolidación del campo literario mexicano, hay dos momentos que se deben de tomar en cuenta. Por un lado, Ana Laura Zavala ubica un primer intento por consolidar la autonomía del campo literario mexicano durante el Porfiriato con los escritores modernistas, quienes empezaron a seguir las ideas estéticas del arte por el arte. Cfr. Ana Laura Zavala, *En cuerpo y alma: ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX*, tesis, México, UNAM, 2012, p. 26. Por otra parte, Ignacio Sánchez Prado, siguiendo a Pedro Ángel Palou, sugiere que con la instauración del nuevo régimen revolucionario hay una segunda constitución de la autonomía relativa del

Dependiendo del grado de autonomía que se posea, el campo literario se estructura jerárquicamente a partir de las disputas entre los grupos más autónomos respecto del campo del poder (quienes buscan el reconocimiento de sus pares y no se interesan en beneficios económicos inmediatos) y los grupos más heterónomos (quienes van dirigidos al gran público y desean beneficios económicos inmediatos).<sup>8</sup> Por ello, Bourdieu crea una subdivisión dentro del campo literario. A los primeros los ubica en el subcampo de la producción restringida y a los segundos en el subcampo de la producción amplia. A su vez, dentro del campo de producción restringida se pueden identificar a otros dos tipos de artistas, los que ocupan posiciones de vanguardia y los que conservan los modelos ya existentes. Todos los grupos anteriores se disputan el monopolio de la legitimidad literaria, o sea el poder de la consagración. En lo que concierne al joven Salvador Novo, se ubicaría en el subcampo de producción restringida del lado de los artistas de vanguardia.<sup>9</sup> No obstante, como se verá más adelante, al mismo tiempo en que Novo colaboraba en revistas de élite, como *La Falange*, también trabajaba en otro tipo de publicaciones dirigidas al gran público como *El Chafirete*.

Además, Bourdieu acuña la noción de *habitus*<sup>10</sup> para entender la acción de un sujeto frente a su sociedad y la define como

---

campo literario mexicano en la década de 1920, cuyo momento clave es la polémica de 1925. Cfr. Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 1.

<sup>8</sup> Cfr. Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 322-325.

<sup>9</sup> Aunque si bien es cierto que durante su juventud es más claro ubicar a Novo en el campo de producción restringida del lado de los artistas de vanguardia, en su época de madurez se posiciona en el lado más heterónimo del campo porque, para ese entonces, tenía una relación más estrecha con los agentes dominantes del campo del poder y se había alejado de las posiciones de vanguardia para enfocarse en la producción de textos que le otorgaron mayores beneficios económicos inmediatos.

<sup>10</sup> Bourdieu retoma el concepto *habitus* de la tradición escolástica, el cual, a su vez, proviene del concepto aristotélico de *hexis*.

sistemas de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condición económica y social y a las que una posición y una trayectoria determinadas dentro de un campo de producción cultural que ocupa una posición determinada en la estructura de las clases dominantes les proporcionan una ocasión más o menos favorables de actualizarse.<sup>11</sup>

Estos sistemas de disposiciones determinan la percepción y acción de los agentes del campo, por lo que no se es consciente de ellos. Igualmente, *habitus* “es el resultado de un largo proceso de inculcación que inicia en la infancia temprana y que se convierte en un segundo sentido, o en una segunda naturaleza”. Además “es durable porque acompaña al agente durante toda su vida y es transferible ya que genera prácticas en campos de actividad diversos”.<sup>12</sup>

Dicho lo anterior sobre las nociones de *campo literario* y de *habitus*, se pasará a la metodología para el estudio de las producciones culturales. Bourdieu especifica que el método requiere tres operaciones:<sup>13</sup>

- 1) Un análisis del campo literario en el seno del campo del poder, y de su evolución a lo largo del tiempo.
- 2) Un análisis de la estructura interna del campo literario, es decir la estructura de las relaciones objetivas de dominación, subordinación, complementariedad o antagonismo, entre la posición de los individuos o grupos que compiten por legitimidad.
- 3) Un análisis de la génesis del *habitus* de los ocupantes de tales posiciones.

Partiendo de estos tres pasos y de los trabajos de Palou y Sánchez Prado, se realizarán algunas consideraciones sobre el campo literario que son necesarias para comprender, por

---

<sup>11</sup> Pierre Bourdieu, art. cit. p. 1.

<sup>12</sup> Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, p. 25.

<sup>13</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 318.

un lado, las circunstancias que propiciaron la aparición de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, y, por el otro, las implicaciones que tuvo la publicación de “El joven. Novela histórica” dentro del contexto de la polémica del afeminamiento literario de 1925. Siguiendo a Sánchez Prado, he decidido fijar mi estudio entre 1917 y 1925, porque, además de que las fechas coinciden con el regreso de Novo a la Ciudad de México y con la publicación del segundo testimonio de *El joven*, la polémica sobre el “afeminamiento literario” no es entendible si no se remonta hasta 1917, puesto que durante estos ocho años se desarrollaron numerosas pugnas en el campo literario cuyo resultado final fue la imposición de una estética “revolucionara” determinante para la formación de la literatura nacional.<sup>14</sup>

En cuanto al primer paso del método de Bourdieu, mi análisis consiste en problematizar la autonomía del campo literario a partir de la libertad que tuvieron los diversos agentes para tocar temas referentes al movimiento armado desde el periodo presidencial de Venustiano Carranza hasta el de Plutarco Elías Calles. El segundo paso exige establecer un recuento de las tendencias estéticas y agrupaciones literarias para entender cómo se estructuraba jerárquicamente el campo literario. Al final, se estudiarán los orígenes del *habitus* de Novo a partir de los condicionamientos económicos y sociales que le imponía su posición en el campo.

---

<sup>14</sup> Según Sánchez Prado el periodo que abarca de 1917 (año en que se promulga la *Constitución Mexicana*) a 1925 (año del primer debate sustancial sobre la “literatura nacional”) la literatura juega un rol especial en la discusión sobre la construcción de lo que se podría llamar la “cultura nacional” mexicana. Cfr. Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, pp. 15-16.

## La autonomía del campo literario (1917-1925)

Durante el periodo de 1917 a 1925 México tuvo como presidentes a Venustiano Carranza, Adolfo de la Huerta, Álvaro Obregón y Plutarco Elías Calles, por lo cual el proyecto de estado nacional revolucionario sufrió al menos tres modificaciones a las cuales el campo literario se tuvo que adaptar.<sup>15</sup> Los nuevos gobiernos emanados de la Revolución necesitaban forzosamente de las producciones culturales para afianzar una nueva identidad nacional acorde a sus intereses. Así pues, dependiendo de la estabilidad económica y política de cada presidencia, el campo literario gozó de distintos grados de autonomía a partir del papel que la literatura desempeñó como portavoz de las ideas del régimen. Sin embargo, debido al desequilibrio político que implicaron las transiciones de estos gobiernos y a que la literatura no llegó a cumplir la misma función que el muralismo como instrumento ideológico del Estado, en el campo literario mexicano convivieron diversas agrupaciones, sin que ninguna de ellas lograra consolidar su propuesta estética como modelo hegemónico de literatura nacional. Según Ignacio Sánchez Prado, no es sino hasta la polémica de 1925 que el campo literario consigue su autonomía y cuando se establece una propuesta hegemónica de literatura nacional.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> De 1917 a mediados de 1920 la facción constitucionalista encabezada por Venustiano Carranza emprendió un primer proyecto de estado nacional plasmado en la vigente *Constitución Política*. Tras el Plan de Agua Prieta y el derrocamiento del mandatario coahuilense, el grupo de los sonorenses accedió al poder, primero con la regencia de Adolfo De la Huerta y después con la legítima presidencia de Álvaro Obregón. Durante estos dos periodos presidenciales que van de julio de 1920 a diciembre de 1924, José Vasconcelos fungió como el ideólogo del régimen y concibió un nuevo proyecto de nación en el cual la educación y la cultura jugaban un papel fundamental. La rebelión Delahuertista a finales de 1923 y principios de 1924 implicó la ruptura del grupo sonorense y el encumbramiento del Plutarco Elías Calles, quien luego de ser electo presidente, tuvo que modificar el proyecto de estado nacional, especialmente en lo concerniente a la educación y la cultura. Para un panorama más amplio sobre la vida cultural durante los gobiernos revolucionarios cfr. Álvaro Matute, *La Revolución Mexicana: Actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política, 1901-1929*, México, Océano/INEHRM, 2002.

<sup>16</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, pp. 34-35.

Partiendo del estudio de Víctor Díaz Arciniega,<sup>17</sup> se puede definir la polémica del afeminamiento como un conjunto de discusiones sobre el estado de la literatura nacional que tuvo lugar en la prensa capitalina desde finales de diciembre de 1924 hasta mediados del año siguiente.<sup>18</sup> La querrela se detonó a partir de una serie de artículos en los que Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez debatieron si existía una literatura mexicana viril y moderna –en el sentido de que la literatura diera cuenta de la realidad mexicana actual–, y si *Los de abajo* de Mariano Azuela cumplía con tales características. Debido al interés suscitado en torno a la novela de Azuela, los editores de *El Universal Ilustrado* decidieron publicarla por entregas e inmediatamente cosecharon un gran éxito comercial. Así pues, el escritor jalisciense se consagró como el narrador más prestigioso del país y su texto detonó el posterior desarrollo de la “novela de la Revolución”. Para comprender las causas de la polémica del afeminamiento así como el olvido de *Los de abajo* –publicada originalmente a finales de 1915 en *El Paso del Norte*<sup>19</sup>– hay que remontarse casi diez años atrás porque las condiciones en el campo del poder y en el campo literario impedían que una obra como la de Azuela fuese reconocida.

En 1917,<sup>20</sup> el mismo año en que Salvador Novo regresa a la capital mexicana luego de pasar cinco años en Torreón,<sup>21</sup> el gobierno encabezado por Venustiano Carranza logró

---

<sup>17</sup> Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, 2ª ed., prólogo de Álvaro Matute, México, FCE, 2010.

<sup>18</sup> En el capítulo IV de esta tesis me enfoco exclusivamente en la polémica del afeminamiento literario de 1925.

<sup>19</sup> Sobre la historia textual de *Los de abajo* cfr. Jorge Ruffinelli, “Introducción del coordinador”, en Mariano Azuela, *Los de abajo. Edición crítica*, Paris, ALLCA XX, 1996, pp. XXXI-XXXIV.

<sup>20</sup> La elección del año de 1917 es una mera cuestión simbólica porque la promulgación de la *Constitución* del 5 de febrero representa el nacimiento del Estado mexicano moderno. Sin embargo, se debe considerar que los carrancistas se hicieron del poder político del país desde 1916 tras haber derrotado a los partidarios de la Convención de Aguascalientes.

<sup>21</sup> Muchas familias, como la de Novo, comenzaron a emigrar a la Ciudad de México debido a las condiciones de inseguridad y falta de servicios en la provincia mexicana.



consolidarse en el campo del poder gracias a la promulgación de la hasta hoy vigente *Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*. Para garantizar la identificación de los gobernados con el nuevo proyecto de nación, la facción constitucionalista necesitaba del apoyo de los campos de producción cultural, puesto que no sólo bastaba con dictar leyes sino que se requerían de “mecanismos más sutiles, sobre todo de índole cultural”.<sup>22</sup> Sin embargo, los carrancistas se enfrentaron a numerosos obstáculos al intentar acercarse a los campos culturales. Por un lado, el nuevo régimen no disponía de los medios económicos para impulsar las artes debido a que destinaba la mayor parte de sus esfuerzos al combate de los grupos rebeldes que seguían levantados a lo largo del país.<sup>23</sup> Además, dado que los campos de producción cultural se encontraban desorganizados, “resultaba difícil saber cómo se comportaría la distribución y el consumo de arte.”<sup>24</sup> En el caso de la literatura, impedimentos como la falta de una industria editorial bien consolidada y el analfabetismo propiciaban que ésta estuviera dirigida, como bien de consumo, a las clases altas y a la clase media educada. De esta manera, aunque la administración constitucionalista tuvo la buena intención de emprender un renacimiento cultural y educativo,<sup>25</sup> muchas de las medidas tomadas por el régimen resultaron bastante desafortunadas, pues se “carecía de un

---

<sup>22</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, pp. 15-16.

<sup>23</sup> Téngase en cuenta que durante su gobierno, Carranza seguía luchando contra varios grupos rebeldes a lo largo del territorio nacional, entre ellos los villistas y los zapatistas. Por otra parte, debido a su política nacionalista reflejada en el artículo 27 constitucional que defiende los recursos naturales de las potencias extranjeras, además de su acercamiento a los alemanes durante la Primera Guerra Mundial, el mandatario coahuilense fue ganándose la enemistad de los Estados Unidos, quienes se posicionaban como la potencia mundial hegemónica.

<sup>24</sup> Fernando Ibarra, *Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo XX a Contemporáneos*, tesis, México, El Colegio de México, 2014, p. 51

<sup>25</sup> Considérese, por ejemplo, que durante el gobierno constitucionalista de Venustiano Carranza se dieron algunos pasos importantes en materia cultural como la fundación de la casa editorial Cvltvra (1916) y de los periódicos *El Universal* (1916) y *Excélsior* (1917).

verdadero proyecto nacional y, sobre todo, no tenía los medios financieros necesarios para su buen funcionamiento”.<sup>26</sup>

Antes de abordar al problema de la autonomía del campo literario, se debe mencionar que durante la gestión de Venustiano Carranza, algunos intelectuales opositores al constitucionalismo como José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán, se exiliaron por la persecución gubernamental.<sup>27</sup> Los que permanecieron en el país y fueron críticos con el régimen se vieron privados de ocupar posiciones preponderantes en los campos de producción cultural. Por ello, un novelista tan escéptico de la Revolución como Azuela estaba condenado a pasar desapercibido. Considerando la exclusión de las voces intelectuales disidentes así como la falta de un proyecto cultural y artístico bien definido, se puede decir que durante el mandato de Carranza se privilegiaron las producciones culturales que, simplemente, evadían temas relacionados con la Revolución y con la realidad social inmediata. Las publicaciones periódicas capitalinas proporcionan un buen ejemplo porque éstas se enfocaron en presentar una realidad moderna y cosmopolita que incluso llegaba a la frivolidad.<sup>28</sup> En cierto sentido, ignorar desde la prensa los problemas que azotaban al país le convenía al Estado porque así se proyectaba una imagen de paz y estabilidad, aun cuando numerosos grupos rebeldes permanecían alzados. Respecto al ámbito artístico, hubo un aumento de obras “evasivas” cuyo tema era el pasado colonial. Por ejemplo, se escribieron ensayos sobre la arquitectura de la Nueva España, novelas y

---

<sup>26</sup> Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, México, UNAM, 1989, p. 394.

<sup>27</sup> Cfr. Javier Garciadiego, “Los exiliados por la Revolución Mexicana” en Javier Garciadiego y Emilio Kouri (comp.), *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor de un historiador por su patria adoptiva. Homenaje a Friedrich Katz*, México, Era/El Colegio de México, 2010, p. 552.

<sup>28</sup> Cfr. Fernando Ibarra, *op. cit.*, pp. 54-55.

cuentos nostálgicos por el virreinato, e incluso, se crearon museos para resguardar el patrimonio artístico de la colonia.<sup>29</sup>

Enfocándose en el caso particular de la literatura, a partir 1916 un conjunto de escritores de diversa procedencia, identificados después bajo la etiqueta de colonialistas o virreinalistas, comenzó a publicar una serie de obras narrativas en las que planteaban que “la fundación de la nacionalidad se encontraba en el encuentro entre Estado, cultura española y catolicismo del virreinato”.<sup>30</sup> Según Francisco Monterde, uno de los representantes de dicho grupo y protagonista en la polémica de 1925, menciona que los autores que cultivaron obras de tema colonial recibieron apoyo del carrancismo. En un texto a propósito del olvido de *Los de abajo* y del descuido del tema de la Revolución en la literatura, Monterde explica que

Convocó este periódico [*El Mexicano*, portavoz del régimen carrancista], en septiembre de 1916, al primer concurso de cuentos nacionales, que se efectuaba aquí después de la caída del presidente Francisco I. Madero [...].

Algunos de los noveles escritores que participaron en ese concurso de cuentos, insinuaron, en otoño de 1916 —sin que ellos lo sospecharan— dos de las direcciones dominantes que la novela corta y el cuento iban a tomar entre nosotros.

La primera de ambas tendencias, dentro de un comprensible realismo, era de carácter social, revolucionario, al que no podían sustraerse los jóvenes en aquel momento; la otra, ubicada también dentro del nacionalismo avivado por la guerra civil, se apartaba del presente, al seguir el cauce pasadista.

Quien esto escribe participó en aquel certamen, con dos cuentos que seguían aquella dirección, la revolucionaria; los titulados “Lencho” y “El mayor Fidel García” [...] y con una novela corta de asunto virreinal: *El secreto de la Escala*.

Ninguno de los dos cuentos de tema revolucionario obtuvo, siquiera, una piadosa mención en el certamen de *El Mexicano*. [...] pero *El secreto de la Escala* fue benévolamente acogido y mencionado por la secretaría del jurado calificador [...].

La decisión del jurado de aquel certamen fue decisiva para la vocación de más de un joven de esos días que prefirió remontarse a lo pretérito, al comprender

---

<sup>29</sup> Claude Fell, *op. cit.*, p. 394.

<sup>30</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 21.

que el ambiente no era propicio para obras que trataran temas de la revolución mexicana.<sup>31</sup>

El comentario de Monterde proporciona una clave para entender el problema de la autonomía del campo literario puesto que sugiere una intervención del campo del poder para dirigir la producción de obras narrativas. Sin embargo, antes de dar por hecho una imposición de la estética colonialista en detrimento de la novela de tema revolucionario, hay que atender primero a la propia estructura del campo cultural. Si hubo un aumento en el interés por el pasado virreinal –el cual nunca se había perdido, pues durante el siglo XIX también se cultivaron novelas con este tema– se debió en gran medida a las propias determinaciones del campo, puesto que, a raíz del impacto que tuvo entre la intelectualidad mexicana la exposición de la “Ciudad hispanoamericana” en San Diego California en 1915,<sup>32</sup> el arte y el pasado virreinal comenzaron a revalorarse en mayor medida, a tal grado que se legisló (creando museos) para preservar el patrimonio artístico de la nación. De esta manera, el colonialismo no surgió como un proyecto del campo del poder, sino que responde a las propias inquietudes de la comunidad artística e intelectual.

Además de las motivaciones del campo cultural para el impulso del colonialismo, se debe tener en cuenta que el Estado no podía servirse de esta estética como un aparato ideológico. Ignacio Sánchez Prado ve en el apoyo del carrancismo a la novela colonialista un signo de autonomía del campo literario porque, si bien al gobierno le convenía más una estética escapista a una que tocara los problemas políticos y sociales del presente, el

---

<sup>31</sup> Francisco Monterde, “La novela de la revolución” en *Figuras y generaciones literarias*, México, UNAM, 1999, pp. 219-221.

<sup>32</sup> Para constatar el entusiasmo de los intelectuales mexicanos por el arte virreinal cfr. Pedro Henríquez Ureña, “La arquitectura mexicana” en *Estudios Mexicanos*, México, FCE, 2004, p. 329-331. El texto original fue publicado a finales de 1915 en los Estados Unidos. En este artículo Henríquez Ureña se muestra favorable en el impacto que tuvo la exposición de la Ciudad Hispanoamericana entre los estudiosos mexicanos puesto que éstos últimos comenzaron a revalorizar el arte colonial.

catolicismo que implicaba fundar la identidad nacional en el pasado virreinal contrastaba con el espíritu secularizador de la *Constitución* del diecisiete.<sup>33</sup> En este sentido, se puede afirmar que la producción del campo literario fue relativamente autónoma, porque los artistas que lograron articularse al proyecto constitucionalista, como los colonialistas, tuvieron la libertad de producir obras alejadas del sustento ideológico de la *Constitución*. No obstante, la cita de Francisco Monterde impide soslayar una supuesta intervención del Estado para “evadir” la realidad social inmediata y el tema de la Revolución en la narrativa.

Ahora bien, tras el triunfo del Plan de Agua Prieta en abril de 1920 y con la llegada de los sonorenses a la presidencia, se produjeron numerosos cambios en la relación del campo literario con el campo del poder. Para comenzar, los seis meses que duró el interinato de Adolfo de la Huerta “presentaban un panorama de contrastada tranquilidad con respecto a la convulsión de los años anteriores”, pues, sin invertir demasiada “fuerza humana y presupuestal, en unos cuantos meses los aguaprietistas lograron someter a los grupos alzados”.<sup>34</sup> Con un país pacificado, buenas finanzas públicas y el retorno de numerosos intelectuales exiliados, el campo del poder tuvo mejores condiciones para controlar a los campos culturales. El encargado de idear un proyecto para articular la producción de bienes culturales con los propósitos del Estado fue José Vasconcelos, a quien De la Huerta designó rector de la Universidad Nacional de México.<sup>35</sup> A mediados del año

---

<sup>33</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 22.

<sup>34</sup> Álvaro Matute, *op. cit.*, p. 162.

<sup>35</sup> En su cargo como rector de la Universidad de México, “José Vasconcelos desempeñaba funciones que iban más allá del ámbito universitario puesto que, por cuestiones legales, desde 1917 se había estipulado que el titular del Departamento Universitario y de Bellas Artes sería al mismo tiempo el rector de la Casa de Estudios”. Cfr., *ibid.*, p. 167. Así mismo, cabe destacar que al ejercer estas dos funciones, los conceptos de educación y cultura se podían confundir puesto que eran temas que le competían por igual a Vasconcelos. Dicha mezcla conceptual llevó a Xavier Villaurrutia a escribir su “Diálogo entre la Educación y la Cultura” aparecido en *La Falange* en 1923.

siguiente, ratificado de nuevo en su puesto por el presidente Obregón, Vasconcelos logró fundar la Secretaría de Educación Pública cuyas facultades legales y recursos económicos le permitían aumentar los alcances de su cruzada educativa y cultural. Al ocupar una posición preponderante en el campo del poder, el ministro multiplicó los beneficios económicos para los artistas e intelectuales que estuvieron dispuestos a colaborar en su misión educativa y nacionalista. Por tal motivo, la autonomía de los campos culturales disminuyó, pues a diferencia del mandato constitucionalista, durante la gestión de los sonorenses sí se logró establecer una plena identificación ideológica de las producciones culturales con el campo del poder.

Debido a que el proyecto artístico y educativo de José Vasconcelos resulta ser un tema bastante complejo y extenso, me limito a destacar que, ante la necesidad de fomentar un sentimiento nacionalista, éste se enfocó en dos puntos: por un lado, en que las producciones culturales se ajustaran al afán didáctico de la Secretaría de Educación y, por el otro, en que éstas exaltaran el folklore, las tradiciones populares, los paisajes y provincias de la República Mexicana, así como elementos artísticos de los pueblos indígenas.<sup>36</sup> Al mismo tiempo, se puede agregar que Vasconcelos –tal vez en un ámbito más personal por su formación en el Ateneo de la Juventud– pretendía que las artes mexicanas tendieran hacia lo “universal” pues buscó la influencia de antiguas civilizaciones como la hindú y la grecolatina. De ahí que decidiera publicar y distribuir los *Clásicos* y las *Lecturas clásicas para niños*. Pero, si se atiende sólo a la producción literaria, se advierte que la gran mayoría de los escritores cercanos al campo del poder procuraron enfocarse en

---

<sup>36</sup> Para un estudio pormenorizado de las políticas culturales de la Secretaría de Educación Pública durante la administración de José Vasconcelos, cfr. Claude Fell, *op. cit.*, p. 359 y ss.

asuntos nacionalistas. Piénsese, por ejemplo, en poetas como Ramón López Velarde quien en 1921 publicó *La suave patria* en la revista *El Maestro*; o en la evolución poética del joven Jaime Torres Bodet quien dejó los temas modernistas a lo Enrique González Martínez para exaltar la provincia mexicana en *El corazón delirante* y en *Canciones*, poemarios de 1922.

Dejando de lado las ideas de Vasconcelos, no se debe pasar por alto que la Secretaría de Educación también debía de responder a los intereses del gobierno de los sonorenses. Como ya se había previsto desde la gestión de Carranza, tras la violencia de la guerra civil había que trabajar en cambiar la imagen de México en el extranjero con la finalidad de atraer mayores inversiones. De tal suerte que de 1920 a 1923 distintas dependencias gubernamentales, entre ellas la Secretaría de Educación, patrocinaron documentales enfocados en promover los paisajes y los recursos del país en el extranjero. A este tipo de filmes bien se les puede calificar de propaganda nacionalista porque contribuyeron, entre otras cosas, a un aumento del turismo extranjero.<sup>37</sup>

A pesar de que sería muy aventurado aplicar el mismo término de “propaganda nacionalista” a todas las producciones literarias que fueron financiadas por el Estado, sí se tienen elementos para sospechar de algunas de ellas. En los primeros números de la revista *La Falange*, subvencionada por Vasconcelos, se reprodujeron textos de funcionarios que exaltaban la labor de la Secretaría de Educación. Adolfo Best Maugard, por ejemplo, en un discurso pronunciado en los Estados Unidos invitaba abiertamente a los ciudadanos de ese país a visitar México por la gran labor artística que había llevado a cabo el gobierno de

---

<sup>37</sup> Cfr. Aurelio de los Reyes, *Filmografía del cine mudo mexicano. Volumen II. 1920-1924*, México, UNAM, 1994, pp. 13-14.

Álvaro Obregón y su ministro Vasconcelos.<sup>38</sup> De esta manera, no resulta extraño que Salvador Novo criticara en *El joven* que muchas de las obras inspiradas en lo popular y en lo indígena tan sólo servían para estimular el turismo norteamericano.

Ligado al afán de proyectar una imagen más estable del país en el extranjero, se encuentra el hecho de que los sonorenses también procuraron que en las diversas manifestaciones culturales de la época no se hablara de la Revolución. Debido a que el recuerdo de la revuelta aguaprietista desprestigiaba su gobierno,<sup>39</sup> De la Huerta y Álvaro Obregón necesitaban demostrar que “la Revolución era un periodo clausurado y su mandato representaba la etapa de reconstrucción y renacimiento.”<sup>40</sup> Por su parte, a Vasconcelos no debió de importarle mucho el tema revolucionario porque el humanismo en el que se formó dentro del Ateneo de la Juventud le permitió dirigir su proyecto cultural hacia lo clásico y lo universal.<sup>41</sup> Más allá de ignorar la turbulencia social del país, se ha documentado que en la incipiente industria cinematográfica nacional existió una censura completa a cualquier filme relacionado con el movimiento armado.<sup>42</sup> En el caso de la literatura no se puede acreditar una prohibición similar, pero, sí se constata que los escritores que recibieron beneficios económicos y simbólicos fueron aquellos que adoptaron los lineamientos nacionalistas. Además, a pesar de que desde los inicios del mandato de los sonorenses Ricardo Arenales ya denunciaba la ausencia del tema de la Revolución en la literatura

---

<sup>38</sup> Adolfo Best, “Conferencia sobre México en el aparato radiofónico del 'Examiner', el 2 de octubre de 1922”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, pp. 41-44.

<sup>39</sup> Cabe destacar que, por la manera en la que los sonorenses llegaron al poder y por el artículo 27 de la *Constitución*, De la Huerta y Obregón pasaron por serias dificultades para obtener el reconocimiento oficial de los Estados Unidos.

<sup>40</sup> Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 46.

<sup>41</sup> Vale la pena traer a colación el cuento de Vasconcelos titulado “El fusilado” que suele incluirse en las antologías de cuentos de la Revolución. Sin embargo, el cuento de Vasconcelos no se enfoca en los acontecimientos de la Revolución mexicana sino en la trascendencia del espíritu humano.

<sup>42</sup> Aurelio de los Reyes, *op. cit.*, pp. 17-21.



mexicana, sus quejas pasaron desapercibidas hasta la querrela de 1925.<sup>43</sup> En contraste, en los casi cinco años que hay de distancia entre la crítica de Arenales y la polémica sobre el afeminamiento, las revistas patrocinadas por la Secretaría de Educación como *El Maestro* y *La Falange* fueron portavoces de los valores nacionalistas impulsados por el Estado, mientras que otras publicaciones comerciales como *El Universal Ilustrado* dieron cabida a casi cualquier texto, desde los colonialistas hasta los vanguardistas, pero no hubo apertura al tema revolucionario.

Hasta ahora, se puede dejar en claro que la autonomía del campo literario disminuyó porque Vasconcelos y su Secretaría lograron articular la producción de bienes culturales de acuerdo con las necesidades del régimen. Sin embargo, durante los últimos dos años de la presidencia de Obregón el proyecto vasconcelista comenzó a desmoronarse por las presiones del campo del poder y de los campos de producción cultural. En el ámbito político, la cercanía de la sucesión presidencial de 1924 había provocado la fractura del grupo sonorenses por los posibles candidatos que sustituirían a Obregón. Plutarco Elías Calles y Adolfo de la Huerta eran las opciones más obvias, aunque Vasconcelos también figuró como posible candidato.<sup>44</sup> A pesar de que el ministro de educación no tenía verdaderas posibilidades de acceder a la silla presidencial, por su creciente popularidad en la vida política del país y por su negativa de sumarse a la campaña de Calles, se ganó la animadversión de este último. Tal vez el conflicto más grave entre ambos ocurrió en agosto de 1923, cuando el oaxaqueño se enfrentó a un sector de estudiantes de la Escuela Nacional

---

<sup>43</sup> Ricardo Arenales, "Antología de poetas modernos de México", *México Moderno*, tomo I, núm. 2, 1 de septiembre de 1920, pp. 125-126. En el capítulo cuarto abundó más sobre este texto.

<sup>44</sup> Cfr. José Vasconcelos, *Memorias II. El desastre. El proconsulado*, México, FCE, 1982, pp. 214-215.

Preparatoria que apoyaba a Calles.<sup>45</sup> Si bien, Vasconcelos salió victorioso de este embate gracias a la intervención del presidente Obregón, al estallar la rebelión Delahuertista en diciembre del mismo año, los recursos de su secretaría disminuyeron considerablemente y muchas de las empresas culturales que financiaba tuvieron que suspenderse.<sup>46</sup>

Por lo que respecta a las presiones del campo literario, se observa que, ante los beneficios económicos y simbólicos que obtenían los escritores más cercanos a la Secretaría de Educación, surgieron agrupaciones literarias como los estridentistas que criticaron abiertamente el enfoque nacionalista promovido por el Estado.<sup>47</sup> No sólo los seguidores de Manuel Maples Arce repudiaron que el mecenazgo gubernamental se restringiera a un pequeño cenáculo; en mayo de 1923 un nutrido grupo de escritores, la mayor parte de ellos provenientes de clases sociales populares y de convicciones políticas marxistas, convocaron al primer Congreso de Escritores y Artistas con el cual buscaban medidas para garantizar una repartición más justa de las prebendas económicas a partir de una organización gremial y sindical.<sup>48</sup> Aun cuando el Congreso resultó ser un rotundo fracaso, se puede interpretar este acontecimiento como un reclamo del campo literario por

---

<sup>45</sup> Sobre el conflicto entre José Vasconcelos y los estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria cfr. Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Siglo XXI, 1985, pp. 178-185.

<sup>46</sup> Por ejemplo, las revistas *El Maestro* y *La Falange* que Vasconcelos financiaba desaparecieron a finales de 1923.

<sup>47</sup> En el punto XIV del *Actual N° 1* publicado a finales de diciembre de 1921, Maples Arce convocaba a “todos los poetas, pintores y escultores jóvenes de México, a los que aún no han sido maleados por el oro prebendario de los sinecurismos gobernistas, a los que aún no se han corrompido con los mezquinos elogios de la crítica oficial y con los aplausos de un público soez y concupiscente, a todos los que han ido a lamer los platos en los festines culinarios de Enrique González Martínez, para hacer arte con el estilicidio de sus menstruaciones intelectuales, a todos los grandes sinceros, a los que no se han descompuesto en las eflorescencias lamentables y metíficas de nuestro medio nacionalista con hedores de pulquería y rescoldos de fritanga, a todos esos, los éxito en nombre de la vanguardia actualista de México, para que vengan a batirse a nuestro lado en las lucíferas filas de la ‘decouvert’, en donde, creo con Lasso de la Vega: ‘Estamos lejos del espíritu de la bestia’”.

<sup>48</sup> En el cuarto capítulo de esta tesis dedicado a la polémica del afeminamiento literario de 1925 dedico un apartado al Congreso de Escritores y Artistas de 1923.

obtener su autonomía del campo del poder y de los medios de producción literaria, puesto que, al exigir la subsistencia económica y material de todos los escritores y artistas, los agentes del campo literario tendrían la capacidad de definir los principios de legitimidad en la literatura sin tener que responder a ningún mecenas. Por último, además de los ataques y críticas que recibió por parte de los callistas y algunas agrupaciones literarias, a mediados de 1923, Vasconcelos comenzó a alejarse de antiguos colaboradores y amigos como Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso por diferencias políticas y personales.

En este punto, vale la pena señalar que la escritura de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” —publicada el 1º de septiembre de 1923 en *La Falange*— se efectuó al mismo tiempo en que la gestión de Álvaro Obregón pasaba por uno de sus momentos más complicados. Desde mayo de 1923 el gabinete de Obregón comenzó a negociar con los Estados Unidos la legalidad de su gobierno. Posteriormente, en el mes de agosto se concretaron los controversiales Tratados de Bucareli en los cuales, a cambio del reconocimiento internacional del nuevo Estado mexicano, Obregón concedió numerosos privilegios a las empresas norteamericanas. Dentro de este contexto, resulta comprensible por qué en “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, Salvador Novo evidenció la contradicción entre el discurso nacionalista promovido por el gobierno mexicano y la cada vez más evidente penetración política y cultural de los Estados Unidos.

Sólo resta hablar de la autonomía del campo durante los primeros meses de la administración de Plutarco Elías Calles, periodo durante el cual tuvo lugar la polémica del afeminamiento literario de 1925. Primero, se debe aclarar que tras la derrota de la rebelión Delahuertista en febrero de 1924, José Vasconcelos decidió renunciar a su puesto como secretario de Estado por sus inconformidades con el gobierno de Obregón. El subsecretario

Bernardo Gastélum reemplazó al oaxaqueño y continuó casi con el mismo plan de desarrollo que su antecesor, pero con menos recursos. Sin embargo, en diciembre de 1924 cuando Calles asumió la presidencia, el nuevo ministro de Educación, Manuel Puig Casauranc, implantó otro proyecto educativo y cultural llamado “Pedagogía de la acción” en el cual las bellas artes ya no jugaban un papel primordial.<sup>49</sup> Por ello, se redujo el presupuesto a instituciones culturales y de educación superior<sup>50</sup> con el pretexto de centrar los esfuerzos del gobierno en la integración de los grupos indígenas y proletariados.<sup>51</sup> De esta manera, al restringir los beneficios económicos a los artistas, el Estado dejó de ser el rector absoluto de las producciones culturales. En el caso de la literatura, ya no existía la revista *El Maestro* que servía como un medio de consagración para los escritores. En su lugar quedó la prensa comercial encabezada por *El Universal Ilustrado* y *Revista de Revistas*.

Con José Vasconcelos fuera de la Secretaría de Educación y sin un proyecto cultural que dictara cómo debía de ser la literatura nacional, el campo literario se encontraba en condiciones de invertir sus jerarquías. Las disputas por la consagración literaria se centraron, justamente, en definir la literatura mexicana y uno de los puntos culminantes se alcanzó con la polémica del afeminamiento literario. Siguiendo a Ignacio Sánchez Prado, la querrela de 1925 marca el comienzo de la autonomía<sup>52</sup> del campo porque

---

<sup>49</sup> Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.* pp. 191-199.

<sup>50</sup> Julio Jiménez Rueda refiere que el gobierno de Plutarco Elías Calles le retiró todo el presupuesto a la Facultad de Filosofía y Letras. Cfr., *El México que yo sentí (1896-1960). Testimonios de un espectador de buena fe*, edición de Guillermo Sheridan, México, CONACULTA, 2001, pp. 117-122.

<sup>51</sup> Cfr. José Manuel Puig, “La incorporación de la raza indígena a la vida civilizada es problema de necesaria solución”, *El Universal*, 7 de diciembre de 1924, p. 1.

<sup>52</sup> Si bien Sánchez Prado refiere que desde el periodo presidencial de Venustiano Carranza el campo literario mostró signos de autonomía, no es sino hasta 1925 cuando los escritores de profesión se encargaron de

las figuras centrales del debate, Monterde y Jiménez Rueda por un lado, y los Contemporáneos por otro, no sólo carecen de toda identificación particular con el emergente régimen de Plutarco Elías Calles, sino que el catolicismo de los primeros y el cosmopolitismo de los segundos son valores que difícilmente representarían el nacionalismo secular que caracterizaría al callismo. Dicho de otro modo, el debate del veinticinco deja ver que la “literatura nacional”, por lo menos en ese periodo de formación, no tiene relación necesaria con la ideología hegemónica del Estado.<sup>53</sup>

Si bien, durante la polémica del afeminamiento se esgrimieron más argumentos políticos que estéticos,<sup>54</sup> no se debe de caer en la trampa de concebir a la querrela como consecuencia de un imperativo gubernamental. El mismo Julio Jiménez Rueda, quien comenzó las discusiones y puso sobre la mesa el adjetivo *afeminado*, se mostró adverso al gobierno de Calles porque el ascenso del nuevo presidente implicó que perdiera su trabajo en la Escuela Nacional Preparatoria.<sup>55</sup> Por tal motivo, muchas de las críticas que Jiménez Rueda lanzó en su artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana”<sup>56</sup> se dirigían en contra de los escritores “afeminados” que seguían recibiendo beneficios económicos del Estado.

Por otro lado, Sánchez Prado señala que la consagración de una novela como *Los de abajo* durante la polémica del afeminamiento no le convenía al régimen de Calles porque ésta resultaba un texto sumamente crítico con la Revolución.<sup>57</sup> Más bien, el rescate de la novela de Azuela se debe de entender a partir del papel que jugó el mercado editorial.<sup>58</sup> Como Danaé Torres de la Rosa señala, la consagración de *Los de abajo* se originó gracias a

---

discutir los parámetros que debía de seguir la literatura nacional. En cambio, en 1917 las discusiones literarias se entremezclaron con lo político.

<sup>53</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.* p. 35.

<sup>54</sup> Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 74-76.

<sup>55</sup> Julio Jiménez Rueda, *op. cit.*, p. 117.

<sup>56</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, 21 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>57</sup> Ignacio Sánchez Prado, *op. cit.*, p. 37.

<sup>58</sup> Valdría la pena analizar en trabajos posteriores el papel que jugó la industria editorial en la autonomía del campo literario después de la polémica del afeminamiento literario de 1925.

que las condiciones del mercado eran las óptimas para su éxito comercial.<sup>59</sup> Incluso, se puede decir que la discusión iniciada por Jiménez Rueda y Francisco Monterde funcionó como una estrategia publicitaria de *El Universal Ilustrado* porque, al haberse generado mucha expectativa en torno al texto de Azuela, los editores del semanario aprovecharon la oportunidad para publicarlo.<sup>60</sup> En contraste, “El joven. Novela histórica” de Salvador Novo, publicada a la par que *Los de abajo*,<sup>61</sup> estaba condenada a pasar desapercibida porque no existía un público consumidor de textos vanguardistas y porque fue publicada en *La Antorcha*, un semanario de menor impacto que la colección “La novela semanal” de *El Universal Ilustrado*.

### **La estructura del campo literario**

El segundo paso del método que propone Pierre Bourdieu consiste en un análisis de la estructura interna del campo literario, es decir, de las relaciones de dominación y subordinación entre la posición de los individuos o grupos que compiten por legitimidad. Realizar un estudio minucioso sobre este tema durante el periodo de 1917 a 1925 resultaría una tarea bastante compleja y extensa. Por ello, me limito a mencionar la relación de dominación entre algunas agrupaciones del campo. Comenzado con los escritores del periodo constitucionalista de Venustiano Carranza, hacia 1917 se pueden enumerar los

---

<sup>59</sup> Danaé Torres de la Rosa ha señalado que desde la década de 1910 la prensa periódica había creado entre los lectores el gusto por las novelas de corte naturalista y realista, por lo cual *Los de abajo* llegó a satisfacer las necesidades del mercado. Véase *Avatares editoriales de un “género”; tres décadas de la novela de la Revolución mexicana*, México, Bonilla Artigas/ITAM, 2016, pp. 57-84.

<sup>60</sup> Cfr. Luis Mario Schneider, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, FCE, 1975, p. 172.

<sup>61</sup> *Los de abajo* se publicó por entregas desde el 29 de enero al 2 de abril de 1925, en la colección “La novela semanal” de *El Universal Ilustrado* mientras que “El joven. Novela histórica” apareció los días 14, 21 y 28 de febrero de 1925 en *La Antorcha*.

siguientes agentes y agrupaciones que ocupaban posiciones preponderantes en el campo literario.<sup>62</sup> En primer lugar se encuentran los poetas de raigambre modernista como Enrique González Martínez, y narradores naturalistas y realistas cuyos máximos exponentes fueron Federico Gamboa y José López Portillo y Rojas; aunque la mayor parte de estos escritores cosecharon sus mejores éxitos durante el Porfiriato, algunos continuaron produciendo obras o se mantuvieron como figuras de prestigio. Después, se tienen que mencionar a dos grupos de intelectuales que no fueron exclusivamente literarios, el Ateneo de México y los “Siete Sabios”; mientras que la mayoría de los miembros más sobresalientes del primer grupo – Vasconcelos, Henríquez Ureña, Guzmán, Reyes– se encontraba en el exilio, los segundos tuvieron que abandonar su vocación literaria por la política. Posteriormente, se encuentran los narradores colonialistas, quienes no eran un grupo como tal, ya que los escritores reunidos bajo esta denominación no compartían un proyecto narrativo en común, sino el tema. Finalmente, se cuenta con un puñado de jóvenes poetas de la Escuela Nacional Preparatoria de quienes sobresale Carlos Pellicer.

Me parece pertinente identificar la jerarquización del campo a partir de los géneros literarios,<sup>63</sup> puesto que hacia finales de la década de 1910 la poesía se mantenía como el género de mayor prestigio,<sup>64</sup> de tal manera que los agentes que ocupaban las posiciones preponderantes eran los poetas, en este caso, los modernistas. Aun cuando muchos de ellos habían padecido desventuras por los vaivenes políticos, los escritores modernistas poseían el mayor capital simbólico. No resulta extraño que los jóvenes preparatorianos, entre ellos

---

<sup>62</sup> Para un recuento más completo de autores y obras cfr. Pedro Ángel Palou, *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos*, pp. 11-82.

<sup>63</sup> Aquí no considero al teatro pues excede los alcances de este trabajo.

<sup>64</sup> Cfr. Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, pp. 15 y 37.

Salvador Novo, los tuvieran como modelo. En contraparte, los narradores de la época porfiriana no gozaban del mismo capital simbólico. A pesar del éxito de *Santa* en 1903, el género de la novela no logró consolidarse ni como género de prestigio ni como objeto de consumo. Tal vez, lo único que provocó el éxito de *Santa* para el género novelístico, y en la narrativa en general, fue imponer al naturalismo-realismo como la única forma de narrar. Hacia 1915, Mariano Azuela publica *Los de abajo* donde ya se perciben técnicas vanguardistas. Sin embargo, dado que Azuela escribía desde la periferia, no tenía posibilidades de ocupar, en ese momento, una posición preponderante del campo como la que mantenían Gamboa y López Portillo y Rojas en el ámbito narrativo, por lo que sus renovaciones formales pasaron desapercibidas. Ahora bien, a partir de las conferencias organizadas por el Ateneo de México, el ensayo había adquirido bastante importancia en varios sectores de la intelectualidad mexicana, por lo cual también se encuentran ejemplos de ensayo relativos a las artes plásticas, a la historia o a la filosofía. No sólo los ateneístas cultivaron el ensayo, tanto los “sabios” como algunos de los “colonialistas” recurrieron a este género, aunque, de igual manera, no siempre con preocupaciones literarias. Los primeros, en su Sociedad de Conferencias y Conciertos, tendieron hacia temas más políticos y sociales, y los segundos elaboraron ensayos históricos sobre la Nueva España. En opinión de Palou, durante estos años el ensayo le pisaba los talones a la poesía como género de prestigio.<sup>65</sup>

Enfocándose en las agrupaciones literarias antes mencionadas, sólo me interesa hablar de Enrique González Martínez, de los colonialistas y de los poetas de la Preparatoria. Respecto al autor de *Los senderos ocultos* cabe señalar que de 1915 hasta los primeros años

---

<sup>65</sup> Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, p. 40.



de la década de 1920 fue la figura central en el campo literario puesto que recibió numerosos beneficios simbólicos y se mantuvo como el poeta más admirado por la juventud mexicana. Por ello Rosa García Gutiérrez se atreve a calificar al poeta que le torció el cuello al cisne, –aprovechando el título de un libro de Krauze– como un caudillo poético.<sup>66</sup> Si bien, González Martínez fue casi idolatrado e imitado por poetas como Jaime Torres Bodet, en los años posteriores a 1920 provocó la reacción de otro sector del campo literario, entre ellos los estridentistas. Finalmente, durante la polémica de 1925 la estética de González Martínez fue identificada como uno de los síntomas del “afeminamiento” en la literatura mexicana.

En cuanto a los narradores colonialistas, debo recalcar que se trataba de una estética y no de un grupo realmente definido, porque los escritores reunidos bajo este término nunca constituyeron un conjunto homogéneo. “Fueron de tema colonialista algunas obras publicadas entre 1917 y 1926 por escritores como Francisco Monterde, Julio Jiménez Rueda, Ermilo Abreu Gómez, Manuel Toussaint, Artemio de Valle-Arizpe, Genaro Estrada y Alfonso Cravioto”,<sup>67</sup> quienes cultivaron, principalmente, el ensayo, la novela y el cuento. Aunque también se podrían incluir a historiadores de profesión como Luis González Obregón. Según Francisco Monterde, los jóvenes que escribieron prosa de tema colonialista gozaron del apoyo carrancista a partir del concurso de cuento publicado por *El Mexicano* en 1916. Sin embargo, por la falta de solvencia económica del gobierno constitucionalista se tienen que cuestionar los efectos que pudo tener el “apoyo” que recibieron dichos

---

<sup>66</sup> Rosa García Gutiérrez, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999, p. 53.

<sup>67</sup> *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coordinación de Armando Pereira y colaboración de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero, 2ª ed., México, UNAM / Ediciones Coyoacán, 2004. Disponible en línea el 7 de septiembre de 2017 en <http://www.elem.mx/estgrp/datos/28>

escritores. Aunque en los años posteriores a 1916 proliferaron las novelas y cuentos de asunto virreinal,<sup>68</sup> dudo que sus autores hayan logrado cosechar un éxito comercial considerable ni que hayan obtenido algún tipo de reconocimiento en el campo literario. Precisamente, tal falta de reconocimiento por parte de sus pares, me lleva a pensar que narradores como Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde, los iniciadores de la polémica de 1925, reclamen el desinterés de la crítica por la novela y acusen de “afeminados” a los escritores que gozaban de una mejor posición en el campo.

Finalmente, hace falta hablar de los jóvenes poetas que asistían a la Preparatoria y que comenzaron a publicar en diversas revistas estudiantiles como *San-Ev-Ank* y *Gladios*. De todos ellos, nuestra historia literaria ha consagrado a Carlos Pellicer y a los miembros del grupo que sería conocido como Contemporáneos: Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Enrique González Rojo, y José Gorostiza. Por el periodo que se está analizando, también se podría considerar a Xavier Villaurrutia y a Salvador Novo porque durante estos años ingresan a la Preparatoria. Pellicer –quien no pertenece al “grupo” –, por ser unos cuantos años mayor que los demás, hacia 1917 había alcanzado mayor madurez poética y se erigía como una de las mayores promesas de la literatura mexicana.<sup>69</sup> Dos años más tarde el poeta tabasqueño pudo viajar a Colombia y Venezuela como “agregado estudiantil” representando al gobierno carrancista.<sup>70</sup> Tal nombramiento diplomático me parece bastante significativo porque si se compara a Pellicer con los narradores colonialistas, el prestigio alcanzado por el primero gracias a los beneficios que obtuvo del

---

<sup>68</sup> En *El Universal*, por ejemplo, abundaron las publicaciones de escritores colonialistas.

<sup>69</sup> Cfr. Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, pp. 38-40.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 70.

régimen no se equipara al de los segundos.<sup>71</sup> Aun con el derrocamiento de Carranza en 1920, Pellicer gozaba de suficiente prestigio en el campo, a tal grado que Vasconcelos lo buscó para integrarlo a su equipo de trabajo. En contraparte, no tengo noticias de que alguno de los colonialistas haya obtenido algún beneficio político o económico similar durante el régimen de Carranza. Debido a lo anterior, se puede considerar a Pellicer como el escritor joven mejor posicionado en el campo literario mexicano de este periodo.

Respecto a los miembros mayores del “grupo sin grupo”, éstos aún se encontraban muy lejos de alcanzar su madurez poética porque durante esos años “hacen profesión de fe de su ideal poético, que es el de continuar el estilo de González Martínez”.<sup>72</sup> En 1919, a iniciativa de Torres Bodet, Ortiz de Montellano y José Gorostiza, se crea el nuevo Ateneo de la Juventud. Según Guillermo Sheridan, el hecho de que se decidieran a utilizar el mismo nombre que el grupo de sus mayores y los mismos objetivos puede significar dos cosas: “un espíritu de oportunismo bien pensado para que estos estudiantes tengan posibilidades de pasar a la esfera pública; o bien, simplemente un deseo de imitar a sus mayores al sentirse ideológica e intelectualmente identificados”.<sup>73</sup> Sea cual sea la razón, al llegar Vasconcelos a la rectoría de la Universidad los “nuevos ateneístas” sí consiguieron puestos gubernamentales. Mientras que los “Contemporáneos” más grandes se ocupaban en este tipo de proyectos, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo estudiaban en la Preparatoria. En su segundo año en la Escuela, Novo conoce a Villaurrutia con quien compartía lecturas y sus primeras creaciones poéticas. Tiempo después, Villaurrutia comenzaría a frecuentar el

---

<sup>71</sup> Aquí no pretendo demeritar la calidad literaria de la obra de Carlos Pellicer. Sólo me limito a señalar que se benefició del régimen carrancista.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 72.

círculo de Torres Bodet para luego introducir a Novo. Antes de que eso ocurriera, la generación bicápite de los Contemporáneos se salvó de la influencia dominante de González Martínez.

Pasando al periodo presidencial de los sonorenses, primero se debe mencionar que los campos de producción cultural cambiaron drásticamente sus jerarquías por el retorno de números intelectuales exiliados por el carrancismo. De todos ellos sobresale la figura de José Vasconcelos quien llegó a ocupar la rectoría de la Universidad. Gracias a “la política conciliadora e incluyente de Álvaro Obregón y Adolfo de la Huerta, distinta a la actitud sectaria e inflexible de Carranza”,<sup>74</sup> la mayoría de los letrados que habían huido de la violencia y la persecución política pudieron volver al país, aunque su retorno se dio en diferentes circunstancias. Por una parte, los intelectuales porfiristas como Emilio Rabasa, López Portillo y Rojas, Federico Gamboa y Victoriano Salado Álvarez no gozaron de los mismos privilegios del pasado y tuvieron que trabajar fuera del gobierno para sobrevivir. En cambio, los antiguos ateneístas como Diego Rivera y Pedro Henríquez Ureña fueron invitados por Vasconcelos para colaborar junto a él en la cruzada educativa, lo cual les garantizaba una posición más cómoda. Alfonso Reyes decidió no regresar a México porque sus vínculos familiares le suponían mayores conflictos con el régimen.

Me parece pertinente continuar con la jerarquización del campo a partir de los géneros literarios puesto que el periodo de 1920 a 1924 marca el declive de la poesía como género de prestigio y el ascenso de la novela. A inicios de la gestión vasconcelista, Enrique González Martínez era el escritor con mayor prestigio del campo, pero su ocaso inició al ser nombrado embajador de México en Chile. Con su salida al país sudamericano, Ramón

---

<sup>74</sup> Javier Garciadiego, art. cit., p. 564.

López Velarde pudo ocupar su lugar, pero, la muerte sorprendió al poeta zacatecano en junio de 1921. Si bien, los miembros del nuevo Ateneo de la Juventud continuaron y respetaron los aportes modernistas al mismo tiempo que se ajustaban a los imperativos nacionalistas de la Secretaría de Educación, otro sector de poetas jóvenes comenzó a mostrar un profundo rechazo a la estética del autor de *Los senderos ocultos*. En diciembre de 1921 la vanguardia estridentista irrumpe en la escena literaria mexicana y ataca abiertamente a los seguidores de González Martínez. Este enfrentamiento resulta bastante entendible porque los miembros del nuevo Ateneo, al estar ligados a la Secretaría de Educación, recibían beneficios económicos y simbólicos mientras que los estridentistas se veían privados de ellos.<sup>75</sup>

De manera casi simultánea a las críticas en contra de la poesía modernista, surgieron dos empresas editoriales que cambiarían el consumo de prosa en el país: *La novela quincenal* y “La novela semanal”. La primera apareció en diciembre de 1919 y fue publicada por Ediciones México Moderno.<sup>76</sup> En ella se ofrecieron novelas extranjeras y mexicanas por entregas así como algunos cuentos. Sin embargo, por la falta de interés del público, *La novela quincenal* quebró en enero de 1921.<sup>77</sup> A pesar de ello, el 2 de noviembre de 1922 Carlos Noriega Hope funda la colección “La novela semanal” dentro de *El Universal Ilustrado*, misma que duraría hasta 1925 y tendría un papel crucial durante la polémica del afeminamiento porque ahí se publicó *Los de abajo*. En pocas palabras se puede decir que en “La novela semanal”

---

<sup>75</sup> Vale la pena acotar que, al final de la presidencia de Álvaro Obregón, los estridentistas consiguieron el mecenazgo y la protección del general Heriberto Jara, quien les permitió fundar “Estridentópolis” en Jalapa.

<sup>76</sup> Cfr. Yanna Hadatty Mora, *Prensa y literatura para la Revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado*, México, UNAM/El Universal, 2016, p. 24.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 30.

aparecieron novelas de costumbres, experimentales, fantásticas; de escenarios urbanos y rurales; colonialistas e indigenistas; de amor y de política; colecciones de cuentos, crónicas, ensayos y relatos bibliográficos [...]. Proyecto incluyente y sin bandera estética, consiste en primer término en un esfuerzo sin precedentes por publicar la nueva e inédita narrativa mexicana, y ponerla en circulación de manera inmediata y a bajo costo.<sup>78</sup>

Ante un repertorio de novelas y géneros tan heterogéneo, la colección “La novela semanal” de *El Universal Ilustrado* da una muestra de cómo en el campo literario mexicano convivieron diversas propuestas estéticas narrativas sin que ninguna se lograra erigir como modelo hegemónico. Esto cambiaría en 1925 durante la polémica del afeminamiento literario.

Antes de que eso ocurriera, en mayo de 1923 durante del primer Congreso de Escritores y Artistas ya se manifestaban críticas en contra de la rentabilidad de la poesía como un objeto de consumo. Manuel Horta, escritor colonialista, y director del *Suplemento artístico* de *El Herald* refería:

Pero tiene la culpa un editor mercantilista que el público mexicano busque novelones y desdeñe los ensayo incipientes [sic]? ... ¿Tiene la culpa el editor de que su clientela prefiera las obras que divierten durante la velada hogareña a los hai-kais minuciosos en los que se concentra el dolor y el amor, la emoción y la tristeza?...

Y agrega:

Escribimos cosas para nuestra propia delectación y siguiendo nuestra estética más o menos exigente. Olvidamos que la inmensa mayoría no le importa la página autobiográfica, ni los versos a la novia, ni el ensayo crítico apelmazado de citas. – En cambio, cuando se escribe un libro fácil, popular y sincero, se agotan muchas ediciones y se alcanza el éxito de Gamboa con su célebre “Santa”.– Pero nosotros sonreímos de estas cosas en nuestra torre de marfil, llenamos cuartillas y cuartillas con estudios y poemas líricos que tienen como fin obligado el obsequio del ejemplar o el elogio en cualquier sección autobiográfica.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>79</sup> Manuel Horta, “Andres Segovia. El problema del libro en México”, *Suplemento artístico de “El Herald”*, Año IV, tomo V, 2ª época, 20 de mayo, núm. 225, p. 1.

En cierto sentido, las palabras de Manuel Horta ya apuntaban hacia dónde se iba a dirigir el campo literario en 1925 con la consagración de un libro “popular y sincero” como *Los de abajo*. Así mismo, anuncia la cada vez más evidente presencia del mercado editorial como elemento de la consagración literaria.

Ahora bien, del periodo sonoreense, resta hablar del conflicto que hubo entre el denominado “grupo de la Secretaría” de Jaime Torres Bodet con el “grupo de la Universidad” encabezado por Pedro Henríquez Ureña. Por la importancia que tiene esta disputa en la escritura de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” se pospondrá su análisis para el siguiente capítulo. Y, de igual manera, el análisis de la estructura del campo literario durante los primeros meses del gobierno de Plutarco Elías Calles se postergará para el cuarto capítulo enfocado en la polémica del afeminamiento literario de 1925.

### **El *habitus* de Salvador Novo**

*Habitus*, más que un concepto teórico definitivo y cerrado, es una noción que Bourdieu acuña para entender la acción de un sujeto frente a la sociedad.<sup>80</sup> Se entiende por *habitus* un conjunto de sistemas de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condiciones económicas y sociales, los cuales son durables y transferibles puesto que se inculcan desde la infancia temprana; precisamente, al ser un conjunto de disposiciones, no representan un fatalismo determinista, sino que fomentan una lógica de la acción.<sup>81</sup> Así mismo, el *habitus* actúa a través de estructuras que integran todas las experiencias pasadas y funcionan como matices estructurantes de la percepción, las

---

<sup>80</sup> Carlos I. Castro Rodríguez, *op. cit.* p. 11.

<sup>81</sup> Cfr. Pedro Ángel Palou, *La casa del silencio*, p. 34.

apreciaciones y las acciones de los agentes de cara a un acontecimiento que éstos ayudan a construir. En otras palabras, *habitus* es “un elemento generador de la práctica y un factor de la reproducción cultural”.<sup>82</sup> Enfocándose en el tema de la investigación, se tiene que entender el *habitus* de Novo para comprender las posiciones que ocupó dentro del campo literario mexicano y las tomas de posición estéticas y políticas que efectuó.

Salvador Novo, nacido el 30 de julio de 1904 en la Ciudad de México, al igual que otros miembros del “grupo sin grupo”, proviene de una familia de clase media que se vio “victimada por la Revolución”.<sup>83</sup> Su padre, Andrés Novo Blanco, era un comerciante gallego medianamente próspero que, después de radicar en La Habana, se trasladó a México donde conoció a la que sería su esposa, Amelia López Espino, una mujer quince años más joven que él. En palabras del autor, su madre se casó, más que por verdadero amor, por emanciparse de una vida familiar estrecha, puesto que ésta tenía ocho hermanos más.<sup>84</sup> Lo cierto es que, a pesar de ser tan numerosa, la familia López Espino pertenecía a la incipiente clase media mexicana, “vivían a la francesa y trataban de estar a la moda”.<sup>85</sup> Su residencia se ubicaba en la colonia Guerrero donde, se decía, vivía la “clase media decente”. Además, sus miembros poseían una formación intelectual y cierta afición literaria de la que Novo se nutrió mientras vivió con ellos hasta la edad de siete años. Cuenta el autor que su madre, quien acostumbraba leer muchos versos, le hizo memorizar y recitar algunas composiciones poéticas mucho antes de que entrara a la primaria.<sup>86</sup> Si para la época

---

<sup>82</sup> Carlos I. Castro Rodríguez, *op. cit.* p. 12.

<sup>83</sup> Cfr. Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 38.

<sup>84</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, FCE, 2008, p. 76.

<sup>85</sup> Reyna Barrera, *Salvador Novo, navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdez editores, 2011, p. 21.

<sup>86</sup> Salvador Novo, *op. cit.*, p. 79



ingresar a la primaria podría considerarse un privilegio, Salvador Novo incluso asistió a un *Kindergarten* llamado “Herbert Spencer”.<sup>87</sup>

Tras estallar el movimiento armado, en 1911 Andrés Novo decidió dejar la capital para trasladarse a Chihuahua y probar suerte en la provincia junto a su hermano José. La mudanza de la familia de Novo resultaba atípica puesto que la mayoría de las familias migraban hacia México. Después, en el poblado de Jiménez, Chihuahua, el padre se estableció como un comerciante de bastante éxito y pudo darse el lujo de contratar profesores particulares o llevar a su hijo a colegios privados. No obstante, debido al recrudecimiento de la guerra, la familia se vio obligada a mudarse a Torreón, una ciudad más grande y en apariencia más segura. Ahí llegaron a habitar en la casa de un tío de la madre, Francisco, quien además de poseer cultura literaria y una biblioteca de la que el pequeño Salvador también se nutrió, contaba con una fortuna considerable puesto que se dedicaba a construir casas para luego rentarlas. Debido a la buena posición económica tanto del tío Francisco como de Andrés Novo, al llegar Pancho Villa a Torreón, éstos sufrieron abusos por parte de la División del Norte. Salvador Novo narra en *Return Ticket* y en *La estatua de sal* que su tío fue asesinado por las fuerzas de Villa; mientras que su padre, gracias a la intervención de la madre, no fue fusilado, pero, tuvo que exiliarse algunos meses en los Estados Unidos a consecuencia de su ascendencia española.<sup>88</sup> Estos acontecimientos generaron un profundo trauma en Salvador Novo, quien al crecer se mostró adverso al movimiento armado y a los héroes que serían dignificados por los

---

<sup>87</sup> Reyna Barrera, *op. cit.*, p. 24.

<sup>88</sup> El primer texto del que tengo noticia donde Salvador Novo narra el asesinato de su tío Francisco y el exilio de su padre es un artículo de *El Universal Ilustrado* del 20 de noviembre de 1924 titulado “De profundis revolucionario”, aparecido un mes antes de que estallara la polémica del afeminamiento literario.

gobiernos post revolucionarios. Las vejaciones que sufrió su familia sumado al origen español de su padre provocaron que Novo estuviera ideológicamente en contra del nacionalismo revolucionario y antihispánico que se impuso después de la polémica de 1925. El autor expresa su oposición al nacionalismo oficial en su poema “La historia”:

¡Mueran los gachupines!  
Mi padre es gachupín,  
el profesor me mira con odio  
y nos cuenta la Guerra de Independencia  
y cómo los españoles eran malos y crueles  
con los indios –él es indio–,  
y todos los muchachos gritan que mueran los gachupines.

Pero yo me rebelo  
y pienso que son muy estúpidos:  
Eso dice la historia  
pero ¿cómo lo vamos a saber nosotros?<sup>89</sup>

En cuanto a la instrucción académica y formación literaria que recibió en su infancia y adolescencia hay que resaltar varios aspectos. En primer lugar, como ya mencioné, por influencia de su familia materna Salvador Novo tuvo una iniciación poética muy temprana y él mismo se convirtió en poeta desde los once años. Entre sus lecturas, el autor menciona que éstas eran varias y heterogéneas. Leía con avidez todo aquello que le llamara la atención del librero de su tío Francisco, como *El hombre que ríe* de Victor Hugo, los relatos de Edgar Allan Poe o libros de viajes como *Viaje por el Nilo* de E. V. Gonzenbach. En cuanto a la poesía, leía a autores académicos de principios del siglo XIX a quienes imitaba. Igualmente, seguía tratados prescriptivos como la *Retórica* de Narciso Campillo.<sup>90</sup> Además, cabe mencionar que en los colegios privados a los que asistió, muchos de ellos para señoritas, tuvo conocimiento de los textos religiosos, por lo que en su obra se dejan ver

---

<sup>89</sup> Salvador Novo, *Poesías*, México, FCE, 2004, p. 69. Este poema pertenece a *Espejo* de 1933.

<sup>90</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, p. 99.

numerosas referencias bíblicas. Por otra parte, algo que distingue a Novo de la mayoría de la población mexicana de ese entonces es que aprendió a hablar inglés gracias a las clases privadas que recibió desde su estancia en Torreón. Años más tarde, esta habilidad le permitiría ser aceptado como pupilo de Pedro Henríquez Ureña en la recién formada Escuela de Verano y ser de los primeros en dar a conocer en México a los poetas norteamericanos del *new poetry*. Finalmente, como él mismo lo refiere en *La estatua de sal*, autobiografía construida a partir de su sexualidad, desde niño fue consciente de su homosexualidad; esta inclinación lo llevaría a tener una predilección por ciertos autores como Oscar Wilde, André Gide, Huysmans, Marcel Proust, etc., y a establecer tomas de posición en el campo literario mexicano completamente revolucionarias para la época de homofobia y machismo en que vivió.

El regreso de Salvador Novo a la Ciudad de México estuvo marcado por el empeño de la madre para que su hijo estudiara en la Escuela Nacional Preparatoria y luego se convirtiera en médico. A pesar de que el adolescente Novo tenía la oportunidad de seguir los pasos de su padre como comerciante o de aceptar una beca para estudiar la carrera de maestro en el Ateneo Fuente de Saltillo, su madre ni siquiera accedió a tomar en cuenta dichas posibilidades.<sup>91</sup> Para 1917, a pesar de todos los cambios que había sufrido la Preparatoria a raíz de la Revolución y de la disminución del nivel académico, su prestigio seguía siendo importante. Sheridan refiere que “la única razón por la que los jóvenes Contemporáneos acudieran a la Escuela era por conservar su *status* de estudiantes candidateables a los codiciados títulos profesionales”.<sup>92</sup> Seguramente esto era lo que más le

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>92</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 37.

interesaba a la madre de Novo, sin embargo, su hijo nunca obtuvo título alguno. Además de la posibilidad de acceder a alguna profesión, la Preparatoria ofrecía a sus alumnos una sólida formación literaria, especialmente poética, y, dado el centralismo mexicano en materia política y literaria, el primer escalón para posicionarse dentro del campo literario mexicano era, precisamente, la Nacional Preparatoria.

Cabe mencionar que, de vuelta a casa de su familia materna en la colonia Guerrero, la situación económica de Salvador Novo no se vio afectada. Los primeros meses Andrés Novo acompañó a su esposa y a su hijo, pero su presencia se hizo prescindible y decidió regresar solo al norte del país, donde moriría al poco tiempo. El tío de Salvador, Paulino López, asumió la manutención de su sobrino y le daba dinero “para el cine y para libros”.<sup>93</sup> Durante los años de Preparatoria, el joven Novo no padeció carencias económicas, porque la posición de su tío resultaba muy cómoda.<sup>94</sup> El autor refiere que su tío Paulino, al ser amigo de un ferrocarrilero muy cercano a Carranza, tuvo una bonanza económica que le permitió comprar un lujoso auto *Hudson Super Six* y dos casas, una de las cuales se encontraba muy cerca del Palacio de Hierro. Además, cuando Novo cursaba el tercer año de la Preparatoria, la familia López Espino cambió su residencia de la colonia Guerrero a la colonia San Rafael, la cual tenía mayor fama aristocrática.

Al provenir de una familia burguesa educada –burguesía con aptitudes diría Bourdieu– el *habitus* de Novo lo determinaba a favorecer “disposiciones aristocráticas” que lo llevaron a sentirse alejado de las proclamas demagógicas de los partidarios del “arte

---

<sup>93</sup> Salvador Novo, *op. cit.* p. 121.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 122.

social”.<sup>95</sup> Aunque en 1917 aún no hay un grupo o estética al que se pudiera poner la etiqueta de arte social, en las tendencias nacionalistas sí se encuentra una mayor preocupación social. En este sentido, las opiniones sobre la literatura nacional que emite Manuel Gamio en su libro *Forjando Patria* de 1916 resultan muy reveladoras. Según Gamio, la literatura más nacional es aquella que representa a las clases sociales más numerosas, es decir a la baja e intermedia. Puesto que la literatura de la clase baja cuenta con muy pocos exponentes y lectores, se limita a mencionar a Ángel de Campo, Payno, y Lizardi como representantes de la clase media.<sup>96</sup> En el caso contrario, aunque no niega su belleza, menciona a Gutiérrez Nájera, Tablada, Rebolledo y Nervo como escritores menos nacionalistas, porque se nutren de fuentes literarias extranjeras, principalmente de la francesa y de la española.<sup>97</sup> Es la estética de estos últimos a la que Novo estaba predispuesto a favorecer. Considerando que la poesía se mantenía como el género de prestigio en el campo literario mexicano de finales de la década de 1910, resulta significativo que los autores que Gamio da como ejemplo de escritores nacionalistas sean novelistas y que los escritores menos nacionalistas sean mayormente conocidos como poetas.

En la Escuela Nacional Preparatoria, como ya han mencionado casi todos los estudiosos de los Contemporáneos, Salvador Novo conoce a Xavier Villaurrutia quien lo introduciría con Torres Bodet y los demás miembros del “grupo sin grupo”. No es propósito de esta tesis disertar acerca del término Contemporáneos y de los miembros que

---

<sup>95</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 134.

<sup>96</sup> Manuel Gamio, *Forjando patria*, prólogo de Justino Fernández, sexta edición, México, Porrúa, 2017, p. 102.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 103.

componen al grupo, sin embargo, al menos hay que hacer algunas consideraciones sobre las semejanzas y diferencias que tenía Novo con los demás miembros del “archipiélago de soledades”. Al provenir de familias de clase media afectadas por la Revolución y al heredar un capital cultural similar, se aprecia que Novo y los demás Contemporáneos comparten un *habitus* semejante, lo cual los predispone a efectuar tomas de posición parecidas (recuérdese que una toma de posición puede ser tanto una obra artística como una manifestación política). Sería un error encasillar toda la obra de Contemporáneos bajo un mismo adjetivo, pues se suele tener el prejuicio de que sus integrantes buscaban una estética cosmopolita y europeizante. Por ejemplo, los trabajos sobre folklore y lírica popular que realizó Bernardo Ortiz de Montellano no entran bajo esta clasificación. Sin embargo, se puede admitir que dichos escritores se reúnen en diversas publicaciones periódicas porque tenían preocupaciones estéticas y opiniones de política cultural más o menos similares. Bourdieu menciona que:

Llama la atención que el conjunto de los partidarios del “arte por el arte”, que están objetivamente muy próximos por sus tomas de posición políticas y estéticas y que, sin formar propiamente un grupo, están vinculados por relaciones de aprecio mutuo y a veces de amistad, también están muy próximos por su trayectoria social (como también lo estaban [...] los partidarios del “arte social” o del “arte burgués”).<sup>98</sup>

Resultaría anacrónico afirmar que los miembros de los llamados Contemporáneos cultivaban el “arte por el arte” como lo hacía Baudelaire. Sin embargo el término “arte por el arte” está identificado con la lucha por la autonomía del campo literario que los Contemporáneos se esforzaron por alcanzar.<sup>99</sup> Sin formar necesariamente un grupo, este archipiélago de soledades estaba reunido por una serie de empresas culturales comunes, lo

---

<sup>98</sup> Pierre Bourdieu, *op. cit.*, p. 134.

<sup>99</sup> Cfr. Pedro Ángel Palou, *op. cit.*, p. 33.

cual, sumado a su trayectoria social, les permitió establecer relaciones de aprecio mutuo y de amistad.

Como ya ha señalado Palou, aunque los miembros de lo que se denomina Contemporáneos posean un *habitus* similar, su interés en el campo es bastante diverso.<sup>100</sup> El caso de Salvador Novo resalta de los demás porque éste se definía a sí mismo como un escritor heterodoxo.<sup>101</sup> Además de la connotación sexual que conlleva semejante afirmación, su heterodoxia también se puede interpretar a partir del acercamiento que tuvo con distintas agrupaciones del campo. Por influencia de Villaurrutia, Novo frecuentaba al círculo de poetas que encabezaba Jaime Torres Bodet, pero, nunca mostró la misma admiración por Enrique González Martínez y se alejó de ellos. En 1921, cuando ya había ingresado a la Escuela de Leyes, el autor de *El joven* conoce a Pedro Henríquez Ureña de quien se volvería discípulo en el “grupo de la Universidad”. Sin embargo, a principios de 1923 el dominicano descubre la homosexualidad de su alumno y lo expulsa de su cenáculo.<sup>102</sup>

De esta manera Novo regresa con el grupo de Torres Bodet para colaborar en la revista *La Falange* en la que publicaría “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. Antes de que esto ocurriera, en 1922 ya había mostrado interés por la vanguardia e incluso se relacionó brevemente con los estridentistas. Pero, por las convicciones políticas socialistas que profesaba el grupo de Maples Arce, Novo no podía sentirse identificado con ellos.

Por otro lado, la heterodoxia de Novo también se puede interpretar a partir del lugar que ocupaba en el campo literario de la primera mitad de 1920. Si bien Novo gozó de la

---

<sup>100</sup> *Ibidem.*

<sup>101</sup> Salvador Novo, *op. cit.*, p. 97.

<sup>102</sup> *Ibid.*, pp. 183-184.

manutención de su tío mientras asistía a la Preparatoria y tenía las posibilidades de consagrarse al “arte por el arte”, cuando entra a la Escuela de Leyes se ve con la necesidad de procurar su propia subsistencia económica. Como se verá en el apartado siguiente, gracias a la intervención de Henríquez Ureña, Novo comienza a dedicarse al periodismo, pero, al mismo tiempo en que publica en revistas como *La Falange* dirigidas a un público cerrado, también escribe para el gran público de la prensa comercial. De esta manera, se puede decir que Novo transita del lado autónomo al lado heterónimo del campo.

Considerando que uno de los objetivos de la investigación reside en comprender la génesis de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica”, resulta necesario revisar la trayectoria periodística de Salvador Novo dentro de la prensa mexicana durante la primera mitad de 1920 porque ahí se reflejan las afinidades y diferencias que el autor tenía con las diversas agrupaciones del campo literario. Además, debido a que en *El joven* se encuentran burlas en contra de grupos como los estridentistas, éstas adquieren mayor sentido si se atiende a los medios impresos en los que se publicaron los primeros testimonios de la novela. Así pues, en el siguiente capítulo se abundará sobre las colaboraciones de Novo en *México Moderno*, *El Mundo*, *El Chafirete*, *Antena*, *El Universal Ilustrado* y *El Libro y el Pueblo*, y se pondrá especial atención en *La Falange* y *La Antorcha*.



### Capítulo III

#### La incursión de Salvador Novo en la prensa mexicana (1919-1925)

##### **La colaboración de Salvador Novo en *México Moderno*, *El Mundo*, *El Chafirete*, *Antena*, *El Universal Ilustrado* y *El Libro y el Pueblo***

Como demuestran los dos tomos de *Viajes y Ensayos*<sup>1</sup> y los once de *La vida en México*,<sup>2</sup> la trayectoria periodística de Salvador Novo resulta verdaderamente prolífica. El periodo que nos compete analizar aquí va desde su debut poético a los quince años en *El Universal Ilustrado*, hasta 1925 cuando ya era un colaborador regular de la misma publicación. Recapitulando, a partir de mediados de 1921, Novo gozó de la tutela de Pedro Henríquez Ureña, quien jugó un papel decisivo para su formación como periodista y escritor, pues el dominicano lo ayudó a realizar sus primeros ejercicios periodísticos de una manera profesional en la revista *México Moderno* y en el diario *El Mundo*. Luego de la ruptura con el maestro en 1923, Novo publicó en una revista jocoseria llamada *El Chafirete*, aunque después colaboró en proyectos más serios como *La Falange* y *Antena*. Por último, hacia 1924, el oficio de periodista se había convertido en una actividad fundamental para Novo porque la mayor parte de sus ingresos económicos provenía de los artículos que vendía a *El Universal Ilustrado* y a la recién creada *La Antorcha*.

---

<sup>1</sup> Los dos volúmenes de *Viajes y Ensayos* recopilan la actividad periodística de Salvador Novo entre 1922 y 1940.

<sup>2</sup> La serie *La vida en México en el periodo presidencial* comprende la labor periodística de Novo desde mediados de 1930 hasta la década de los setenta y se divide en siete sexenios, de Lázaro Cárdenas hasta Luis Echeverría. No obstante el sexenio correspondiente al mandato de Adolfo Ruiz Cortines se compone de tres volúmenes, y los de Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz en dos.

Sin contar las colaboraciones en la revista estudiantil *Policromías*,<sup>3</sup> Salvador Novo se presentó ante la sociedad literaria mexicana el 4 de diciembre de 1919 con dos poemas en *El Universal Ilustrado*: “Desaliento” y “La parábola del hermano”,<sup>4</sup> este último lo incluyó en las *Poesías* de 1961 en la sección “Poemas de adolescencia [1918-1920]”. Dichas colaboraciones reflejan la influencia de los poetas simbolistas de lengua francesa y la de Enrique González Martínez.<sup>5</sup> No obstante, durante el último año y medio de Preparatoria, Salvador Novo se fue alejando de la sensibilidad poética del autor de *Los senderos ocultos* y comenzó a cultivar una estética más experimental que lo llevaría poco a poco a la vanguardia. Así mismo, a diferencia de Xavier Villaurrutia, permaneció al margen del grupo de preparatorianos que rodeaba a Jaime Torres Bodet, el flamante secretario de Vasconcelos y el promotor del nuevo Ateneo de la Juventud. Debido a que los seguidores de Torres Bodet se reunían en el edificio de la Secretaría de Educación, Novo se refería a ellos como el “grupo de la Secretaría”. Al mantenerse aislado de esta agrupación y por su falta de experiencia, el autor de *El joven* no pudo participar en el proyecto editorial vasconcelista durante los primeros años de la gestión del ilustre ministro, pero sí participó en 1924 como redactor de los volúmenes de *Lecturas clásicas para niños*.

---

<sup>3</sup> A decir de Guillermo Sheridan, Novo y Villaurrutia aparecían como colaboradores en *Policromías* pero “su presencia en la revista fue esporádica, con poemas interesantes entre la mediocridad prevaleciente, y como personajes fugaces de las abundantes secciones dedicadas a chismes e infundios múltiples.” Cfr. *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985, p. 79. En lo que respecta a Salvador Novo, sus colaboraciones poéticas en *Policromías* consistieron en “Poemas sintéticos” y algunos “Caligramas” en los que resulta evidente la influencia de José Juan Tablada. Algunos de estos poemas se pueden consultar en Reyna Barrera, *Salvador Novo, navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdez editores, 2011, pp. 83-86.

<sup>4</sup> *El Universal Ilustrado*, 4 de diciembre de 1919, p. 26. *Apud*, *Los Contemporáneos en El Universal*, introducción de Vicente Quirarte, investigación hemerográfica de Horacio Acosta Rojas y Viveka González Duncan, México, FCE/El Universal, 2016, pp. 191-192.

<sup>5</sup> Cfr., Guillermo Sheridan, *op. cit.*, pp. 75-76. Seguramente, el contacto de Novo con los poetas simbolistas francófonos se dio a partir de la lectura del libro de traducciones *Jardines de Francia* de Enrique González Martínez.

En julio de 1921, una vez concluida la Preparatoria e iniciada la carrera de Leyes, Salvador Novo conoció a Pedro Henríquez Ureña en una clase correspondiente a los Cursos de Verano enfocados a extranjeros.<sup>6</sup> Al reparar en la erudición del joven estudiante, el dominicano decidió integrarlo a su círculo de discípulos, cuyos integrantes eran Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Manuel Toussaint, Antonio Castro Leal y Salomón de la Selva. Esta camarilla sería llamada por Novo “grupo de la Universidad”. La relación con Henríquez Ureña resultó determinante para que el autor de *El joven* afianzara su vocación literaria y decidiera abandonar la Escuela de Jurisprudencia. Cuando Henríquez Ureña quedó perfectamente convencido de la cultura y del dominio del inglés de su nuevo aprendiz, le consiguió a Novo varios empleos: una clase de literatura mexicana para extranjeros en la Escuela de Verano, un puesto administrativo en el Departamento de Bellas Artes bajo las órdenes de Enrique González Rojo,<sup>7</sup> y –lo más importante– una breve colaboración en *México Moderno* y un trabajo como articulista en *El Mundo*.<sup>8</sup> Si bien el maestro le retribuía a Novo económicamente y hasta se daba la libertad de enviar los

---

<sup>6</sup> Salvador Novo ha relato su relación con Pedro Henríquez Ureña en diferentes textos. Véase “Veinte años después”, *Revista de Revistas*, año XIX, núm. 1000, 30 de junio de 1929, pp. 44 y 90, *Apud.* Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, pp. 403-409; “Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”, *Revista de la Universidad*, XX, 10, junio de 1966, pp. 18-19; *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, compilación y nota preliminar de José Emilio Pacheco, México, CONACULTA / INAH, 1994, pp. 532-535; y *La estatua de sal*, pp. 179-187.

<sup>7</sup> Cfr., Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 125. El Departamento de Bellas Artes, que no era tan importante como el Departamento de Bibliotecas, se encargaba de administrar los materiales de la campaña pictórica impulsada por Vasconcelos.

<sup>8</sup> Además de las colaboraciones periodísticas que Henríquez Ureña solicitaba a Novo, el dominicano le encargaba a su aprendiz diversas investigaciones para proyectos como el estudio sobre el libro del *Eclesiastés*, y traducciones de obras en inglés, francés y hasta en alemán. Cfr., Salvador Novo, “Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”, p. 18. Así mismo, con el afán de que Novo organizara su clase de literatura en la Escuela de Verano, el dominicano le encargó preparar un libro de texto, el cual resultaría en la *Antología de cuentos mexicanos e hispano americanos* publicada por Cvltvra en 1923. Vale la pena mencionar que esta *Antología* fue el segundo libro publicado con el nombre de Salvador Novo. El primero fue la traducción de *Almáida de Etremont, Manzana de Anís y otros cuentos* de Francis Jammes el cual apareció en 1922 también bajo el sello de la editorial Cvltvra. Este libro fue una colaboración en conjunto con Xavier Villaurrutia quien se encargó de prologar el texto traducido por Novo.

poemas de aquel a distintas revistas en las que tenía contactos,<sup>9</sup> hay que mencionar que era bastante exigente con su aprendiz porque le “demandaba una disciplina completa y se abrogaba el derecho de intervenir de manera absoluta en todos los aspectos de [su] vida, por lo que los regaños eran constantes y enérgicos”.<sup>10</sup>

Respecto a su incursión en *México Moderno*, Salvador Novo refiere que su mentor le había asignado la sección “Repertorio”, misma que fue creada en la última etapa de la revista.<sup>11</sup> Los números en los que estuvo al frente de dicho espacio corresponden a los meses de septiembre y octubre de 1922. Sin embargo, en la última entrega, que salió hasta junio de 1923, Daniel Cosío Villegas apareció como encargado puesto que para esa fecha Novo ya había roto relaciones con el grupo de Henríquez Ureña. “Repertorio” se conformaba por textos breves de escritores en lengua española como Luis Enrique Erro, Ramón Gómez de la Serna y Ramón Pérez de Ayala; y por traducciones hechas por diferentes colaboradores de *México Moderno*. Por su parte, Novo tradujo en el número de septiembre “Las cualidades comunes de las artes” de Olive Bell, y en el siguiente “La influencia de la ciencia en la literatura inmortal” de Aldous Huxley. A pesar de que para la última entrega de junio de 1923 Novo ya no era parte del grupo de la Universidad, en la misma sección “Repertorio” se le dio el crédito por una nota sobre la obra teatral *El secreto*

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, gracias a la influencia de Henríquez Ureña se publicaron en *México Moderno* los poemas “La renovación imposible”, “Charcos” y “Viaje”, los cuales aparecieron en el número correspondiente a septiembre de 1922. Así mismo, Novo refiere que Henríquez Ureña llegó a mandar poemas suyos a revistas sudamericanas, pero, no da el nombre de las publicaciones.

<sup>10</sup> Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 114.

<sup>11</sup> De acuerdo al *Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, luego de la dirección de Enrique González Martínez y de Genaro Estrada, los últimos tres números de *México Moderno* correspondientes a septiembre y octubre de 1922 y junio de 1923 quedaron bajo la responsabilidad de Manuel Toussaint y Loera Chávez. Además, contaron con un grupo de redactores que incluía a Vicente Lombardo Toledano, Pedro Henríquez Ureña, Manuel Gómez Morín, Daniel Cosío Villegas, José Gorostiza, entre otros.

de los robots de los hermanos Capek con las discretas iniciales S. N. –cosa curiosa porque se solía poner el nombre completo.

Debido a que Henríquez Ureña no le gustaba del todo la prosa del Novo, diagnosticó que a su pupilo le “hacía falta aquella gimnasia que sólo dan, con el periodismo, el apremio y la necesidad de verse entendido por los analfabetos” y le sugirió que aprendiera a escribir como Carlos González Peña, el editorialista de *El Universal*.<sup>12</sup> Así pues, el maestro invitó a su joven aprendiz a incursionar en el mundo del periodismo bajo las órdenes de otro ilustre ex ateneísta. Así lo recuerda Novo:

Martín Luis Guzmán –del Ateneo de México– dirigía entonces un diario, *El Mundo*, Yo no lo conocía; pero Pedro concertó con él mi colaboración en su periódico – página editorial: la primera de las miles de colaboraciones en que, a partir de entonces –y por el mandato superior de Pedro me he vanamente esforzado en aprender a escribir como [...] Carlos González Peña.<sup>13</sup>

Desafortunadamente, durante su primera experiencia periodística en *El Mundo* Novo no firmaba con su nombre de modo que no se sabe a ciencia cierta qué clase de artículos escribió.<sup>14</sup> A pesar de ello, se puede suponer que, por el tipo de publicación y por la tutela de Henríquez Ureña, sus colaboraciones debieron consistir en opiniones sobre asuntos culturales de actualidad, dejando de lado el humor y la frivolidad que distinguiría a su trabajo periodístico posterior. De cualquier manera, hay que resaltar que gracias a su mentor, Salvador Novo no sólo se formó intelectualmente sino que también obtuvo sus

---

<sup>12</sup> Salvador Novo, art. cit., p. 19.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Cfr. Lligany Lomelí, “Hemerografía de Salvador Novo (1922-1940)” en Salvador Novo, *Viajes y Ensayos II*, México, FCE, 1999, p. 20. Sin embargo, Novo da cuenta de algunos artículos que publicó en *El Mundo*. El primero de ellos se tituló “La incultura y el dinero”, el cual, probablemente, consistía en una crítica a los caudillos surgidos de la revolución. Así mismo, recuerda que publicó una nota sobre *Tacámbaro* de José Rubén Romero, mucho tiempo antes de que dicho autor fuese reconocido en el campo literario. Por último refiere que en *El Mundo* se publicó su contestación a la encuesta sobre “La nueva generación literaria de México”. Cfr. “Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”, p. 19; y *La vida en México durante el periodo presidencia de Manuel Ávila Camacho*, pp. 334-335.

primeras experiencias profesionales en el periodismo. Además, por los beneficios económicos que recibía de todos sus empleos, Novo logró independizarse económicamente de su familia y pudo costear todas sus aventuras nocturnas, las cuales aumentaron cuando el dominicano viajó a Sudamérica en la comitiva diplomática de Vasconcelos entre agosto y diciembre de 1922.

El 1º de diciembre del mismo año el grupo de la Universidad, compuesto por los discípulos de Henríquez Ureña, publicó el primer número de *Vida Mexicana* en respuesta a la publicación *La Falange* del grupo de la Secretaría de Educación con el cual rivalizaba.<sup>15</sup> En la lista de colaboradores de *Vida Mexicana* se menciona a Salvador Novo, sin embargo, en ninguno de los dos números de la revista –el segundo apareció en el mes de marzo de 1923– se encuentra algún texto firmado por él. Pienso que si su nombre aparece en la primera entrega es porque Henríquez Ureña pretendía que Novo colaborase en los números posteriores.<sup>16</sup> Sin embargo, cuando el maestro estuvo de vuelta en México a principios de diciembre, los otros discípulos le tenían muy “malos informes” sobre Novo. Una vez que éste admite sus preferencias sexuales, Henríquez Ureña lo expulsa de su grupo y le retira la mayoría de los favores con los que antes lo abrumaba.<sup>17</sup> A pesar de ello, Novo ya había ganado suficiente experiencia en el mundo del periodismo y continuó ejerciendo esta profesión por el resto de su vida.

---

<sup>15</sup> Cfr. Salvador Novo, *La estatua de sal*, p. 184.

<sup>16</sup> Del grupo compuesto por Daniel Cosío Villegas, Eduardo Villaseñor, Manuel Toussaint, Antonio Castro Leal y Salomón de la Selva, sólo este último llegó a intimar con Salvador Novo puesto que los demás despreciaban su inclinación sexual. Por tal motivo, considero que si a Novo se le incluía en la nómina de *Vida Mexicana* era por la intercesión del maestro Henríquez Ureña. Cfr. *Ibid.*, pp. 179-184. Recuérdese también que Novo había participado en los números de septiembre y octubre de 1922 de *México Moderno* por orden de Henríquez Ureña.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 183. Novo refiere que tras su ruptura con Henríquez Ureña sólo pudo mantener la clase en la Escuela de Verano.

A principios de 1923, el autor de *El joven* se convirtió en uno de los colaboradores más asiduos de un semanario de corte burlesco llamado *El Chafirete*, el cual apareció en la Ciudad de México el jueves 15 marzo de 1923 y “continuó sus entregas hasta finales de ese año, presentándose como «El semanario defensor de los intereses del chofer»”.<sup>18</sup> Al contrario de *México Moderno* o *La Falange* que iban dirigidas a un público selecto, *El Chafirete* se enfocaba a un público popular, de ahí que no se haya conservado en las hemerotecas.<sup>19</sup> No obstante, gracias a su tono jocoserio, la revista logró cosechar bastante éxito en su época,<sup>20</sup> no sólo entre los choferes sino también entre varios miembros consagrados del campo literario como José Juan Tablada, quien parodió la publicación en *La Resurrección de los ídolos*.<sup>21</sup> Incluso, dicho pasaje de la novela de Tablada fue ilustrado por Jorge Duhart en la primera edición periodística aparecida en “La novela semanal” de *El Universal Ilustrado*.<sup>22</sup>

Por su parte, Salvador Novo tenía diferentes motivos para colaborar en *El Chafirete*. En primer lugar, si se considera que a inicios de 1923 había perdido algunos de los trabajos que consiguió gracias a Henríquez Ureña, escribir para esta revista debió de significar una buena fuente de ingresos. En segundo lugar, la publicación le servía para conocer choferes porque, tal como él mismo declara en *La estatua de sal*, durante esta época sostenía

---

<sup>18</sup> Adriana González Mateos, “El fifi y su chofer: control social, homosexualidad y clase en un periódico del México posrevolucionario”, *Signos Literarios*, núm.2, julio-diciembre de 2005, p. 103.

<sup>19</sup> *El Chafirete* no se encuentra disponible en el catálogo de la Hemeroteca Nacional ni en el archivo de la Biblioteca Sebastián Lerdo de Tejada. Adriana González Mateos, la única estudiosa de *El Chafirete* de la que tengo noticia, refiere que consultó los números de la revista en una copia en microfilm en la biblioteca pública de la ciudad de Nueva York. Cfr. art. cit., p. 107.

<sup>20</sup> Adriana González Mateos refiere que los mismos redactores de *El Chafirete* se jactaban del éxito comercial de la revista. Cfr. *Ibid.*, p. 108.

<sup>21</sup> Cfr. José Juan Tabalada, *Obras. VII. La resurrección de los ídolos. Novela americana inédita*, prólogo y notas de José Eduardo Serrato Córdova, México, UNAM/Centro de estudios literarios, 2003, p. 145. El original fue publicado en 1924 en el suplemento *La novela semanal* de *El Universal Ilustrado*.

<sup>22</sup> Cfr. *Ibid.* p. 146. Vale la pena señalar que Yanna Hadatty Mora emplea la misma ilustración como portada en su libro *Prensa y literatura para la revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado*.

numerosos encuentros sexuales con los hombres que ejercían dicha profesión. Finalmente, debido a que el principal objetivo de *El Chafirete* era persuadir con humor a los choferes para que no se organizaran en gremios,<sup>23</sup> Novo se sentía identificado ideológicamente con la publicación porque él no era partidario de la organización sindical que tanto estaba en boga durante el año de 1923.<sup>24</sup> El autor relata su participación en la revista de la siguiente manera:

Un día empezó a circular un periódico llamado *El Chafirete*: destinado al gremio, escrito con el *slang* que usaban los choferes. Por divertirme envié una colaboración, que publicaron enseguida; y fui a visitar su redacción, en el entonces callejón de la Palma. [...] Firmaba yo con varios seudónimos las distintas secciones; [...]. A las pocas semanas, era yo quien redactaba casi todo el periódico. Un certero instinto me había asociado a los fundadores de un semanario que les procuraba contactos numerosos y fáciles entre especializados lectores: choferes y *lambiscones*. Algunos de los mejores cueros de la época me llegaron al reclamo de *El Chafirete*.<sup>25</sup>

“Radiador” es uno de los seudónimos plenamente identificados con Novo, pero, tal vez, su colaboración más recordada sea el soneto paródico firmado por Sor Juana Inés del Cabús:<sup>26</sup>

Este que ves camión descolorido  
que arrastraba en “Las Artes” sus furores  
y que vigilan hoy tres inspectores  
es un hijo de Ford arrepentido.  
Este en quien los asientos se han podrido  
con la parte de atrás de los señores,  
que no pudo enfrentarse a los rigores  
de la vejez, del tiempo y del olvido,  
es un pobre camión desvencijado  
que en un poste de luz hizo parada.  
Es un resguardo inútil para el Hado.  
Es una vieja diligencia herrada,

---

<sup>23</sup> Adriana González Mateos, art. cit., p. 106.

<sup>24</sup> Véase el apartado de esta tesis correspondiente al Primer Congreso de Escritores y Artistas de 1923 en el que numerosos intelectuales se reunieron para intentar lograr la unificación gremial de los literatos y artistas.

<sup>25</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, pp. 181-182.

<sup>26</sup> Viviane Mahieux refiere que en 1929 se produjo una polémica entre Rubén M. Campos y Salvador Novo porque el primero quería desprestigiar al segundo por la autoría de este soneto paródico. Cfr. “The Chronicler as streetwalker: Salvador Novo and the performance of genre”, *Hispanic Review*, vol. 76, núm. 2, 2008, pp. 159-160.



es un afán caduco, y bien mirado,  
es cadáver, es polvo, es sombra, es nada.<sup>27</sup>

En mi opinión, el trabajo que Novo desempeñó en *El Chafirete* debió de representar un punto de quiebre en su producción literaria puesto que, al dejar atrás la tutela de Pedro Henríquez Ureña, las páginas de este semanario le permitieron encontrar y perfeccionar el tono humorístico y sarcástico de sus obras posteriores. De hecho, en un artículo de principios de 1925, en plena polémica del afeminamiento, Novo reniega de la influencia de Henríquez Ureña y se refiere a ella como “pésima maestra” y “ahogadora de personalidad” porque reducía al escritor al “retazo erudito”.<sup>28</sup> Ahora bien, si se tiene en cuenta que su participación en *El Chafirete* se llevó a cabo entre marzo y diciembre de 1923, resulta bastante razonable que los editores de *La Falange* lo hayan invitado a colaborar en los meses de septiembre y octubre en la sección “Kodak” de carácter humorístico cuando ésta se encontraba abandonada. Ahí Novo publicaría “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y tres “Confesiones de pequeños filósofos”. Cabe señalar que por las referencias a los choferes que hay en “¡Qué México!”, su redacción se debió de efectuar, muy probablemente, mientras el autor escribía para *El Chafirete*.

A finales de 1923, tras el cese de este semanario y de *La Falange*, a la que se volverá con mayor detenimiento en el siguiente apartado, Novo hizo un breve silencio en la prensa capitalina que duró alrededor de tres meses.<sup>29</sup> Ya en 1924, dado que muchas de las revistas financiadas por Vasconcelos habían desaparecido, la prensa comercial se había

---

<sup>27</sup> *Apud*, Reyna Barrera, *op. cit.*, p. 106. Adriana González Mateos refiere que el original se publicó en el número 9 de *El Chafirete* y estaba firmado por Sor Juana Inés del Cabús. Cfr. art. cit., p. 103.

<sup>28</sup> Salvador Novo, “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48. *Apud*, *Viajes y Ensayos II*, p. 114.

<sup>29</sup> Este silencio coincide con la turbulencia de la rebelión Delahuertista, la cual implicó también el fin de las revistas *México Moderno* y *El Maestro*. Así mismo, es posible que Salvador Novo haya viajado a Torreón durante este lapso.

vuelto la mejor opción para trabajar. Por ello, Novo procuró ingresar a *El Universal Ilustrado*, una de las publicaciones culturales con mayor difusión y de mayor prestigio en el país. Desde 1923 había enviado un par de textos al semanario; en julio se publicó “¡Ya viene Pancho Pistolas!” y en octubre, cuatro de las “Confesiones de pequeños filósofos”: “Cleopatra”, “Medea”, “La Venus de Milo” y “Don Quijote”. No obstante, durante los primeros meses de 1924 su nombre comienza a leerse con mayor frecuencia en las páginas de la revista. En febrero apareció un “cuento” titulado “Manuscrito de un hombre colonial” y en abril “El buen té y la poesía de Vachel Lindsay”. Este último era un estudio sobre la obra del poeta estadounidense e incluía traducciones de sus poemas. Para el mes de mayo, logra ingresar a la publicación como un colaborador regular. De esta manera lo anunciaron:

Uno de los jóvenes literatos que llevan la literatura por dentro, en vez de llevarla por fuera... la prueba más palpable de que la literatura norteamericana no ha terminado con Edgar Allan Poe... un escritor yanqui, con sólida cultura inglesa y francesa, que escribe en español... [y que puede] ser muy mexicano y muy patriota... Salvador Novo, al ingresar a este periódico, trae consigo nuevas orientaciones y nuevos sistemas, que siendo fruto de un claro talento y de un largo y paciente estudio, merecen la atención de nuestros lectores.<sup>30</sup>

A partir de este momento, sus contribuciones en la revista se prolongaron hasta mediados de 1925. Novo solía publicar con una periodicidad semanal, aunque a veces tardaba una quincena e incluso un mes. Es muy probable que sus textos en el semanario hayan disminuido en la primera mitad de 1925 porque entre marzo y abril de dicho año consiguió trabajo en la Secretaría de Educación con el nuevo ministro Manuel Puig Casauranc.

---

<sup>30</sup> *Apud* Mary K. Long, “Nota introductoria” en Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1999, p. 9. El original se publicó el 8 de mayo de 1924 en *El Universal Ilustrado*.

Aunque las colaboraciones de Novo en *El Universal Ilustrado*<sup>31</sup> tocaban un amplio repertorio de temas y carecían de un orden fijo, se pueden clasificar en tres grupos sus textos publicados aquí entre 1924 y 1925. En primer lugar se encuentran los artículos sobre algún aspecto de la modernidad –los cuales pueden ser calificados como “frívolos”– que se recopilarían después en *Ensayos*. Entre ellos sobresalen “Motivos de baño”, “De las ventajas de no estar a la moda”, “Algunas sugerencias sobre el boxeo. El deporte y los literatos”, “Discurso sobre las camas”, “Frivolidades sobre el pan”, entre otros. En segundo lugar, están los textos que versaban sobre las novedades culturales en Europa y los Estados Unidos como “El buen té y la poesía de Vachel Lindsay”, “Libros y revistas que nos llegan”, “Un esquema de las revistas norteamericanas”, “Algunos escultores modernos” y “La muerte y la obra de Joseph Conrad”. Destacan principalmente sus traducciones *Poesía norteamericana moderna* y *Poetas franceses modernos* que aparecieron en la colección “La novela semanal”. Así mismo, en este grupo se pueden incluir las notas que hablaban sobre la cultura mexicana como “Al margen de un incidente pictórico. Diego Rivera y sus discípulos”, “La última exposición pictórica juvenil” y “*El pensador Mexicano*”.<sup>32</sup> En tercer lugar, se encuentran los experimentos narrativos, e incluso teatrales, que Novo desarrolló gracias a la apertura estética de *El Universal Ilustrado*.<sup>33</sup> Este último conjunto de textos es en el que se debe prestar mayor atención porque permite analizar la evolución narrativa del autor en el lapso que hay entre la primera y segunda versión periodística de *El Joven*.

---

<sup>31</sup> Debido a que no pude tener acceso a la mayoría de los números de *El Universal Ilustrado* de 1924 y 1925, todos los artículos que refiero a continuación los consulté a partir de la recopilación hecha por Lligany Lomelí en el tomo II de *Viajes y ensayos*.

<sup>32</sup> El artículo “El pensador mexicano” volvería a publicarse en *El libro y el pueblo* a principios de 1925.

<sup>33</sup> Cfr., Yanna Hadatty Mora, *Prensa y Literatura para la revolución, La novela semanal de El Universal Ilustrado*, México, UNAM, 2016, pp. 41-47.

En vez de presentar los experimentos narrativos de *El Universal Ilustrado* de una manera cronológica, me parece más fácil hacerlo por temáticas y género. Es decir, clasifico los textos por “temática colonialista”, “temática no colonialista” y “dramáticos”. Respecto al primer grupo, en febrero de 1924, Novo publica un “cuento” titulado “Manuscrito de un hombre colonial” en el que toma un asunto virreinal, pero lo trata de una manera vanguardista. En septiembre, vuelve a recurrir a la Colonia con la leyenda “Doña Tirante, la Blanca” en la que la experimentación con la discontinuidad del tiempo es aún más notoria. En cierto sentido, estos textos anticipan lo que Genaro Estrada haría con *Pero Galín* en 1926. Así mismo, a la manera de otros colonialistas como Artemio del Valle Arizpe y Luis González Obregón quienes se nutrieron del diálogo de Fernández de Salazar *México en 1554*, Novo publica en el mes de julio el “Plano de la ciudad de México para alivio de caminantes...”, en el cual aparecen numerosos paralelismos con *El joven* puesto que en ambos relatos se destacan casi los mismos espacios de la Ciudad; sin embargo, en el “Plano de la ciudad de México” no hay experimentación con la percepción del tiempo.<sup>34</sup>

En cuanto a las “narraciones” sin temática colonial, tan sólo se encuentran dos: “La marca de fábrica” del mes de agosto y, “La novia de Emilio Faguet. Una historia discontinua” de octubre. El primer texto llama la atención puesto que aparece con el subtítulo “Argumento para una película en episodios”. Sin pretender ahondar demasiado en ellos, se puede decir que en ambos relatos prevalece la fascinación e interés de Novo por incluir elementos cinematográficos y por hacer alteraciones con la percepción del tiempo. Finalmente, se hallan los experimentos “dramáticos”. Por un lado se tienen los diálogos “La

---

<sup>34</sup> Resulta curioso que Novo haya elegido *El joven* y no el “Plano de la ciudad de México” como apéndice de la Nueva grandeza mexicana porque en el segundo texto se introduce por vez primera en la obra de Novo el motivo del guía en la Ciudad de México.

señorita Remington” publicado en el mes de mayo y “La culpa es de Gutenberg” de noviembre. Por el otro, “Divorcio. Drama Ibseniano en cinco actos” aparecido en abril de 1924. A este último se le considera el experimento teatral más conocido de Novo en *El Universal Ilustrado* porque fue el único de todos ellos que se rescató en *Ensayos*.<sup>35</sup> No sólo eso, a este “drama” también se le recuerda por ser la primera incursión en el teatro de un miembro del “grupo sin grupo”.<sup>36</sup>

A comienzos de enero de 1925 Novo publica un relato titulado “Febrero loco...” – una narración de temática no colonialista–, el cual resulta sumamente importante porque se inscribe dentro del contexto de la polémica del afeminamiento literario y por la proximidad que tiene con la publicación de “El joven. Novela histórica” que apareció al mes siguiente en *La Antorcha*. Lo que más llama la atención de este relato es que, al igual que *El joven*, puede ser considerado un texto autobiográfico ya que el narrador focaliza la historia en un joven de 21 años al que la gente considera un humorista y hombre alegre. Además, se añade el motivo de la convalecencia que también se repite en los añadidos de la segunda versión de *El joven*. Sobre este punto se volverá con mayor profundidad en el último capítulo de esta tesis. Por el momento, es necesario preguntarse por qué Novo publicó “El joven. Novela Histórica” en el semanario de José Vasconcelos y no *El Universal Ilustrado* si aquí aparecieron muchos de sus experimentos narrativos. Se puede suponer, por ejemplo, que los editores de la revista le dieron prioridad a lo concerniente a *Los de abajo* –cuya publicación por entregas empezó a finales de enero de 1925– y que comenzaron a solicitar obras sobre la realidad nacional y de corte realista como consecuencia de la polémica del

---

<sup>35</sup> Vale la pena matizar que las “Confesiones de pequeños filósofos” que se publicaron en *El Universal Ilustrado* también se incluyeron en *Ensayos* de 1925.

<sup>36</sup> Cfr. Guillermo Sheridan, *op. cit.*, p. 170.

afeminamiento. De esta manera, al no tener dónde publicar su novela vanguardista, Novo recurrió a *La Antorcha* porque el semanario de Vasconcelos carecía de parámetros estéticos bien definidos. O, por el contrario, resulta factible sospechar que Novo necesitaba entregar algún escrito a *La Antorcha* y envió la segunda versión de su novela.

Otro texto de Novo publicado en *El Universal Ilustrado*, que también se inscribe dentro de la polémica del afeminamiento, es el artículo “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual” del mes de febrero de 1925. Aquí, Novo esbozó una defensa a favor de “la frivolidad” del semanario puesto que había entablado una disputa con Carlos Gutiérrez Cruz y Daniel Cosío Villegas, antiguos discípulos de Henríquez Ureña.<sup>37</sup> Principalmente, Gutiérrez Cruz –quien tenía profundas convicciones marxistas– atacó a Novo por sus inclinaciones sexuales y por la visión capitalista de la literatura que éste demostraba en sus “artículos frívolos” de *El Universal Ilustrado*. Así pues, el aludido calificó al agresor como mal poeta y aprovechó para despotricar en contra de la influencia de Henríquez Ureña en la intelectualidad mexicana.<sup>38</sup> Por otra parte, el artículo de Novo da pie para hacer una reflexión sobre su participación en *El Universal Ilustrado* a partir de la defensa que realizó a favor de la revista. Considerando que Novo era un joven privilegiado, entusiasta de la cultura emanada de la sociedad industrial y que no tenía necesidad de

---

<sup>37</sup> Desde 1922 en la revista *Vida Mexicana*, los discípulos de Henríquez Ureña esbozaron una clasificación de la prensa en México en la cual denostaban los aspectos mercantiles y capitalistas de *El Universal* y de *El Universal Ilustrado*. A este último lo calificaron como una revista que se lee principalmente en los hogares de clase media y en las peluquerías. Cfr. Anónimo, “Cómo está formada la prensa en México”, *Vida Mexicana*, núm. 1, 1 diciembre de 1922, p. 7.

<sup>38</sup> En un artículo de Gutiérrez Cruz de noviembre de 1924, que ni siquiera Víctor Díaz Arciniega pudo consultar, es muy probable que el escritor haya atacado a Novo y al *Universal Ilustrado* despreciando a este último por ser un periódico que se leía en las peluquerías. Por ello Novo responde: “Si esta revista se encuentra en las peluquerías, seguirá encontrándose allí muchas semanas, todas las semanas [...] En cambio otras revistas efímeras de Guadalajara, como son de papel más suave, se hallan en otros sitios a los que va toda la gente civilizada o no”. Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, 2ª ed., prólogo de Álvaro Matute, México, FCE, 2010. p. 77; y Salvador Novo, “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.

luchar por reivindicaciones sociales, el escritor se ajustó perfectamente al espíritu mercantil y moderno de la revista. Según Yanna Hadatty

*El Universal Ilustrado* escoge ser la revista de las tiples, no de los intelectuales. Con ello quiere demostrar a los lectores una y otra vez mediante la trivialización de lo dicho la absoluta independencia del semanario frente a todos y cada uno de los cenáculos y movimientos artísticos y literarios de la época. Esto resulta una constante al menos hasta 1925.<sup>39</sup>

Al igual que en *El Chafirete*, Novo dejó de lado el espíritu intelectual y didáctico de otras publicaciones de la época porque logró comprender el objetivo comercial del periodismo moderno. En “La señorita Remington”, uno de sus primeros textos publicados en *El Universal Ilustrado*, se constata cómo el autor deja de lado la idea romántica de que el poeta no debe de ganar dinero por su obra. Así afirma el personaje del relato llamado El joven Tirteo: “Craso error muy común [pensar que los poetas no curaban del oro]. Ése era el concepto romántico de la producción sin elementos de riqueza, error económico. Será mejor que no lea más a Espronceda. No tener dinero es «una mala costumbre que debemos abolir»”.<sup>40</sup> Por esta razón, Novo procuró que sus textos fueran del agrado de los lectores ya que dependía económicamente de los artículos que vendía a la revista. Él recuerda esta situación en *La estatua de sal*:

*El Universal Ilustrado* acogió mis colaboraciones con desmesurados elogios entusiastas; de suerte que aun cuando entonces pagaban muy poco: diez pesos por artículo de tres cuartillas, no quedé totalmente sin ingresos cuando el repentino, aniquilador odio del sabio decepcionado [PHU] me privó de los que con empleos había acumulado sobre mí.<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Yanna Hadatty Mora, *op. cit.*, p. 46.

<sup>40</sup> Salvador Novo, “La señorita Remington”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 366, 15 de mayo de 1924, p. 27.

<sup>41</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, pp. 186-187.

Volviendo a la actividad periodística de 1924, Novo hizo una breve colaboración en la revista *Antena* en el mes de julio con cinco de los relatos que conformarían las “Confesiones de pequeños filósofos”,<sup>42</sup> y al mes siguiente publica “Radio-conferencia sobre la radio”.<sup>43</sup> Las cinco “Confesiones” que aparecieron en *Antena* eran “Jeanne d’Arc”, “Noé”, “Salomé”, “Cuauhtémoc” y “Le penseur”. En cuanto a la “Radio Conferencia sobre la radio”, ésta iba acorde al proyecto multidisciplinario de Francisco Monterde con el cual los literatos pretendían acaparar otros espacios de comunicación.<sup>44</sup> Así mismo, el texto de Novo es una profesión de fe por los beneficios que traería la radio a la sociedad universal y pone el acento en la inmediatez de las nuevas expresiones artísticas. Por otra parte, en octubre de 1924 el autor también empezó a escribir para *La Antorcha* de José Vasconcelos, sobre la cual se abundará en el último apartado de este capítulo. Finalmente, resta hablar de dos artículos que aparecieron en *El libro y el pueblo*. En diciembre de 1924 Novo publica “Los corridos mexicanos”<sup>45</sup> y al mes siguiente “*El Pensador Mexicano*”.<sup>46</sup> Téngase en mente que ambos textos resultan bastante próximos a la publicación de la segunda versión de *El joven* por lo que pueden servir para argumentar un segundo proceso de escritura en la novela que se estudia. Especialmente, el ensayo sobre los corridos proporciona una pista fundamental porque en los añadidos del testimonio de 1925 de *El joven* se hace una digresión acerca de la lírica popular mexicana. Además, tanto en “El joven. Novela

---

<sup>42</sup> Salvador Novo, “Confesiones de pequeños filósofos” *Antena*, núm. 1, julio de 1924, p. 7. La colección “Confesiones de pequeños filósofos”, que formaría parte de los *Ensayos* de 1925, inició en *La Falange* donde Novo publicó lo primeros tres relatos.

<sup>43</sup> Salvador Novo, “Radio-conferencia sobre la radio”, *Antena*, núm. 2, agosto de 1924, p.11-12.

<sup>44</sup> Cfr., Ignacio Sánchez Prado, *Naciones intelectuales: las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette Indiana, Purdue University Press, 2009, pp. 29-36.

<sup>45</sup> “Los corridos mexicanos”, *El libro y el pueblo*, tomo III, núms. 10-12, octubre-diciembre de 1924, pp. 235-236.

<sup>46</sup> “*El pensador mexicano*”, *El libro y el pueblo*, tomo IV, núms. 1-3, enero-marzo de 1925, pp. 18-20.



histórica” como en “Los corridos mexicanos” Novo cita el mismo verso del *Auto Mariano* de Joaquín Fernández de Lizardi:

On cosa traigo, Teopixque,  
que te lo ha de dar contento;  
yo lo soy de Cuautitlán  
y me lo llamó Juan Diego.

En el quinto capítulo de esta tesis se analizarán los argumentos sobre la existencia de un segundo proceso de escritura.

Por lo pronto, los siguientes apartados se enfocan en un estudio detallado de la revista *La Falange* y del semanario *La Antorcha* para comprender las condiciones en las que se publicaron “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica”. Aquí, sólo resta agregar que, a la par de su carrera como periodista, Novo siguió cultivando la poesía, y entre 1923 y 1925 envió a diversas revistas y periódicos algunas de las piezas que conformarían los *XX Poemas*.

### ***La Falange. Revista de cultura latina***

En 1922, luego de la irrupción del estridentismo en el campo literario mexicano y ante la rivalidad que se generó con el grupo de la Universidad y su revista *Vida Mexicana*, los miembros del nuevo Ateneo de la Juventud planearon la creación de una publicación literaria para hacer frente a los ataques de los que eran víctimas. Así mismo, como indica Salvador Novo,<sup>47</sup> la decadencia de *México Moderno* obligó a los jóvenes escritores a buscar nuevos órganos desde los cuales pudieran dar cuenta de la vida cultural del país. De esta

---

<sup>47</sup> Salvador Novo, “Carta a Merlin H. Forster, 28 de marzo de 1960”, en Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos. 1920-1932*, pp. 120-121.

manera, Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano se sirvieron de su posición como funcionarios de la Secretaría de Educación y en diciembre del mismo año lograron publicar el primer número de *La Falange. Revista de cultura latina*. La circulación mensual de la revista se interrumpió después de la tercera entrega correspondiente a febrero de 1923 y se reanudó hasta el mes de julio, para cesar definitivamente con el séptimo número del mes de octubre. En sus memorias, Torres Bodet recuerda que mientras él y Ortiz de Montellano fungían como directores, *La Falange* tuvo como colaboradores a “Rafael Helidoro Valle, a Porfirio Hernández, a Julio Jiménez Rueda, a Xavier Villaurrutia, a Manuel Cestero, a Rafael Lozano y a Francisco Orozco Muñoz” y luego añade: “Salvador Novo también colaboraba igualmente con nosotros, pero de manera menos asidua”.<sup>48</sup> Además, cada número fue ilustrado por algún pintor ligado al movimiento pictórico de la SEP.<sup>49</sup> La ausencia de publicidad, el cuidado de la edición, así como la participación de escritores y artistas cercanos a la Secretaría de Educación hacen suponer que el financiamiento provenía de las arcas de dicha dependencia pública.

En una descripción rápida de la revista, la primera mitad consistía en colaboraciones de poemas y relatos de escritores mexicanos y latinoamericanos; la segunda, se conformaba por las secciones “A.B.C.”, “Glosario”, “Letras Francesas” y “Kodak” dirigidas por Ortiz de Montellano, Torres Bodet, Rafael Lozano y Porfirio Hernández, respectivamente. “A.B.C.” mantenía el espíritu nacionalista y el interés por el folklore y la cultura popular del proyecto vasconcelista. En “Glosario” se narraban los acontecimientos literarios del momento y se reproducían críticas de libros o discursos de algún intelectual sobresaliente.

---

<sup>48</sup> Jaime Torres Bodet, *Obras escogidas. Poesía. Autobiografía. Ensayo*, México, FCE, 1983, p. 283.

<sup>49</sup> Por orden de colaboración, los pintores fueron: Adolfo Best, Diego Rivera, Carlos Mérida, Rafael Rodríguez Lozano, Abraham Ángel, Roberto Montenegro y Carlos E. González.

La sección “Letras Francesas” hizo honor a su nombre durante las primeras entregas, pero, en la última, Rafael Lozano, con la colaboración de Novo, incluye un ensayo sobre los nuevos poetas norteamericanos. Finalmente, “Kodak” se consagraba al humorismo y estuvo a cargo de Porfirio Hernández hasta el tercer número, en el sexto fue retomada por Novo con la publicación de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. A partir del cuarto número de julio de 1923 se incluyó la sección “Motivos”, la cual aparece sin firma, pero, se le puede atribuir a Julio Jiménez Rueda por la similitud que tienen estos textos con las opiniones emitidas por el autor durante la polémica del afeminamiento literario. Así mismo, en “Motivos” se suele hablar de teatro, materia en la que Jiménez Rueda era experto.

El subtítulo *Revista de cultura latina* anuncia inmediatamente la filiación vasconcelista de la publicación, pues remite a la idea del ministro sobre la unificación de los pueblos de la América Latina en contra de la influencia sajona. De hecho, la aparición de la revista en el mes de diciembre de 1922 coincide con el retorno de Vasconcelos, quien había realizado una gira política por Sudamérica entre agosto y diciembre del mismo año; dicho viaje marcó un cambio en el pensamiento del oaxaqueño porque, a partir de esta experiencia, sustentó su *Teoría de la raza cósmica*. Además de la reivindicación de la raza latina, *La Falange* seguía formando parte de la campaña nacionalista impulsada por el secretario, tal como lo ejemplifica la sección “A.B.C.”. Por ello, si se piensa la publicación en términos de Bourdieu, el grado de autonomía fue nulo ya que en muchos aspectos la revista resultó ser un portavoz de la Secretaría de Educación.<sup>50</sup> No obstante, los últimos

---

<sup>50</sup> Torres Bodet admite que uno de los motivos por los cuales *La Falange* fracasó fue porque no pudieron divorciar su actividad personal como literatos de su actividad como funcionarios. Cfr. *op. cit.*, p. 284.

números, en los que colaboró Novo, destacan del resto puesto que evidencian una crítica a la imposición del iberoamericanismo vasconcelista.

Los “Propósitos” con los que se presenta *La Falange* dan un indicio de cómo los redactores de la publicación intentaron agrupar a las diversas expresiones literarias del campo bajo los preceptos vasconcelistas:

CANSADOS de vivir una vida estrecha y de clamar en el fondo de un pozo sin resonancia en donde la voz se ahoga y el ideal se pierde, varios literatos de México se reúnen hoy en una falange de poetas y de artistas y editan el primer número de una revista *sin odios, sin prejuicios, sin dogmas, sin compromisos*; de una revista que no es el órgano de ningún cenáculo, que no combate en *contra de nadie* sino en *pro de algo* [...]. Su revista se propone: expresar, sin limitaciones, el alma latina de América, reunir a todos los literatos de México que hacen *literatura sana* [énfasis mío] y sincera en un núcleo que sea exponente de los valores humanos de nuestra tierra, servir de índice de la cultura artística nacional a los demás pueblos del Nuevo Mundo.<sup>51</sup>

La afirmación de que la revista no responde a los intereses de ningún cenáculo literario parece explicar la alianza entre los miembros del nuevo Ateneo con escritores de inclinación estética conservadora, como el colonialista Julio Jiménez Rueda; dicha alianza se entiende, a su vez, por las críticas del movimiento estridentista a los literatos estancados en la tradición. De esta manera, el latinismo promovido por Vasconcelos y el rechazo a los *ismos* sirvieron como elementos de cohesión a las propuestas estéticas afianzadas en el pasado. Para los redactores de la revista, el latinismo y la defensa de la tradición literaria representaban a la *literatura sana*, en contraposición a los excesos de la vanguardia.

*La Falange* no sólo fue un portavoz ideológico del pensamiento del secretario de educación, durante los primeros dos números también se hizo propaganda de los logros alcanzados por esta dependencia. En el primer número se reproduce una conferencia

---

<sup>51</sup> Anónimo, “Propósitos”, *La Falange*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, p. 1.

radiofónica dictada por Adolfo Best Maugard en Estados Unidos en la que el autor intenta poner como modelo en el país vecino al movimiento artístico mexicano.<sup>52</sup> La conferencia de Best Maugard sería una completa provocación si no fuera porque culmina con una invitación al turismo ya que destaca los paisajes y climas de México, así como los beneficios que ofrece la recién creada Escuela de Verano enfocada en la enseñanza para extranjeros. Además, no se olvida de hacer énfasis en los cambios positivos que la Secretaría de Educación había implementado en las artes de México desde 1921. De igual manera, en el segundo número, se da cabida al “Elogio de Cuauhtémoc”, pronunciado por Vasconcelos en Brasil durante su gira política por Sudamérica, donde el secretario vaticina el triunfo de los países de raza latina ante el predominio anglosajón.<sup>53</sup>

Después del tercer número de febrero de 1923, *La Falange* suspende su publicación durante cuatro meses. Torres Bodet adjudica esta pausa a la muerte de su padre.<sup>54</sup> Cabe destacar que la ausencia de la revista coincidió con la celebración del primer Congreso de Escritores y Artistas llevado a cabo entre el 16 y el 30 de mayo. En el mes de julio –justo un mes después de que el grupo de la Universidad hubiera publicado el último número de *México Moderno*–, *La Falange* reaparece y tanto en la sección “Motivos”, que atribuyo a Julio Jiménez Rueda, como en el “Glosario”, dirigida por Torres Bodet, se hace referencia a los logros del Congreso. En esta última, el autor se limita a dar las gracias a José Juan Tablada y a los poetas que organizaron el evento, a pesar de que no se lograron concretar las expectativas que se tenían sobre él.

---

<sup>52</sup> Adolfo Best, “Conferencia sobre México en el aparato radiofónico del “Examiner”, el 2 de octubre de 1922” *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 2, 1 de enero de 1923, pp. 41-44.

<sup>53</sup> José Vasconcelos “Elogio de Cuauhtémoc (En las fiestas de Independencia de Brasil)”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 3, 1 de febrero de 1923, pp. 103-106.

<sup>54</sup> Jaime Torres Bodet, *op.cit.*, p. 284.

Más significativo resulta el reporte ofrecido en “Motivos” porque las opiniones que ahí se emiten son un antecedente de los argumentos de la polémica de 1925. En primer lugar se da cuenta de la reaparición de *La Falange* y se anuncia otra serie de propósitos:

*LA FALANGE* dará en sus columnas amplia acogida a todo cuanto signifique un esfuerzo honrado por la literatura y por las artes. Desechará las exageraciones literarias: los *ismos* desmelenados y soberbios que se acondicionarían mejor con el bombo ruidoso de los circos que con la noble actitud del poeta. En arte, preferirá a la elegancia *edulcorada* y femenina, la fuerza sugestiva de la expresión, sin por esto deleitarse en demasía con el feísmo morboso.<sup>55</sup>

Es probable que Julio Jiménez Rueda haya sido el autor de estas palabras porque desde aquí se sugiere la cuestión del *afeminamiento*, el eje de la futura querrela.<sup>56</sup> Aunque tampoco hay que descartar a Jaime Torres Bodet como posible autor porque desde 1920, en la primera época de *México Moderno*, ya había demandado el cultivo de una poesía más viril.<sup>57</sup> De cualquier manera, hay que resaltar que antes de atacar con los términos *edulcorado* y *femenino* a algún poeta en específico, el redactor de la sección “Motivos” se limita a denigrar la vanguardia. En cierta medida, *La Falange* cumple con el objetivo propuesto en “Motivos” porque la mayor parte de las colaboraciones en la revista pueden considerarse conservadoras en cuestión estética, ya que no se da mucha apertura a las nuevas tendencias artísticas. Sin embargo, las colaboraciones de Salvador Novo y Rafael Lozano en las últimas dos entregas contradicen esta declaración e introducen la ruptura vanguardista y

---

<sup>55</sup> Anónimo, “Motivos”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 193. Guillermo Sheridan también cita el mismo texto, pero atribuye su autoría a Jaime Torres Bodet y a Ortiz de Montellano, puesto que éstos fungían como los directores de la revista. Sin embargo, como el crítico también observa, las ideas expuestas contrastan con el tipo de literatura que ambos literatos habían cultivado anteriormente. Por esta razón y por las similitudes entre el contenido de la sección “Motivos” y los artículos de Julio Jiménez Rueda durante la polémica de 1925, resulta factible que el texto lo haya escrito este último. Cfr. Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, México, FCE, 1999, p. 34.

<sup>56</sup> Me refiero al artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana” publicado en *El Universal*, el 21 de diciembre de 1924.

<sup>57</sup> Jaime Torres Bodet, “Letras francesas. Anatole France”, *México Moderno*, tomo I, núm. 3, 1 de octubre de 1920, p. 185.

sajona en la revista. Luego de la nueva declaración de principios de *La Falange*, el redactor de “Motivos” critica la resolución hecha por los delegados del Congreso de Escritores y Artistas en la que éstos demandaban más apoyo editorial. Según él, en México no sólo hacen falta editores sino también talento, ya que la mayor parte de los libros publicados son malas traducciones. Por ello, clama por volver la vista a la realidad nacional y escribir sobre México:

Pero ¿dónde está el artista humilde (los humildes serán grandes) capaz de resignarse a las realidades cercanas? ¿Quién –desde Guillermo Prieto– ha cantado nuestras canciones populares y se ha llenado la boca con el agua luminosa del poema mexicano? Cuando nazcan escritores de este género, entonces ellos podrán, con razón, exigir algo a los editores.<sup>58</sup>

Como apunta Guillermo Sheridan, la participación de Xavier Villaurrutia y Salvador Novo en los últimos números de *La Falange* le dieron a la revista nuevos aires de vitalidad, aunque no pudieron salvarla.<sup>59</sup> Sin embargo, sería más preciso atribuirle la renovación a Novo y a Rafael Lozano porque tenían mayor contacto con la vanguardia y la poesía estadounidense, lo cual contrastaba con el carácter pro latino y conservador de las primeras entregas. En el sexto número Novo publica “¡Qué México!” en “Kodak”, un texto completamente vanguardista; y en el séptimo aparece el ensayo sobre “Los nuevos poetas de Estados Unidos” de Lozano, al cual le siguen las traducciones de los poetas estudiados. Tanto la novela de Novo como el ensayo de Lozano contrastan con los propósitos pro latinos del primer número y con la declaración anti vanguardista de la cuarta entrega. Se puede suponer que los redactores de la revista eran conscientes de la traición a sus principios originales, porque, justo después de la sección “Kodak” en la que aparece “¡Qué

---

<sup>58</sup> “Anónimo, “Motivos”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 194.

<sup>59</sup> Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, p. 139.

México!”), se publica un ensayo titulado “Elogio a la traición”, firmado por Antonio Zelaya. Esto puede ser una mera coincidencia o un guiño de humorismo por parte de los redactores. Finalmente, la inclusión de la antología de los poetas norteamericanos en el último número parece un acto de suicidio de la revista porque representa la aceptación de la influencia sajona que Vasconcelos quería evitar. De esta manera, *La Falange* fracasó en su lucha por salvaguardar la cultura latina.

Aventurar que los redactores de la revista traicionaron ideológicamente al secretario sería muy arriesgado. No obstante resulta pertinente señalar la coincidencia de este rechazo a sus ideas con los problemas de aceptación por los que pasaba su gestión. Desde agosto de 1923, Vasconcelos había tenido que hacerle frente a los disturbios ocurridos en la Escuela Nacional Preparatoria y se había enfrentado a varios grupos estudiantiles y al director Vicente Lombardo Toledano. Al estallar la huelga en la Preparatoria, el secretario de Educación impuso su autoridad gracias a la intervención del presidente Obregón, pero su victoria fue pírrica, ya que rompió relaciones con Pedro Henríquez Ureña y Antonio Caso – ambos emparentados con Lombardo Toledano– y se granjeó la imagen de tirano. Los números de *La Falange* que marcan la ruptura con los principios pro latinos de Vasconcelos son justamente los de septiembre y octubre de 1923.

Por otra parte, es importante señalar que las publicaciones de “¡Qué México!” y el ensayo sobre “Los nuevos poetas estadounidenses” coinciden en fechas con la aprobación de los Tratados de Bucareli en agosto de 1923. En dicho documento, el gobierno estadounidense se comprometió a reconocer al gobierno de Álvaro Obregón –emanado de la rebelión Aguaprietista–, siempre y cuando lo estipulado en el artículo 27 constitucional no afectara los intereses de sus inversionistas y a éstos se les pagaran los daños ocasionados



por el movimiento armado de la década anterior. Los acuerdos de Bucareli fueron muy polémicos e impopulares entre varios sectores de la población, pero, a final de cuentas, demostraron la hegemonía política del país del norte. Atendiendo a esta coyuntura histórica, se puede aventurar una lectura más política de “¡Qué México!” porque en ella Novo señala la contradicción del discurso nacionalista promovido por el gobierno de Obregón, a través de Vasconcelos, puesto que la cultura estadounidense había permeado en diversos aspectos de la vida cotidiana de los mexicanos.<sup>60</sup>

Respecto al final de *La Falange*, Jaime Torres Bodet refiere que la revista se suspendió porque sus actividades en el Departamento de Bibliotecas habían aumentado considerablemente y no podía consagrar más tiempo a este proyecto.<sup>61</sup> Igualmente, menciona que *La Falange* recibió críticas adversas que enfriaron su entusiasmo original. No obstante, hay que destacar que la desaparición de la publicación acontece justo en la antesala de la rebelión Delahuertista, la cual ocurrió el mes de diciembre. Este levantamiento significó para Vasconcelos el ocaso de su gestión en la Secretaría de Educación y su inevitable ruptura con Obregón. Por ello, también resulta factible que *La Falange* se haya quedado sin fondos porque dependía del mecenazgo de Vasconcelos. Por su parte, el ilustre secretario menciona en *El desastre* que debido a su enemistad con el ministro de Hacienda, Alberto J. Pani, el presupuesto para *El Maestro* fue cancelado a

---

<sup>60</sup> La lectura de José Emilio Pacheco sobre *El joven* se centra en el aspecto de la contradicción entre el nacionalismo mexicano y la constante penetración cultural de los Estados Unidos. Cfr. “Nota sobre la otra vanguardia” en *Revista iberoamericana*, núm. 106-107, enero-junio, 1979, p. 332. Incluso, Pacheco retoma este tema en algunas de sus obras más conocidas como *Morirás lejos*, *Las batallas en el desierto* y “La fiesta brava” de *El principio del placer*.

<sup>61</sup> Téngase en cuenta que, ante el inminente advenimiento de Plutarco Elías Calles a la presidencia, Vasconcelos estaba consciente de que sus esfuerzos en la Secretaría no serían continuados por sus sucesores, por lo cual decidió trabajar a marchas forzadas para concluir sus proyectos pendientes, como la construcción del Estadio Nacional.

finales de 1923.<sup>62</sup> De esta manera, al no haber dinero para el principal proyecto de Vasconcelos, mucho menos habría para la revista de Torres Bodet y Ortiz de Montellano.

### **La colaboración de Novo en *La Falange* y la sección “Kodak”**

Novo participó en los últimos dos números de *La Falange* y sustituyó a Porfirio Hernández en la sección “Kodak”. En el número de septiembre publica “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y en el de octubre “Confesiones de pequeños filósofos”. Además, en el último número, pero en otra sección, contribuyó con dos traducciones: “Silencio” de Edgar Lee Masters y “N.Y.” de Ezra Pound. Sobre “Kodak”, no hay que olvidar que ésta tenía un propósito humorístico. Porfirio Hernández, el primer encargado de la sección y cuyo seudónimo era *don Porfirio*, fue un escritor hondureño que desarrolló una larga trayectoria periodística en México.<sup>63</sup> Desde 1917, Hernández había creado en *Excelsior* una sección titulada “Instantáneas” donde firmaba bajo el seudónimo *Fígaro*. De acuerdo al *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias* este nombre indica que sus colaboraciones también fueron de tono humorístico. Las “Instantáneas” debieron haber tenido cierto éxito pues, además de distinguirse como un pequeño género periodístico, el autor continuó con ellas durante varios años más. En *La Falange*, se incluyeron dentro de la

---

<sup>62</sup> José Vasconcelos, *Memorias II. El desastre. El proconsulado*, México, FCE, 1982, p. 224.

<sup>63</sup> Puesto que Porfirio Hernández es un escritor prácticamente desconocido entre los estudiosos de la literatura, Evodio Escalante llegó a pensar que Salvador Novo era en realidad don Porfirio y, por ende, el autor de los primeros tres números de la sección Kodak de *La Falange*. Tal atribución generó una pequeña polémica entre él y Reyna Barrera en las páginas de *Sábado*. Al final, Barrera demuestra la verdadera existencia de Porfirio Hernández, por lo que Escalante acepta su error. Cfr. Evodio Escalante, “KODAK, Instantáneas. Salvador Novo. Nueve ensayos desconocidos”, *Sábado. Unomásuno*, 20 de mayo de 1995, p. 1-2; y “Cebollazos. Se cierra un capítulo o se abre otro en la falsa atribución de textos de Porfirio Hernández, *Fígaro*, a Salvador Novo” *Sábado. Unomásuno*, 24 de junio de 1995, p. 15. Reyna Barrera, “Novo podría ser *Fígaro*”, *Sábado. Unomásuno*, 10 de junio de 1995, p. 13.

sección “Kodak” y se publicaron tres instantáneas en cada uno de los números en los que el autor participó. Luego de la salida de don Porfirio de la revista, éste colaboró brevemente con el mismo tipo de textos en *Antena* de 1924.

Las “Instantáneas” publicadas en “Kodak” y en la revista *Antena* se caracterizan por ser textos breves e ingeniosos que resaltan algún elemento de la modernidad. Ya que no son lo suficientemente cortas como un aforismo ni lo suficientemente largas como un ensayo, bien se les podría etiquetar como estampas pues describen con humor los nuevos elementos de la vida urbana. Además, se les puede considerar modernas por el tema, mas no por la técnica, puesto que sólo recurren a la disertación ensayística y a una descripción que no fragmenta los objetos como en las obras vanguardistas. Tal parece que el propósito del autor era tomar algún objeto de la sociedad moderna y lanzar una observación ingeniosa para crear el efecto de humor. En cierto sentido las “Instantáneas” recuerdan al mecanismo de los aforismos wildeanos y las greguerías, pero, a diferencia de las últimas, los textos de Hernández carecen de metáfora y son más extensos.

En el primer número de *La Falange* aparecieron las instantáneas tituladas “Las barberías”, “Los escaparates” y “Los cuartos de los hoteles”; en el segundo, “El cinematógrafo”, “El klaxon” y los acomodadores de teatros”; y en el tercero, “El poder moralizador de las armas”, “La utilidad de las moscas” y “Las hebillas”. Luego de la suspensión de la publicación de la revista por cuatro meses, don Porfirio Hernández ya no vuelve a colaborar. En el cuarto número correspondiente a julio de 1923 se pretende continuar con la sección “Kodak” al incluir un cuento titulado “Mejicano” del autor ruso Arkady Averchenko. Éste era famoso por el humorismo de sus textos y en *La Falange* se incluye una narración que, coincidentemente, se desarrollaba en México. No obstante, se

nota un cambio drástico en la sección por lo que en la quinta entrega se decide no seguir con ella. Considerando la experiencia que Salvador Novo había adquirido en *El Chafirete* con sus textos de humor, resulta bastante lógico que él haya sido el seleccionado para resucitar la sección “Kodak”.

<b>Número de <i>La Falange</i></b>	<b>Encargado de la sección “Kodak”</b>	<b>Textos</b>
#1 (Dic-1922)	Porfirio Hernández	Instantáneas
#2 (Ene-1923)	Porfirio Hernández	Instantáneas
#3 (Feb-1923)	Porfirio Hernández	Instantáneas
#4 (Jul-1923)	Arkady Averchenko (Colaboración)	“El mejicano”
#5 (Ago-1923)	∅	∅
#6 (Sep-1923)	Salvador Novo	“¡Qué México! Novela en que no pasa nada”
#7 (Oct-1923)	Salvador Novo	“Confesiones de pequeños filósofos”

En “Kodak” del mes de octubre se publicaron tres de las once “Confesiones” que formarían una colección más amplia en *Ensayos* de 1925. Éstas eran “Fausto”, “Job” y “The picture of Dorian Gray”. Como se dijo arriba, en *Antena* se publicaron otras cinco, “Jeanne d’Arc”, “Noé”, “Salomé”, “Cuauhtémoc” y “Le penseur”. Las cuatro restantes, “Cleopatra”, “Medea”, “La Venus de Milo” y “Don Quijote” debieron de aparecer en *El Universal Ilustrado*.<sup>64</sup> La única de las confesiones que no se incluyó en *Ensayos* fue “The Picture of Dorian Gray”. En opinión de Mary K. Long, en las “Confesiones” Novo dirige “una mirada crítica sobre la vida moderna burlándose de la trivialidad de la cultura de consumo y pon[e] en duda la capacidad de los héroes tradicionales para representar los más

<sup>64</sup> Salvador Novo, “Confesiones de pequeños filósofos”, *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 334, 4 de octubre de 1923, p. 53. Yo no he podido consultar esta entrega de *El Universal Ilustrado* pero Lligany Lomelí da cuenta de esta publicación en “Hemerografía de Salvador Novo (1922-1940)” en Salvador Novo, *Viajes y Ensayos II*, ed. cit., p. 34. No obstante en el libro *Los Contemporáneos en El Universal* no se menciona.

profundos valores y emociones en este nuevo ambiente”.<sup>65</sup> Así mismo, en algunas de las “Confesiones” el autor realiza una observación ingeniosa sobre el personaje en cuestión, pero se preocupa por aplicarla dentro del contexto cultural mexicano; en el caso de “The picture of Dorian Gray” que sólo se publica en *La Falange*, Novo establece un paralelismo entre Basil Hallward y la fealdad de Diego Rivera. De esta manera, si se recuerda que la sección “Kodak” es de carácter humorístico, las tres “Confesiones” resultan bastante pertinentes.

Ahora bien, una de las interrogantes de esta tesis es saber si Novo ya tenía escrita en su totalidad la primera versión de *El joven* y la adecuó al espacio de la sección “Kodak”, o si tan sólo había redactado lo que se publicó en dicha sección. Como se vio en el primer capítulo, Meritxell Hernando Marsal sostiene la primer posibilidad al asumir como verdadera la tercer nota aclaratoria que se añade al final de “El joven. Novela histórica” de 1925, en la que el autor afirma haber agregado a su texto sólo tres notas al pie para actualizarlo.<sup>66</sup> No obstante, no se proporcionan más argumentos. Para responder a dicha interrogante, en primer lugar hay que revisar la extensión que la sección “Kodak” abarcó en cada número. En las primeras tres entregas de *La Falange*, las “Instantáneas” de don Porfirio Hernández ocuparon tres páginas y no incluyeron ninguna ilustración. Para el cuento “Mejicano” de Arkady Averchenko se destinaron cuatro cuartillas y ninguna ilustración. En agosto no hubo “Kodak”, pero en septiembre la sección reaparece con “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. El texto de Novo, al igual que el cuento del escritor ruso, se conformó de tan sólo cuatro cuartillas, pero, en la segunda página se intercaló una

---

<sup>65</sup> Mary K. Long, “Nota introductoria”, en Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1999, p. 14.

<sup>66</sup> Meritxell Hernando Marsal, *La escritura de la ciudad en la literatura latinoamericana: El joven de Salvador Novo*, tesis, México, UNAM / FFyL, 2005, p. 99.

ilustración de Roberto Montenegro, con lo cual la extensión de la sección aumentó a seis páginas puesto que se dejó una hoja en blanco para respetar, pienso yo, la obra de Montenegro.<sup>67</sup> En el último número de octubre, las tres “Confesiones de pequeños filósofos” abarcaron únicamente dos páginas y no hubo ilustraciones. Ahora bien, teniendo en cuenta que hasta el mes de julio “Kodak” solía abarcar entre tres y cuatro páginas, si Novo hubiese tenido el manuscrito completo de *El joven* la extensión de la sección humorística hubiera aumentado hasta las veinte cuartillas con el mismo formato.

Sin embargo, no me convence de todo la explicación de que Novo ajustó la primera versión de su novela al tamaño de “Kodak” porque en otras secciones de *La Falange*, como “Glosario”, se acostumbraba usar un formato a dos columnas y una fuente más pequeña, por lo que, de haberse requerido, se hubiesen podido publicar más partes de la novela de esta manera. Así mismo, hay que hacer un cuestionamiento clave para esta tesis: considerando que ya existía el manuscrito completo de *El joven* y que en el mes de octubre se publicó otro número de *La Falange*, ¿por qué en 1923 Novo no publicó la novela por entregas tal y como lo hizo dos años después en *La Antorcha*? Para descartar todas las posibilidades, se puede suponer que Novo ya sabía que *La Falange* estaba próxima a desaparecer por la “traición” a los principios originales de la publicación, o porque había problemas internos con los demás colaboradores. Además, en *La Falange* no se publicaban novelas por entregas como lo hacía *El Universal Ilustrado* desde 1922 con la colección “La novela semanal”. No obstante, también se puede conjeturar que si Novo había entrado a *La*

---

<sup>67</sup> Cabe aclarar que yo consulté *La Falange* en la edición facsimilar que publicó el Fondo de Cultura Económica en la colección “Revistas mexicanas modernas”. Habría que revisar el original de *La Falange* para constatar la materialidad de la revista y comprobar si las ilustraciones de los diversos pintores que colaboraron en la revista eran de un papel diferente.

*Falange* para intentar sacarla a flote, una novela por entregas hubiese significado una estrategia novedosa. Igualmente, si es verdad que el manuscrito de *El joven* ya estaba terminado, imagino que por el referente de “La novela semanal” una publicación por entregas no hubiera resultado muy descabellada para los editores de *La Falange*.

Por otra parte, tal vez sería mejor suponer que Novo ajustó su novela, no al espacio de la sección “Kodak”, sino al trabajo que don Porfirio Hernández había realizado en ella con las “Instantáneas”. Es decir, Novo tenía que continuar con las observaciones ingeniosas sobre la modernidad que implicaba el concepto “Kodak”. Por ello en el primer testimonio de 1923 sólo se reproduce la lectura de la ciudad moderna que realiza el personaje “el joven”, en la que se resaltan los negocios, la publicidad, los choferes, las bicicletas, los agentes de tránsito, los oficinistas, etc.; y se dejan de lado las digresiones sobre la convalecencia del joven, sobre los estudiantes de la Universidad y sobre la historia de la literatura mexicana. No obstante, dejando a un lado la pregunta de si hubo o no dos procesos de escritura, si se piensa que Novo ajustó su novela al propósito humorístico y moderno de la sección “Kodak”, surge otro cuestionamiento importante: ¿el manuscrito de *El joven* existía antes de que Novo trabajara en *La Falange* o el autor lo escribió pensando en los requerimientos de la revista? Para contestar a la pregunta con mayor precisión hace falta comparar el testimonio de 1923 y el de 1925 con las condiciones de producción que imperaban en el campo literario cuando éstos fueron publicados. En el último capítulo de esta tesis se propondrá una respuesta.

### *La Antorcha. Letras, artes, industria y ciencia*

En octubre de 1924, tan sólo tres meses después de haber presentado su renuncia como secretario de Educación Pública al presidente Obregón y tras haber perdido las elecciones por la gubernatura del estado de Oaxaca,<sup>68</sup> José Vasconcelos fundó en la Ciudad de México el semanario *La Antorcha*,<sup>69</sup> el cual apareció

d'octobre 1924 à octobre 1925, en deux livraisons différentes : sous la forme d'un hebdomadaire, dont 41 numéros furent régulièrement publiés, du 4 octobre au 11 juillet 1925 ; puis selon un rythme mensuel, pour trois numéros, en août, septembre et octobre 1925. Dans l'éditorial du numéro 28 (11 avril 1925), Vasconcelos annonce à ses lecteurs son départ imminent pour l'Europe et il leur apprend que la revue reposera désormais sur les épaules de Samuel Ramos, [...] qui restera à sa tête jusqu'à ce que la publication disparaisse.<sup>70</sup>

Hasta el número 29, el subtítulo de la revista fue *Semanario de José Vasconcelos* al cual le seguían la leyenda *Letras, arte, industria y ciencia*<sup>71</sup> y el epígrafe de Víctor Hugo *Mon oeuvre est un flambeau pour éclairer le doute*. La portada se ilustraba con “una antorcha, siempre distinta, en un estilo que suele caer dentro del *art déco*, en su mayoría obra de Roberto Montenegro y algunas veces de Fernando Leal”.<sup>72</sup> En la trigésima entrega hay una modificación en el subtítulo a *Semanario de la nueva generación*. Finalmente, los últimos

---

<sup>68</sup> El primero de enero de 1924, como protesta por el asesinato del senador Francisco Field Jurado, Vasconcelos presentó su renuncia a la Secretaría de Educación, pero la retiró porque necesitaba supervisar la inauguración del Estadio Nacional y la conclusión de otros proyectos. El primero de julio del mismo año, presenta su renuncia por segunda vez y el presidente Obregón la acepta. Vasconcelos tomó esta decisión porque ya no podía hacer mucho frente al ascenso de Calles. Al poco tiempo se atrevió a contender por la gubernatura de su Estado natal. Sin embargo, a pesar de que Vasconcelos era el favorito para ganar la elección, obtuvo una tremenda derrota en los comicios porque hubo un supuesto fraude tramado por los partidarios de Calles. Cfr. José Vasconcelos, *op. cit.*, pp. 217 y ss.

<sup>69</sup> Vasconcelos publicó una segunda época de *La Antorcha* durante su estancia en Madrid y en París en 1932, pero con un subtítulo diferente: *Revista Hispanoamericana mensual*. En el presente apartado sólo me centro en el semanario que dirigió de 1924 a 1925 en la Ciudad de México.

<sup>70</sup> Claude Fell, “Un premier bilan culturel de la révolution mexicaine : La revue *La Antorcha* (1924-1925), de José Vasconcelos”, *América : Cahiers du CRICCAL*, núm. 4-5, 1999, p. 97.

<sup>71</sup> A partir del segundo número, el orden de esta leyenda cambia a *Letras, artes, ciencia, industria*.

<sup>72</sup> Álvaro Matute, “José Vasconcelos y *La Antorcha*: un espacio para la cultura liberal”, en A. Cano Andaluz, M. Suárez Cortina y E. Trejo Estrada (Eds.), *Cultura liberal, México y España 1860-1930*, Santander, Unican, 2010, p. 417. Algunas portadas de *La Antorcha* se reproducen en Daniel Cosío Villegas, *Obra literaria*, edición de Ernesto Hernández Busto, México, Clío / El Colegio Nacional, 1998, sin página.



tres números de periodicidad mensual aparecen bajo el nombre *Antorcha. Revista mexicana de cultura moderna*. Con la salida de Vasconcelos, el contenido y la calidad cambian drásticamente, ya que Samuel Ramos no tenía el mismo prestigio ni el poder de convocatoria que su antecesor. Por tal motivo, sólo me centraré en la época en la que Vasconcelos estuvo al frente del semanario.

Hasta el número 29 a *La Antorcha* se le considera una revista política porque con ella el ex ministro intentó combatir al impopular régimen callista. En *El Desastre*, tras referir su fracaso en las elecciones por la gubernatura de Oaxaca, Vasconcelos narra esta etapa de su vida: “Decidí publicar una revista de la cual esperaba ganancias para vivir dentro de una oposición decorosa”.<sup>73</sup> Sin embargo, el castigo a la rebelión Delahuertista había dejado claro que no se podía iniciar una confrontación directa contra el gobierno, por lo que el fundador del semanario optó por ser prudente. Debido a esta actitud tibia, Vasconcelos muestra arrepentimiento en sus memorias: “Ni siquiera pude comenzar la publicación con artículos de violenta oposición, como lo exigían las circunstancias. Pensando que era mejor consolidar primero el periódico para después darle el necesario ímpetu comencé a publicar artículos chabacanos”.<sup>74</sup> Si bien, los textos publicados por Vasconcelos en las columnas de *La Antorcha* llegan a ser polémicos en cuestión política, en éstos no se atacaba directamente al presidente Calles. Además, como lo anunciaba la leyenda que acompañaba al semanario, *Letras, arte, industria y ciencia*, las colaboraciones no sólo eran políticas, sino que también abarcaban otras materias. Esto se debe a que la revista respondía a la misma vocación didáctica que su antecesora, *El Maestro*. Claude Fell

---

<sup>73</sup> José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 292.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

apunta que “La revue s’adresse au peuple, non pas à ses gouvernants. C’est le peuple qu’il faut éclairer, ‘éduquer’, afin qu’il puisse se prononcer lui-même sur la valeur et les capacités de ceux qui le dirigent”.<sup>75</sup> Así pues, gran parte del contenido de la publicación, más que político, se le puede considerar cultural o de difusión.<sup>76</sup>

Aun cuando el nuevo semanario recuerda a *El Maestro*, el financiamiento de *La Antorcha* provenía de la publicidad y no de la Secretaría de Educación. Pero la relación con los anunciantes no fue óptima debido a la actitud anti callista de la revista. Vasconcelos explica que:

Al principio los anunciantes me protegieron. Pronto, sin embargo, desertaron, cediendo a las amenazas del departamento de Hacienda, que bajo Pansi [apodo con el que se refiere al ingeniero Alberto J. Pani] subía los impuestos, recargaba las multas sobre toda negociación no subordinada a sus miras.<sup>77</sup>

De los 31 anuncios que aparecieron en el número 5, para la entrega 20 se redujeron a 25; en el número 29, ya con Vasconcelos fuera del semanario, tan sólo 13 espacios publicitarios fueron contratados.<sup>78</sup> La época en la que Samuel Ramos se hizo cargo, la situación con los anunciantes se tornó peor y a los pocos meses la publicación de *La Antorcha* se hizo insostenible. Para colmo, la revista no tuvo un éxito comercial considerable. Vasconcelos mismo refiere que percibía mayores ingresos por sus colaboraciones simultáneas en *El Universal* y que tenía mayor posibilidad de ser leído.<sup>79</sup> Todo esto contribuyó al fracaso del semanario.

---

<sup>75</sup> Cfr. Claude Fell, art. cit., p. 98.

<sup>76</sup> Por ejemplo, se publican por entregas explicaciones sobre la Teoría de la relatividad de Einstein. Cfr. G. N. Felke, “La teoría de la Relatividad de Einstein”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 2, 11 de octubre de 1924, pp. 4-5.

<sup>77</sup> José Vasconcelos, *op. cit.*, p.292.

<sup>78</sup> Para un análisis más completo de los anunciantes de *La Antorcha* cfr. Álvaro Matute, art. cit., pp.420-422.

<sup>79</sup> Cfr. José Vasconcelos, *op. cit.*, p. 307.

Pasando a otro punto, los principales colaboradores del ex ministro en esta aventura fueron Manuel Gómez Morín, Alfonso Teja Zabre, Daniel Cosío Villegas y el ya mencionado Samuel Ramos.

Teja desempeñaba la jefatura de redacción. El semanario pertenecía a una compañía editora de la que era presidente Gómez Morín y gerente el propio Vasconcelos, además de ser el director. Cosío Villegas y Ramos no ostentaban ningún cargo, pero eran de los colaboradores más asiduos, a grado tal, que al ausentarse Vasconcelos del país, Ramos quedó como director. Cosío estaba presente en la sección de crítica.<sup>80</sup>

En cuanto a la literatura, Vasconcelos recuerda: “De colaboradores tuve a los mejores escritores jóvenes del país y a muchos extranjeros que después alcanzaron categoría literaria”.<sup>81</sup> De los mexicanos, se encuentran colaboraciones de: Alfonso Reyes, Julio Jiménez Rueda, Artemio del Valle Arizpe, Carlos Pellicer, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, José Gorostiza, Carlos Gutiérrez Cruz, Salvador Novo entre otros. Vale la pena mencionar que Jaime Torres Bodet apenas participó con un breve poema. En cuanto a los autores en lengua española destacan Juana de Ibarbourou, Leopoldo Lugones, José Ingenieros, Víctor Raúl Haya de la Torre, Miguel de Unamuno, y la infaltable Gabriela Mistral. A pesar del anti sajonismo que Vasconcelos profesó en obras como *La raza cósmica*, también se publicaron textos de autores no hispánicos y hasta de lengua inglesa como “La historia de una perra” de Mark Twain y algunos ensayos de *Trivia* de Logan Pearsall Smith traducidos por Salvador Novo. Aunque con *La Antorcha* el ex ministro de educación pretendía hacer proselitismo de su idea de iberoamericanismo, es muy probable que no haya sido demasiado dogmático en este aspecto. Debido al ajuste político que se produjo con la sucesión presidencial, es bastante entendible que Vasconcelos no pusiera

---

<sup>80</sup> Álvaro Matute, art. cit., pp. 415-416.

<sup>81</sup> José Vasconcelos, *op.cit.*, p. 308.

muchas objeciones a los colaboradores de su semanario, ya que le convenía estar en buenos términos con la mayor cantidad posible de intelectuales.

De los nombres anteriormente mencionados se tienen que destacar los de Daniel Cosío Villegas y Carlos Gutiérrez Cruz, quienes formaron parte del grupo de la Universidad y fueron discípulos de Pedro Henríquez Ureña al igual que Salvador Novo, sólo que ellos siguieron dentro de la gracia del maestro hasta la partida del dominicano a la Argentina. Dichos escritores resultan importantes porque durante la polémica de 1925 ambos entablaron una disputa con Salvador Novo, en especial Gutiérrez Cruz, quien desde *La Antorcha* publicó varios artículos vituperando a los poetas que consideraba “asexuados”, como el autor de *El joven*. Esto se detallará en el capítulo correspondiente a la querrela de 1925. Por el momento, falta agregar que, debido a que la revista cumplía tanto funciones políticas como culturales, no se encuentra un consenso en cuanto a estéticas literarias. De hecho, el conflicto entre Salvador Novo y Carlos Gutiérrez Cruz demuestra que Vasconcelos dio apertura a escritores con inclinaciones artísticas completamente opuestas, puesto que Novo cultivaba una literatura “frívola” y con valores “capitalistas”, mientras que Gutiérrez Cruz estaba influenciado por la doctrina marxista y sostuvo que el arte debía de cumplir con una función social.

En cuanto a la participación de Salvador Novo en *La Antorcha*, hay que comenzar hablando sobre su relación con el director de la publicación. Durante sus años de preparatoria (1918-1921), el primer acercamiento con el entonces rector de la Universidad se debió haber dado gracias a la intervención de Jaime Torres Bodet, compañero y vecino de Novo en la colonia San Rafael. Aunque el autor de *El joven* refiere que nunca fueron muy cercanos, probablemente fue Torres Bodet quien le consiguió un nombramiento como

maestro en las campañas de alfabetización de la Secretaría de Educación, el cual le permitía seguir estudiando.<sup>82</sup> Si bien Novo no recibía las órdenes directas de Vasconcelos, logró formar parte del proyecto educativo del ministro. Después, a finales de 1923 o principios de 1924, trabajó en la edición de las *Lecturas clásicas para niños*.<sup>83</sup> A ciencia cierta no sé si consiguió esta encomienda gracias a los contactos que le quedaron de su relación con Henríquez Ureña o por su cercanía con Torres Bodet y Ortiz de Montellano mientras editaban *La Falange*; lo importante es que es que Novo se volvió a relacionar con un proyecto de Vasconcelos. Así pues, en octubre de 1924 ya contaba con los contactos suficientes y la experiencia periodística necesaria para colaborar en la recién creada *La Antorcha*.

Aunque la línea editorial del semanario era anti callista, Salvador Novo no publicaba ahí por cuestiones políticas. Sólo encuentro dos razones por las cuales decidió trabajar ahí: en primer lugar, dado que el autor vivía de los artículos que vendía a *El Universal Ilustrado*, escribir para otra revista implicaba una nueva fuente de ingresos; en segundo lugar, porque Novo profesaba cierta admiración hacia Vasconcelos. Mientras este último permaneció al frente de la Secretaría de Educación, se constata que el autor de *El joven* solía referirse a él con respeto; por ejemplo, en julio de 1924 realizó una defensa del ya entonces ex ministro de educación por las críticas negativas que recibieron los murales de la Escuela Nacional Preparatoria.<sup>84</sup> Así pues, dado que el panorama político a finales de

---

<sup>82</sup> Cfr. Salvador Novo, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, México, CONACULTA / INAH, 1994, p. 175.

<sup>83</sup> En las *Lecturas clásicas para niños* Salvador Novo colaboró con la selección y adaptación de diferentes historias, aunque en el libro sólo se le dio el crédito por una versión de la vida de Nezahualcóyotl, pero su nombre aparece en el colofón como uno de los colaboradores.

<sup>84</sup> Salvador Novo, "Al margen de un incidente pictórico. Diego Rivera y sus discípulos", *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 373, 3 de julio de 1924, p. 30.

1924 aún era incierto, puede ser posible que a Novo le atrajera la figura de Vasconcelos, tal vez no tanto en el ámbito político, pero sí en el cultural. Sin embargo, hacia marzo de 1925, con el afianzamiento del callismo, el exilio de Vasconcelos y el declive de *La Antorcha*, el autor de *El joven* se acopló al nuevo régimen e ingresó a la Secretaría de Educación bajo las órdenes del nuevo ministro Puig Casauranc.

A diferencia de *La Falange*, en *La Antorcha* Salvador Novo no contó con una sección fija y publicó diversos géneros como ensayos, poesía, novela e incluso traducciones. Sus colaboraciones comenzaron desde la segunda entrega con un texto titulado “El mal del saber”,<sup>85</sup> el cual sería recopilado en *Ensayos* un par de meses más tarde. En este artículo se esboza una teoría sobre lo que implican los conocimientos innecesarios en los artistas y se resalta la velocidad en la que los nuevos movimientos artísticos habían avanzado desde las últimas décadas. “Hanon”, su única colaboración poética, se publicó en el tercer número.<sup>86</sup> Para el séptimo del 15 de noviembre, en una sección denominada “Crítica” –que estaba a cargo de Cosío Villegas–, aparece “La cultura y los jóvenes”.<sup>87</sup> Teniendo en cuenta la cercanía con el aniversario del inicio de la revolución, Novo valora negativamente el estado de la cultura mexicana post revolucionaria; según él, los jóvenes que en ese momento ocupaban cargos públicos habían recibido una mala preparación a diferencia de los antiguos ateneístas. Esto se puede interpretar como una crítica velada a los jóvenes partidarios del régimen callista puesto que, para borrar la huella de Vasconcelos, se pretendió poner el acento de las políticas

---

<sup>85</sup> Salvador Novo, “El mal del saber”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 2, 11 de octubre de 1924, p. 12.

<sup>86</sup> Salvador Novo, “Hanon”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 3, 18 de octubre de 1924, p. 18.

<sup>87</sup> Salvador Novo, “La cultura y los jóvenes”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 7, 15 de noviembre de 1924, p. 6. En el mismo número José Vasconcelos esboza una crítica en contra del caudillaje en toda América Latina y critica el reparto agrario por medio del latifundio y del ejido. Cfr. “Caudillaje y latifundio”, p. 1.

educativas en la cuestión práctica, dejando de lado la cultura. De ahí en fuera, Novo no volvió a publicar un texto al que se pueda calificar como polémico.

Hasta finales de diciembre, aparece “Notas sobre Europa”,<sup>88</sup> en el cual el autor recicla una vieja colaboración de *México Moderno* sobre *El secreto de los robots* de los hermanos Capek, sólo que actualiza la información con las novedades literarias y teatrales de otros escritores checos. Un punto a resaltar de este artículo es la fascinación que siente Novo por la literatura checa debido a que sus representantes pudieron crear una estética novedosa a partir de los retos que impone la sociedad industrial moderna. Tras un breve silencio durante el mes de enero de 1925, Novo reaparece en *La Antorcha* con las tres entregas de “El joven. Novela histórica”, las cuales aparecieron los días 7, 14 y 21 de febrero. Finalmente, el primero de marzo publica su último artículo en el semanario, “Notas sobre la literatura de México”,<sup>89</sup> el cual tiene un gran paralelismo con la tercer entrega de su novela. En el último capítulo de esta tesis se analizará cómo dicho ensayo resulta ser una paráfrasis de la digresión del personaje “El joven” sobre la historia de la literatura mexicana. Lo único que falta por mencionar es que en la entrega número 19 correspondiente al 7 de febrero de 1925, Salvador Novo publicó una traducción titulada “Trivia” de Logan Pearsall Smith, la cual se anunciaba como una traducción exclusiva para *La Antorcha*. Esta colaboración incluía varios de los “ensayos” del autor norteamericano que, justamente, pertenecían a los volúmenes *Trivia* (1917) y *More Trivia* (1921). Los textos elegidos fueron “El trigo”, “La obra maestra”, “Mi misión”, “Disgusto”, “El snob” y “Marfil verde”.

---

<sup>88</sup> Salvador Novo, “Notas sobre Europa”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 13, 27 de diciembre de 1924, p. 15.

<sup>89</sup> Salvador Novo, “Notas sobre la literatura de México”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 25, 21 de marzo de 1925, pp. 9-11.

Como ya se había referido, en el número 28 del 22 de marzo, Vasconcelos anuncia su renuncia al semanario debido a su inminente salida hacia Europa. Sin la presencia del fundador y ante los graves problemas económicos por los que pasaba la revista, Salvador Novo ya no tenía razones para continuar en *La Antorcha* durante la época de Samuel Ramos. A las pocas semanas y mientras que sus colaboraciones en *El Universal Ilustrado* disminuyen, el autor de *El joven* consigue trabajo en la Secretaría de Educación con el doctor Puig Casauranc. Este acontecimiento marca una nueva etapa en su vida e incluso en su producción puesto que, al acercarse a un personaje influyente dentro del campo del poder, Novo logró ocupar una mejor posición en el campo literario mexicano. Probablemente, sin el mecenazgo de Puig Casauranc, Novo no hubiese podido publicar las dos ediciones de *El joven* ni hubiera podido concebir su relato de viajes *Return Ticket*.



## Capítulo IV

### La polémica periodística sobre el “afeminamiento” literario de 1925

#### Introducción

Se le denomina polémica del “afeminamiento” literario o, simplemente, polémica de 1925, a un conjunto de discusiones sobre el estado de la literatura nacional que tuvo lugar en la prensa capitalina entre noviembre de 1924 y agosto de 1925.<sup>1</sup> Uno de sus resultados más conocidos fue el rescate y consagración de *Los de abajo* de Mariano Azuela, obra que, a su vez, estimuló el desarrollo de la novela de la Revolución. Atendiendo a la hemerografía establecida por Luis Mario Schneider y Víctor Díaz Arciniega,<sup>2</sup> se considera como antecedente más próximo al artículo “La influencia de la Revolución en nuestra literatura” de José Corral Rigan,<sup>3</sup> pero, el verdadero detonante fue “El afeminamiento en la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda,<sup>4</sup> el cual dio nombre a la polémica. A este texto le secundaron otros como “Existe una literatura mexicana viril” de Francisco Monterde<sup>5</sup> y

---

<sup>1</sup> La fecha de duración de la polémica del “afeminamiento” literario la establezco a partir de la hemerografía citada por Víctor Díaz Arciniega en su libro *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, 2ª ed., prólogo de Álvaro Matute, México, FCE, 2010. No obstante, Danaé Torres de la Rosa indica que la polémica concluyó en marzo de 1925. Cfr. *Avatares editoriales de un “género”: tres décadas de la novela de la Revolución mexicana*, México, ITAM/Bonilla Artigas, 2015, p. 27.

<sup>2</sup> Luis Mario Schneider, “El Vanguardismo” en *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, FCE, 1975, pp. 159-189; y Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*

<sup>3</sup> José Corral Rigan, “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 393, 20 de noviembre de 1924, p.45. Luis Mario Schneider señala que la firma de José Corral Rigan encubría los nombres de Febronio Ortega, Carlos Noriega Hope y Arqueles Vela.

<sup>4</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, núm. 2981, 21 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>5</sup> Francisco Monterde, “Existe una literatura mexicana viril”, *El Universal*, núm. 2985, 25 de diciembre de 1924, p. 3.

“¿Existe una literatura mexicana moderna?” de Victoriano Salado Álvarez,<sup>6</sup> lo cual provocó que se estableciera un debate con dos puntos de discusión: el primero estaba enfocado en un intento por definir la literatura nacional y el segundo en la revalorización de la obra de Mariano Azuela. Ante tales circunstancias, los editores de *El Universal Ilustrado* aprovecharon el interés generado en torno a *Los de abajo* y decidieron publicarla.<sup>7</sup> Al mismo tiempo, casi como una estrategia publicitaria, llevaron a cabo una encuesta titulada “¿Existe una literatura mexicana moderna?”<sup>8</sup> dirigida a distintos intelectuales, entre los que se encontraba Salvador Novo. De esta manera, la discusión de tres escritores trascendió a un asunto de interés para gran parte de los agentes del campo literario mexicano.

Como se ve por los títulos de los artículos antes mencionados, durante la polémica se propusieron adjetivos muy significativos, por inadecuados, para juzgar a la literatura mexicana: *viril/afeminada, revolucionaria y moderna*. Así mismo, se volvieron a replantear viejas interrogantes como las formuladas durante el Congreso de Escritores y Artistas de 1923, las cuales se pueden resumir en “¿Cuáles deben ser el lugar, el papel y las responsabilidades de un intelectual mexicano en la sociedad posrevolucionaria?” y “¿De qué fuentes ha de nutrirse y qué temas debe preferir la literatura, teniendo en cuenta el contexto cultural nacional?”<sup>9</sup> Sin embargo, a diferencia de lo que había ocurrido durante las discusiones de los años anteriores, la polémica del afeminamiento literario de 1925 tuvo mayor repercusión tanto en el campo literario como en el campo del poder, puesto que, además de que se impuso a la novela de la Revolución como el modelo estético

---

<sup>6</sup> Victoriano Salado Álvarez, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *Excelsior*, 12 de enero de 1925, p. 5.

<sup>7</sup> El anuncio de la publicación de *Los de abajo* aparece el 22 de enero de 1925 y la primera entrega se lleva a cabo el 29 del mismo mes.

<sup>8</sup> La encuesta aparece en dos entregas los días 22 y 29 de enero de 1925.

<sup>9</sup> Claude Fell, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, México, UNAM, 1989, p. 529.

hegemónico,<sup>10</sup> el desarrollo de este género contribuyó a la consolidación del *nacionalismo revolucionario*, es decir, la ideología que el Partido Nacional Revolucionario esgrimió a partir de 1929.<sup>11</sup>

De una manera muy general, en los cursos de literatura se tiende a reducir en dos bandos a los escritores y grupos que participaron en los debates sobre la literatura nacional durante la década de 1920. Por un lado, se ubican a los nacionalistas y, por el otro, a los cosmopolitas, estos últimos identificados principalmente con los Contemporáneos. Se asume que el primer bando optó por privilegiar los temas más próximos a la realidad mexicana y el segundo prefirió escribir de acuerdo a las tendencias estéticas del mundo literario occidental. En lo que respecta al debate de 1925, el grupo nacionalista manifestó un rechazo a las técnicas poéticas vanguardistas, pues veían en ellas síntomas de afeminamiento, y clamaron por una literatura más realista. Con la consagración de *Los de abajo* y el posterior éxito de la novela de la Revolución, se considera que éste fue el bando ganador. Sin embargo se debe de tener cuidado con esta clasificación dicotómica, puesto que no todos los grupos e individuos que se engloban en cada uno de los bandos tenían un consenso respecto al tipo de literatura que se debía cultivar. Esto se irá detallando en las siguientes páginas. Por último, como señala Guillermo Sheridan, tras afianzarse la idea de que “el escritor debe ser la conciencia social del pueblo y el que no lo acepte así es «mariquitita»”<sup>12</sup>, la querrela del veinticinco fue un antecedente de “la polémica nacionalista

---

<sup>10</sup> Ignacio Sánchez Prado, *Naciones intelectuales: las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette Indiana, Purdue University Press, 2009, pp. 15-16.

<sup>11</sup> Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 173-180.

<sup>12</sup> Guillermo Sheridan, *México en 1932, La polémica nacionalista*, México, FCE, 1999, p. 36.

de 1932”, la cual, entre otras cosas, culminó con el cese de la revista *Examen* y la desintegración definitiva del “grupo Contemporáneos”.

### **Antecedentes**

Si se examina la polémica de 1925 a partir de la revalorización de *Los de abajo*, hay que remontarse diez años atrás, cuando Azuela publicó por primera vez su novela en el periódico *El Paso del Norte*. Como se vio en el capítulo sobre el campo literario mexicano, las circunstancias al triunfo de los constitucionalistas en 1916 impedían que un texto como el de Azuela fuese reconocido por diversos factores. En primer lugar, Azuela escribía desde la periferia y no existía una industria editorial que permitiera distribuir la novela de forma masiva tal como hizo *El Universal Ilustrado* en 1925. En segundo lugar, al grupo dominante en el campo del poder no le convenía un tipo de literatura que criticase al movimiento armado. Finalmente, con Enrique González Martínez en la cima del campo literario, la novela no podía equipararse, como género de prestigio, a la poesía, por lo que la obra de Azuela estaba condenada a pasar desapercibida. Con la caída de los carrancistas y el advenimiento de los sonorenses al poder, el campo editorial mejoró un poco sus condiciones materiales, pero, las circunstancias en el campo del poder y en el campo literario seguían sin permitir que una novela de tema revolucionario fuese reconocida. Por una parte, a Obregón tampoco le convenía promover el recuerdo del movimiento armado porque necesitaba aparentar estabilidad; y, por la otra, el proyecto cultural vasconcelista privilegió el desarrollo de un nacionalismo sustentado en la cultura clásica y universal, así como en las tradiciones populares y el folklore. A pesar de ello, durante este gobierno se

establecieron los cimientos para que la novela se consolidara como género de prestigio y objeto de consumo gracias a la aparición de los suplementos *La novela quincenal* (1919-1921) y “La novela semanal” (1922-1925).<sup>13</sup> Además, con la reivindicación de movimientos obreros y sindicales, y la politización de una buena parte del campo literario, surgieron grupos que demandaban un arte que respondiera a las necesidades sociales del país.

En 1924, meses antes de que concluyera el mandato de Obregón, Mariano Azuela comenzó a colaborar muy de cerca con Francisco Monterde, como se puede atestiguar en la revista *Antena*. La amistad que se entabló entre ambos resultó fundamental para Azuela puesto que su obra, probablemente, no hubiese tenido el mismo impacto sin la difusión que le dio Monterde. En el mes de diciembre, cuando Plutarco Elías Calles tomó posesión de la silla presidencial, las condiciones del campo eran las óptimas para el *enclasmiento*, diría Bourdieu, de *Los de abajo*. Atendiendo al estudio de Víctor Díaz Arciniega,<sup>14</sup> después de la rebelión Delahuertista, Calles se veía obligado a legitimarse por lo que desde el campo del poder se proyectó la imagen de que el nuevo régimen representaba a la verdadera Revolución, de ahí que se empezara a crear una parafernalia nacionalista cimentada en el movimiento armado. Sin embargo, si se atiende sólo a esta explicación, se podría interpretar que el rescate de la novela de Azuela fue un mero imperativo gubernamental. Si bien es cierto alrededor de la polémica no sólo se esgrimieron argumentos de índole estética sino también política, no hay que olvidar que el campo literario posee cierta autonomía y también que la industria editorial comenzaba a cobrar cada vez mayor importancia. Es por

---

<sup>13</sup> Cfr. Yanna Hadatty Mora *Prensa y literatura para la Revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado*, México, UNAM/El Universal, 2016, p. 24 y ss.

<sup>14</sup> Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 42-45.

ello que en un estudio reciente sobre la novela de la Revolución a partir de la teoría sociológica de Bourdieu, Danaé Torres de la Rosa<sup>15</sup> ha llamado la atención sobre la importancia que tuvo la industria editorial mexicana en la creación de un público consumidor de novelas de corte realista y naturalista, lo cual culminó con el éxito comercial de *Los de abajo* en las páginas de *El Universal Ilustrado* y el posterior *boom* de la novela de la Revolución.

A pesar de que la revalorización de la obra de Azuela es fundamental para entender la polémica de 1925, Díaz Arciniega también subraya que la parte sustancial de la querrela no reside en este aspecto, sino en el cómo, en el por qué y en el para qué de la polémica; y remarca que el “descubrimiento” de *Los de abajo* por Francisco Monterde fue un mero accidente que vino a llenar el hueco de la literatura mexicana y viril que Julio Jiménez Rueda y otros escritores estaban buscando.<sup>16</sup> En este sentido, la parte de la polémica que le compete a esta tesis es la que tiene que ver con los orígenes del debate para definir a la literatura nacional y las respuestas que plantearon los diversos escritores y agrupaciones que conformaban el campo literario mexicano. Es aquí donde se puede ubicar la producción de un texto como *El joven* de Salvador Novo.

Los estudiosos de la querrela del veinticinco suelen citar la reseña de Ricardo Arenales<sup>17</sup> sobre la *Antología de poetas modernos de México* elaborada por José D. Frías en 1920 como el primer texto en el que un agente del campo literario se cuestiona sobre la

---

<sup>15</sup> Danaé Torres de la Rosa, *op. cit.*, pp. 105-120.

<sup>16</sup> Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 17.

<sup>17</sup> Ricardo Arenales era el seudónimo del poeta de origen colombiano Miguel Ángel Osorio, quien tiempo después se hizo llamar Porfirio Barba Jacob.

omisión del tema de la Revolución en la literatura mexicana.<sup>18</sup> Dicho consenso se debe a que en 1925 Victoriano Salado Álvarez recupera esta reseña en su artículo “¿Existe una literatura mexicana moderna?” A pesar de que el texto de Arenales se publica en *México Moderno*, revista de González Martínez, el autor esboza una crítica sobre la vigencia de la poesía modernista y traza las principales directrices que los escritores de corte “nacionalista” siguieron en los años posteriores. Por una parte, subraya la “delicadeza” modernista y la asocia con la omisión del tema revolucionario:

Cuanto más ruge la barbarie medioeval que nos está circundando, más se aguza y brilla la medioeval delicadeza de nuestros cantores. [...] Bajo los fuegos de la *decena trágica*, y cuando México ardía en las fétidas llamas de la discordia (palacios en ruina, estatuas patas arriba, muertos podridos en las calles, estruendo de cañones y fusiles, los hilos de la electricidad colgando como lianas tronchadas) el autor glorioso de *La muerte del cisne* cantaba: *Sobre el dormido lago está el saúz que llora...*<sup>19</sup>

Si bien Arenales no desprecia los aportes de los poetas modernistas —a quienes llama “varones estéticos”— puesto que juzga positivamente sus logros técnicos, invita a sus colegas, en especial a los jóvenes, a ensanchar los caminos de la lírica mexicana hacia otros temas que no recuerden al viejo régimen. Y sentencia que la poesía “Necesita desporfirizarse con una gran dosis de sentimiento revolucionario”, lo cual permitiría volver a la “dignidad varonil y humana de los propósitos ideales”.<sup>20</sup> Como ejemplo del tipo de literatura deseada menciona el poema “La bestia de oro” de Rafael López, en el cual se exaltan valores nacionalistas a través de la figura de Cuauhtémoc.

---

<sup>18</sup> Cfr. *Ibid.* p. 60-61; y Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, p. 96-97. Cabe aclarar que desde antes de 1920 algunos escritores como Antonio Caso ya se cuestionaban sobre la falta de la veta épica en la literatura mexicana. Cfr. Cluade Fell, *op. cit.* p. 535.

<sup>19</sup> Ricardo Arenales, “Antología de poetas modernos de México”, *México Moderno*, tomo I, núm. 2, 1 de septiembre de 1920, pp. 125-126.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 128.

De los adjetivos que se pusieron a la literatura mexicana durante la polémica de 1925, Arenales ya insinuaba los términos *revolucionario* y *viril* como los más beneficiosos, y, tácitamente, condenaba todo aquello que pudiese ser *delicado* y *porfirista*. Pero, vale la pena señalar que aunque en su reseña se muestra un contraste entre la violencia de la revolución y la delicadeza modernista, Arenales nunca sugiere que lo revolucionario tenga que reducirse a la lucha armada. Al contrario, por el ejemplo del poema de Rafael López podría suponerse que cualquier tema que infundiese nacionalismo sería considerado revolucionario.

Durante los cinco años que transcurren entre la reseña de Arenales y el artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana” de Julio Jiménez Rueda hay numerosas tomas de posición (obras literarias, manifiestos, etc.) que intentan definir la literatura mexicana. Me enfocaré en aquellas que recurren, precisamente, a los términos *afeminado/viril*, *revolucionario* o *moderno*, los cuales se emplearon en 1925. Para comenzar, en 1920 en la misma revista *México Moderno*, pero un mes más tarde, llama la atención que en una reseña desfavorable sobre la influencia de Anatole France, Jaime Torres Bodet demande el cultivo de una literatura viril:

lo que nosotros necesitamos son profesores de energía [al contrario de Anatole France]: personalidades viriles aunque toscas, originales, aunque despóticas. Tedio y desolación resultan para el alma de una literatura incolora, inteligente y equilibrada como la actual; tedio y desolación engendra en el alma este *diletantismo* [sic] sobrio y frío; esta injusta predilección por todo lo fino, lo artificial y lo raro; este abandono de todo lo espontáneo, lo natural y lo ingenuo. Necesitamos una literatura de hombres leales que hayan sabido gozar y sufrir, amar y odiar profundamente. Necesitamos aire puro! No el que conservan anémicos boticarios en bolsas higiénicas de cuero, sino el que los vientos ásperos de la montaña soplan en el pulmón abierto y sano!



Anatole France es de los autores que no necesitamos.<sup>21</sup>

Aunque parezca extraña la petición de Torres Bodet, hay que tener en mente tanto el reclamo que Arenales había hecho a los poetas el mes anterior, así como el proyecto cultural vasconcelista del cual ambos formaban parte. La cuestión con esta reseña es que no se exhortaba a los literatos mexicanos a voltear a la revolución, como sí sugiere Arenales, sólo se recomendaba inclinarse a influencias con “mayor pasión” y a “aires puros”. Pero lo viril para Torres Bodet puede resultar algo vago porque no da ejemplos del tipo de literatura que buscaba. ¿En qué consisten esos “aires puros de los vientos ásperos de la montaña”? Si se atiende a la campaña cultural de Vasconcelos y la influencia que ésta tuvo en los poetas, me parece pertinente relacionar la búsqueda de virilidad con el interés que se puso en lo popular, el folklore y en la provincia mexicana. Poemarios como *La suave patria* (1921), *El corazón delirante* y *Canciones* (1922) del mismo Torres Bodet, así como los trabajos de Bernardo Ortiz de Montellano sobre lírica popular e infantil en la sección “ABC” de *La Falange* dan pie para insinuar que la influencia viril se debía obtener de las diversas expresiones culturales de toda la República. Además, se puede apuntar que, dada la coyuntura histórica, lo viril también residiría en la capacidad de una obra literaria por infundir un sentimiento nacionalista en los ciudadanos.

Pasando a otro punto, antes de 1925 los estridentistas recurrieron al término *afeminado* o algún equivalente para atacar las concepciones literarias diferentes a la suya. Desde la publicación de “Actual” en 1921 Maples Arce criticaba las “menstruaciones

---

<sup>21</sup> Jaime Torres Bodet, “Letras francesas. Anatole France”, *México Moderno*, tomo. I, núm. 3, 1 de octubre de 1920, p. 185.

intelectuales” de los “lame cazuelas de Enrique González Martínez”,<sup>22</sup> en alusión a los miembros del nuevo Ateneo. En 1923 en el segundo “Manifiesto Estridentista” Maples Arce, List Azurbide y más de doscientos firmantes sostenían que “ser estridentista es ser hombre” y que “sólo los eunucos” no estaban con ellos.<sup>23</sup> De nueva cuenta, se vuelve a asociar al *modernismo* y a sus seguidores con lo *afeminado*, y se identificaba a la vanguardia con la hombría. Pero, esta vez sí se efectúa una crítica total a la estética modernista tanto en lo concerniente a la técnica como a la temática. Así mismo, la mayor innovación conceptual de los estridentistas es que no asociaron lo *viril* con lo *nacional*. Al contrario, como se ve en el décimo punto de “Actual”, Maples Arce hace un llamado al cosmopolitismo porque “Ya no es posible tenerse en capítulos convencionales de arte nacional”. Y, al mismo tiempo que los estridentistas despreciaban ese nacionalismo popular “con olor a fritanga”, propusieron el término *moderno*<sup>24</sup> –relacionado con los avances tecnológicos como el automóvil y el telégrafo– como una nueva categoría a la que la literatura hecha en México podía aspirar. Vale la pena señalar que su idea de cosmopolitismo estaba plenamente inspirada en el internacionalismo proletariado de la doctrina marxista, por lo cual algunos de sus miembros apoyaron diversos movimientos obreros y sindicalistas. Por último, los estridentistas también asociaron su estética con el concepto *revolucionario*. En una encuesta publicada meses antes de la polémica del

---

<sup>22</sup> Manuel Maples Arce, “Actual. Número 1. Hoja de vanguardia. Comprimido Estridentista de Manuel Maples Arce” en *El estridentismo. La vanguardia Literaria en México*, selección y prólogo de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 2013, p. 11.

<sup>23</sup> Manuel Maples Arce, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo, *et al.*, “Manifiesto estridentista. Número 2” en *El estridentismo. La vanguardia Literaria en México*, pp. 16-17.

<sup>24</sup> Si bien otros conceptos como *revolucionario* resultan bastante complicados de definir durante esta época, el término *moderno* me parece aún más complejo porque tendría que remontarme varias décadas atrás para establecer sus orígenes, al menos, con los modernistas. Debido a que dicha tarea excede por mucho los límites de esta tesis, sólo me centro en la obra de los estridentistas.

afeminamiento, Maples Arce definía a su movimiento como “la única expresión intelectual de la Revolución”.<sup>25</sup> De acuerdo a los términos que emplea, la cualidad revolucionaria se vincula con sus innovaciones poéticas y con la ideología marxista.

Como se vio en el apartado dedicado a la revista *La Falange*, los integrantes del nuevo Ateneo, principalmente Torres Bodet y Ortiz de Montellano, se defendieron de los ataques estridentistas a través de esta publicación. En un principio, para denigrar a la vanguardia estridentista recurrieron al adjetivo *sano*:

[La Falange] se propone: expresar, sin limitaciones, el alma latina de América, reunir a todos los literatos de México que hacen *literatura sana* [énfasis mío] y sincera en un núcleo que sea exponente de los valores humanos de nuestra tierra, servir de índice de la cultura artística nacional a los demás pueblos del Nuevo Mundo.<sup>26</sup>

En estos términos, la literatura que manifestase valores nacionalistas y pro latinistas –de acuerdo con el vasconcelismo– se consideraría *sana*. Ante la pretensión cosmopolita del estridentismo y su actitud antinacionalista, los seguidores de Maples Arce eran, por definición, escritores insanos. Meses más tarde, los redactores de *La Falange* lanzan un ataque más directo a la vanguardia estridentista:

*LA FALANGE* dará en sus columnas amplia acogida a todo cuanto signifique un esfuerzo honrado por la literatura y por las artes. Desechará las exageraciones literarias: los *ismos* desmelenados y soberbios que se acondicionarían mejor con el bombo ruidoso de los circos que con la noble actitud del poeta. En arte, preferirá a la elegancia *edulcorada* y femenina, la fuerza sugestiva de la expresión, sin por esto deleitarse en demasía con el feísmo morboso.<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> [Febronio] Ortega, “Encuestas de «La Antorcha»”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 2, 11 de octubre de 1924, p. 11. Las preguntas de la encuesta eran “¿Qué significa el estridentismo?” y “¿Cuáles son los caminos de la poesía mexicana?”

<sup>26</sup> Anónimo, “Propósitos”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, p. 1.

<sup>27</sup> Anónimo, “Motivos”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 193.

Debe llamar la atención que los redactores de *La Falange* no emplearon el adjetivo *afeminado* en contra de los estridentistas, pues sólo se limitaron a calificar a dicho movimiento como falta de sentido. En cambio, siguen concibiendo lo *femenino* casi en los mismos términos que Torres Bodet lo hacía en su reseña sobre Anatole France tres años atrás.

Pasando a otro punto, el término *revolucionario* resulta uno de los más complejos durante estos años puesto que conllevaba diversas connotaciones políticas y estéticas. Además de la guerra civil de la década anterior, la palabra “revolución” podía remitir al movimiento social ruso de 1917 y a las implicaciones ideológicas que este acontecimiento significó para el mundo entero. De hecho, por el antecedente del Congreso de Escritores y Artistas de 1923, que se estudiará más adelante, se puede apuntar que antes de 1925 el concepto *revolución* estuvo mayormente ligado con ideologías de corte marxista. Además, como se mencionó arriba, los estridentistas fueron más lejos y asociaron lo revolucionario con las innovaciones estéticas vanguardistas. En cuanto a la Revolución como etapa histórica de México, sólo tengo noticia de dos textos que recurren a ella para tratar de comprender a la literatura mexicana.<sup>28</sup> Uno de ellos es la ya mencionada reseña de Ricardo Arenales en la que, precisamente, se criticaba la falta de atención sobre los acontecimientos de la guerra civil; y el otro, “La Revolución y la cultura en México” de Pedro Henríquez Ureña.<sup>29</sup> En ambos artículos se cuestiona el impacto de la Revolución mexicana en la literatura nacional, mas no se habla de una literatura revolucionaria. Cabe señalar que en los

---

<sup>28</sup> En el capítulo correspondiente a la relación del campo literario con el campo del poder, se apuntaba que durante los gobiernos de Carranza y Obregón el tema de la lucha armada se evitó. Incluso, se refirió que se censuraron algunas cintas cinematográficas sobre el movimiento armado.

<sup>29</sup> Si bien el artículo fue publicado en 1925, éste fue escrito a finales de 1924 en Argentina lejos de las discusiones sobre el afeminamiento de la literatura mexicana.

casi cinco años de distancia que hay entre uno y otro texto, en el estudio de Henríquez Ureña se sostiene que la Revolución sí había ejercido una influencia en las artes de México. En primer lugar, el crítico dominicano veía un renacimiento cultural en México gracias a la labor educativa de José Vasconcelos y a la lucha de los miembros del Ateneo de la Juventud en contra el positivismo porfiriano. En segundo lugar, consideraba que el movimiento armado y la renovación intelectual habían tenido como resultado

Ante todo, comprender que las cuestiones sociales de México, sus problemas políticos, económicos y jurídicos, son únicos en su carácter y no han de resolverse en la simple imitación de métodos extranjeros, así sean los ultraconservadores de los Estados Unidos contemporáneos, o los ultramodernos del soviét ruso.<sup>30</sup>

Para Henríquez Ureña, la principal influencia de la Revolución en la vida intelectual reside en el hecho de que México volvió la vista hacia sí mismo de una manera crítica y dejó de lado la imitación de modelos extranjeros. Y cita como ejemplo los trabajos de Alfonso Reyes, Antonio Caso, José Vasconcelos, Adolfo Best Maugard, Manuel Gamio, Diego Rivera, entre otros. Sin embargo, en lo que respecta a la literatura, señala que

los cambios recientes son mucho menores que en la arquitectura o la pintura. No es que falten orientaciones nuevas, como en música: es que la literatura ha alcanzado siempre en México carácter original, aun en los periodos de mayor influencia europea, y el espíritu mexicano ha impreso su sello peculiar en la obra literaria desde tiempo de don Juan Ruiz de Alarcón y sor Juana Inés de la Cruz. En el periodo actual, el de la Revolución, después que nuestro grupo predicara la libre incursión en todas las literaturas, fuera de la sujeción a la *dernière mode française*, se advierte, eso sí, nueva audacia en los escritores, especialmente en el orden filosófico [...]. En poesía Ramón López Velarde, muerto antes de la madurez en 1921, puso matices originales en la interpretación de asuntos provincianos y se levantó a la visión de conjunto en *Suave patria*; tras él ha ido buena parte de la legión juvenil. En otros campos, la novela y el cuento –que llevan cien años de tratar temas mexicanos– empiezan a multiplicarse [se cita la obra de Xavier Icaza y la de los colonialistas].<sup>31</sup>

---

<sup>30</sup> Pedro Henríquez Ureña, “La Revolución y la cultura en México”, *Revista de Revistas*, núm. 775, 15 de marzo de 1925, p. 35.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

De acuerdo con el razonamiento de Henríquez Ureña, la influencia de la Revolución en la literatura permanece en el interés por los temas nacionales, ya sean asuntos provincianos o coloniales. Y, de nueva cuenta, jamás se reduce lo revolucionario a la lucha armada, lo cual apunta a un nacionalismo más abierto.

Si bien las disputas por definir a la literatura nacional durante la década de 1920 no se centraron en calificarla con los adjetivos *viril/afeminada*, *revolucionaria* o *moderna*, estos son los conceptos fundamentales para entender la polémica de 1925. A partir de los textos que se acaban de citar, se concluye que hubo un rechazo casi generalizado a la estética modernista porque ésta tendía al afeminamiento. No obstante, tal rechazo se dio en distintos niveles. Los miembros del nuevo Ateneo y los poetas más ligados a Vasconcelos reprobaron los temas modernistas, pero no sus aportes técnicos. En cambio, los estridentistas manifestaron un repudio total a la poesía modernista. Por consiguiente, el nuevo Ateneo y los poetas ligados a la SEP identificaron lo viril en las diversas expresiones culturales del país, mientras que los estridentistas favorecieron lo moderno y la vanguardia. Por otro lado, el concepto *revolucionario*, además de ser completamente positivo por anteponerse al Porfiriato, no se reduce a la lucha armada sino que su significado se aplica —además del marxismo— a tener una visión crítica de la realidad mexicana o a infundir un sentimiento nacionalista.

Ahora bien, mientras que se discutían dichos términos durante la primera mitad de 1920, Salvador Novo se fue posicionando en el campo literario mexicano y, dada su “heterogeneidad”, como él mismo la llamaba, se acercó a agentes que ocupaban posiciones antagónicas. Si se piensa en las versiones periodísticas de *El joven* como una toma de

posición en la que Novo manifiesta su postura sobre el tipo de literatura que deseaba para México, se constata que compartía ciertas opiniones tanto con los miembros del nuevo Ateneo como con los estridentistas. Por una parte, el autor seguía en su novela el modelo de la prosa de vanguardia de Maples Arce y Arqueles Vela, aunque en tono paródico, y, por el otro, decidió publicar esta obra en una revista del grupo de Torres Bodet. Hay distintas razones para comprender por qué Novo se encontraba en medio de estos dos grupos. En primer lugar, Novo compartía un *habitus* semejante con los miembros de los futuros contemporáneos, pero no era entusiasta del nacionalismo impulsado por Vasconcelos y, hacia 1923, ya había superado su etapa modernista. En segundo lugar, sentía la misma fascinación por la modernidad y la vanguardia que los estridentistas, aunque no buscaba romper con la tradición. Además, por el contacto que tuvo con Henríquez Ureña y Salomón de la Selva, sus influencias literarias iban más allá de la vanguardia puesto que conoció la poesía estadounidense antes que la mayoría de los poetas mexicanos. Cabe agregar que Novo tampoco comulgaba con las inclinaciones marxistas de los estridentistas debido a su *habitus*.

En cuanto a los conceptos *moderno*, *revolucionario* y *afeminado*, se advierte que a Novo sólo le preocupaba el primer término. Al menos en *El joven*, se muestra un tanto escéptico de la Revolución, pues emite ciertos comentarios irónicos sobre los generales revolucionarios: “Con la revolución, por fin, hubo tantos autos—ya rápidos y yanquis, — como generales. ¡Qué grandes días aquellos en que la familia, toda la familia del general Aguado iba en su auto a admirar las obras del desagüe!”<sup>32</sup> Así mismo, aunque parezca obvio, al ser homosexual y al vivir en una época de un machismo exacerbado, durante el

---

<sup>32</sup> Salvador Novo, “El joven. Novela histórica”, *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, p. 26.

primer lustro de 1920 Novo no recurría a los términos *viril*, *afeminado* o algún equivalente. De esta manera, se concluye que *moderno* era el adjetivo que más le interesaba a Novo para definir a la literatura mexicana, pero, al contrario de los estridentistas, su fascinación por la modernidad no implicaba romper con la tradición. Por esta razón, debe resultar significativo que se publique “El joven. Novela histórica” un mes después de que apareciera el artículo “¿Existe una literatura mexicana moderna?” de Victoriano Salado Álvarez.

### **El primer Congreso de Escritores y Artistas de 1923**

Antes de que se discutiera el afeminamiento en la literatura mexicana, Guillermo Sheridan y Lourdes Franco han advertido que durante el primer Congreso de Escritores y Artistas ya se apuntaba el interés por promover un tipo de literatura que reflejara la realidad social del país.<sup>33</sup> Dicho evento fue celebrado del 16 al 30 de mayo de 1923 y en las conferencias se analizaron temas relacionados con el estado de la cultura nacional y con el sustento material de los escritores y artistas. La convocatoria estuvo dirigida a literatos, pintores, escultores, músicos y periodistas, y no hacía “distinción de escuelas, edades, capacidades artísticas o de inclinaciones políticas”, puesto que se pretendía lograr la unificación gremial de todos los “obreros mentales” del país, e, incluso, de Latinoamérica.<sup>34</sup> La idea del Congreso se debió al mexiquense Alfonso Fabila quien desde 1922 comenzó a gestar el proyecto. Su

---

<sup>33</sup> Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista*, p. 32; y Lourdes Franco Bagnouls, “La Falange. El azaroso camino hacia la vanguardia”, ponencia para el III Congreso de Prensa y Literatura, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2 de junio de 2016, mesa 4. Disponible en <https://youtu.be/AkpuFbleQ7M> el 29 de octubre de 2017.

<sup>34</sup> Cfr. Anónimo, “El Primer Congreso de Escritores y Artistas es el exponente más alto y noble de nuestra intelectualidad”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2904, 14 de mayo de 1923, pp. 9 y 14.



propuesta fue secundada, principalmente, por José Juan Tablada, Jesús B. González (director de *El Herald*), Carlos Noriega Hope, el Doctor Atl, Arqueles Vela, entre otros, y obtuvieron el apoyo moral y escasamente material de la Presidencia de la República y de las Secretarías de Educación, Gobernación, Relaciones Exteriores y Comunicaciones.<sup>35</sup>

En su libro *Los años del águila* Claude Fell menciona que durante el Congreso se abrió un doble debate: “¿Cuáles deben ser el lugar, el papel y las responsabilidades de un intelectual mexicano en la sociedad posrevolucionaria?” y “¿De qué fuentes ha de nutrirse y qué temas debe preferir la literatura, teniendo en cuenta el contexto cultural nacional?”<sup>36</sup> No obstante, el principal objetivo del Congreso fue responder a la primera pregunta, porque los motivos de la convocatoria se enfocaron en el problema del sustento material de la comunidad intelectual. Por consiguiente, gran parte de las opiniones que se emitieron sobre el estado del campo cultural tuvieron que ver más con cuestiones económicas que con cuestiones estéticas. Entre los puntos que se discutieron se encuentran la creación de una casa editorial que garantizase precios de edición modestos y una difusión eficaz, una propuesta de ley en materia de propiedad intelectual, la creación de un sindicato que no dependiese de ningún ministro y la restricción de algunos libros europeos para fomentar y apoyar a la industria editorial nacional; de manera periférica, también se propusieron temas de discusión como si se debía o no fomentar el folklore artístico de un país o sobre la influencia del arte en la moral de los pueblos.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Cfr. Anónimo, “Con toda solemnidad fue inaugurado ayer el Primer Congreso de Escritores y Artistas”, *El Herald*, Año IV, tomo V, 17 de mayo de 1923, p. 1 y 3.

<sup>36</sup> Claude Fell, *op. cit.*, p. 529.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 530.

Como se atestigua en las páginas de *La Falange*, más allá de cambiarle el nombre a unas cuantas calles de la Ciudad, “el congreso de escritores y artistas no obtuvo el éxito que de él se había esperado”.<sup>38</sup> Si bien la convocatoria despertó el entusiasmo de una buena parte de los agentes del campo cultural, también recibió la oposición y el desinterés de los demás. En palabras muy generales, se puede apuntar que el Congreso fue apoyado por los agentes del campo que no gozaban de suficientes beneficios económicos o simbólicos y que compartían *habitus* semejantes como provenir de una clase media o baja, ser partidarios de las doctrinas marxistas o laborar fuera de puestos burocráticos bien remunerados. Además, el grueso de los congresistas estuvo conformado por jóvenes artistas, muchos de ellos poco conocidos. Enfocándose en el ámbito literario, entre los participantes del Congreso destacan Francisco Monterde, quien pronunció el discurso de clausura, y poetas estridentistas como Arqueles Vela y Maples Arce. Aunque también salta a la vista la intervención de José Juan Tablada, hay que advertir que durante esa época el autor no gozaba del apoyo gubernamental y tenía que vivir del periodismo, por lo cual es entendible que buscara mejores condiciones económicas para los escritores. De la misma manera, Julio Jiménez Rueda estuvo presente en las sesiones porque sus trabajos como periodista y funcionario en el Ayuntamiento no le bastaban para mantener una buena posición.

Por otra parte, los detractores del Congreso se manifestaron desde el primer momento. En una nota sobre la sesión previa a la inauguración se refiere que “el respeto a los intereses gremiales de cada grupo de los obreros del pensamiento [...] pud[o] triunfar, a

---

<sup>38</sup> Rafael Helidoro Valle, “El congreso de Escritores y Artistas”, *La Falange*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 237.

despecho de ciertos sabios universitarios y maestros enciclopédicos, quienes abandonaron despectivamente el salón apenas vieron rodar por el suelo la cabeza de la mesa directiva.<sup>39</sup>

¿A qué “sabios universitarios y maestros enciclopédicos” alude el reportero? A falta de mayor información en la nota, me aventuro a pensar que se trataba de los miembros del grupo de la Secretaría de Educación o el de la Universidad, dirigidos por Torres Bodet y Henríquez Ureña, respectivamente. Me decanto más por el primer grupo porque algunas de las críticas del Congreso iban dirigidas al mecenazgo que ofrecía el Estado a los escritores y artistas cercanos a José Vasconcelos, en cuanto que el grupo de Henríquez Ureña estaba influido por los preceptos de la Sociedad Fabiana y muchos de ellos simpatizaron con movimientos obreros y sindicales.<sup>40</sup> Vale la pena preguntarse si el Congreso fue estimulado por intereses políticos y si esto le granjeó más detractores. Aunque en la convocatoria se pretendió ignorar toda clase de prejuicios ideológicos y estéticos, no hay que olvidar que en 1923 el campo cultural se vio profundamente afectado por las disputas de la sucesión presidencial.<sup>41</sup> De ahí que la cercanía ideológica de algunos conferencistas con movimientos obreros no debe parecer algo fortuito y tendría que cuestionarse su grado de autonomía con respecto a las organizaciones que apoyaban a los candidatos presidenciales.<sup>42</sup> De hecho, Claude Fell apunta que escritores como Arqueles Vela “interpretaron el congreso como una manifestación política para afirmar y confirmar la

---

<sup>39</sup> Anónimo, “Los intelectuales se redimen”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.

<sup>40</sup> Enrique Krauze, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Siglo XXI, 1985, p. 157.

<sup>41</sup> Para mayo de 1923, los aspirantes para sustituir a Obregón eran Plutarco Elías Calles y Adolfo De la Huerta. Sin embargo, Vasconcelos también se perfilaba como un posible candidato y, debido a los rumores de su postulación, tuvo que anunciar públicamente que no competiría por la presidencia. Tal pronunciamiento se efectuó en los mismos días en los que el Congreso de Escritores y Artistas se llevaba a cabo.

<sup>42</sup> Téngase en cuenta, por ejemplo, que el Sindicato de Obreros, Técnicos, Pintores y Escultores, en el que militaba David Alfaro Siqueiros, apoyó abiertamente la candidatura de Plutarco Elías Calles. Véase Raquel Tibol, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996, pp. 23-26.

solidaridad entre intelectuales y trabajadores”, pero, debido a la falta de claridad en los objetivos políticos del Congreso, los participantes no lograron conciliar sus intereses.<sup>43</sup>

Algunos de los proyectos que sí lograron concretarse despertaron el descontento de otros miembros del campo cultural que no participaron en sus discusiones. Por ejemplo, una de las resoluciones más polémicas fue la clausura de la Escuela Nacional de Bellas Artes y del Conservatorio Nacional con el fin de destinar más recursos a la apertura de escuelas primarias,<sup>44</sup> pero los estudiantes de dichas instituciones no tardaron en protestar y manifestaron su enojo ante Vasconcelos.<sup>45</sup> En cuanto a la propuesta de organizar en gremios a los intelectuales y artistas, se acordó la creación de la “Confederación de Productores Mentales”,<sup>46</sup> sin embargo, las críticas comenzaron desde el nombre elegido para el nuevo organismo.<sup>47</sup> Debido a la falta de información sobre alguna actividad de esta Confederación en los meses siguientes, asumo que no fue reconocida dentro del campo cultural. No obstante, hay que advertir que durante la década de 1920 y los años posteriores hubo otros intentos de organización intelectual y artística ya sea en sindicatos o en organismos como la Liga de Escritores Revolucionarios.

Otro aspecto que también explicaría el fracaso del Congreso fue la falta de propaganda en los medios impresos. Aunque el evento fue apoyado por Jesús B. González

---

<sup>43</sup> Claude Fell, *op. cit.*, p. 533.

<sup>44</sup> Cfr. Anónimo, “La clausura de la Escuela Nacional de Bellas Artes y del Conservatorio Nacional de Música fue votada por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2916, 26 de mayo de 1923, pp. 9 y 14.

<sup>45</sup> Cfr. Anónimo, “No quieren que se suprima la E. de Bellas Artes”, *El Herald*, año IV, tomo V, 29 de mayo de 1923, p. 9; y “La sociedad “Artes Industriales de la Ebanistería” protesta contra el acuerdo tomado por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2917, 27 de mayo de 1923, p. 9.

<sup>46</sup> Cfr. Anónimo, “Fue llena de interés la sesión celebrada ayer por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2915, 25 de mayo de 1923, p. 3.

<sup>47</sup> Cfr. Anónimo, “El Congreso de Escritores y Artistas aprobó ayer las bases para la Confederación de Productores Mentales”, *El Herald*, año IV, tomo V, 26 de mayo de 1923, p. 1.

y Carlos Noriega Hope, directores de *El Herald* y *El Universal Ilustrado*, respectivamente, no todos los diarios de la capital dieron cuenta de las actividades del Congreso. De acuerdo con la hemerografía citada por Claude Fell, los principales periódicos que informaron sobre el evento fueron *El Herald*, *El Demócrata* y *El Universal* (y sus respectivos suplementos). Por su parte, *Excélsior* se mostró en contra de todo intento de organización sindical de los artistas desde 1922.<sup>48</sup> Si se atiende a la clasificación de la prensa mexicana hecha en la revista *Vida Mexicana* del grupo de Pedro Henríquez Ureña, la decisión de informar o no sobre el Congreso se debe a la línea editorial de dichos periódicos puesto que *El Herald*, *El Demócrata* e incluso *El Universal* se consideraban medios revolucionarios, en cuanto que *Excélsior* sostenía ideas conservadoras.<sup>49</sup> No obstante, a pesar de que durante los primeros días se dedicaron varias columnas a las discusiones de las conferencias en los diarios “revolucionarios”, conforme fueron pasando las sesiones del Congreso, el interés disminuyó.<sup>50</sup> En una de las últimas notas aparecida en *El Herald* se refiere el reclamo de los conferencistas por la falta de propaganda:

Antes de finalizar la sesión se inician discusiones sobre la marcada indiferencia de algunos periódicos para el Primer Congreso Nacional de Escritores y Artistas, al que conceden poca importancia. El señor José Manuel Ramos dice que no encuentra las crónicas en algunos colegas importantes, Luzuriaga asegura que es política de los gerentes. Otros culpan a la comisión de publicidad y otros a la Mesa Directiva.<sup>51</sup>

---

<sup>48</sup> Cfr. Claude Fell, *op. cit.*, p. 532.

<sup>49</sup> Anónimo, “Cómo está formada la prensa en México”, *Vida Mexicana*, núm. 1, diciembre de 1922, pp. 18-19. El autor de este artículo matiza que *El Universal* es un periódico en apariencia revolucionaria, pero, francamente capitalista.

<sup>50</sup> Me parece pertinente agregar que a la par de que el Congreso de Escritores y Artistas se desarrollaba, en el mismo mes se llevaron a cabo El Congreso de Ayuntamientos y el Congreso Feminista Panamericano de los cuales también se dio cuenta en la prensa periódica. Así mismo, las noticias que acaparaban las primeras planas tenían que ver con lo relativo a los delegados norteamericanos que llegaron a México para renegociar el artículo 27 y para discutir el reconocimiento del gobierno de Obregón por parte de los Estados Unidos.

<sup>51</sup> Anónimo, “Un amplio proyecto para fundar la prensa asociada hispano-americana”, *El Herald*, año IV, tomo V, 24 de mayo de 1923, p. 3.

Ahora bien, ciñéndose a la cuestión literaria, gran parte de los juicios sobre el estado de la literatura nacional se perdieron puesto que no se reprodujeron la mayoría de los discursos. Sólo queda el informe, por ejemplo, de que List Arzubide presentó un proyecto para que se juzgaran las mejores obras mexicanas,<sup>52</sup> pero no se tiene noticia si dicho plan prosperó.

De manera muy general, se advierte que las reflexiones estéticas y literarias del Congreso se sometieron a las preocupaciones económicas e ideológicas de los participantes. Esto se constata en el discurso de apertura pronunciado por el “sabio” Alfonso Teja Zabre, quien destacó dos señalamientos sobre la actitud que debían de tomar los artistas durante las conferencias.<sup>53</sup> Primero, aclara que en el Congreso “cabén todos los artistas sin distinción de escuelas, capillas, épocas, credos o academias”, pues, de lo contrario, cada quien intentaría imponer su propio capricho estético. Y admite que, en su caso, él mandaría grabar en la *Constitución* los fundamentos del arte dórico: sencillez y claridad. Sin embargo, juzga que, al igual que en la filosofía de Nietzsche y de Bergson en las cuales no se admiten principios universales, los artistas deben destruir a los ídolos de las antiguas escalas de valores estéticos y ajustarse la nueva toga de virilidad y libertad para contemplar las cosas del espíritu. De ahí, su razonamiento salta a una crítica de los artistas que se sienten “descubridores del arpa de Orfeo” y da a entender que el verdadero artista es aquel que trabaja, domina y perfecciona la técnica. Con este énfasis en la actividad manual, prosigue con su segunda observación, la cual se resume en que el artista debe de hablar por

---

<sup>52</sup> Anónimo, “Fue llena de interés la sesión celebrada ayer por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2915, 25 de mayo de 1923, p. 3.

<sup>53</sup> El discurso íntegro de Teja Zabre fue referido en la nota “Con toda solemnidad fue inaugurado ayer el Primer Congreso de Escritores y Artistas”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 17 de mayo de 1923, pp. 1 y 3.

el espíritu de su tiempo. Así como los romanos tenían de modelo a César y los cristianos primitivos admiraron al asceta demacrado,

el espíritu veintecentista señala cada día con más precisión su tipo moral y social: el trabajador construido en gremio. Ser un buen obrero es hoy como antaño era ser un cruel combatiente o un pálido anacoreta. Y para serlo no basta con trabajar sencillamente, sino que es preciso reclamar para el trabajo, no el precio de una mercancía que se vende, sino la justa cooperación de un hombre que coopera. Y si el artista quiere salir de su Torre de Marfil, o de su Torre de los Panoramas, que pueden convertirse en Torres de Hambre o en recintos de paraísos artificiales, debe conducirse como los más fuertes hombres de su época. Y si pretende superarlos con el pensamiento, debe antes igualarlos en vida.<sup>54</sup>

Finalmente, Teja Zabre concluye su discurso concediendo que bajo el sol apolíneo caben todas las expresiones artísticas, desde la vanguardia estridente hasta la poesía más exquisita. Pero vuelve a reiterar que el verdadero mérito del artista en 1920 reside en la asociación gremial. De esta manera, se ve cómo el Congreso inició con la buena intención de conciliar a las diferentes agrupaciones literarias, pero, con la condición de que éstas se sometieran al proyecto de gremios.

A pesar de su afán conciliatorio, cabe aclarar que dentro del Congreso se encontraba un grupo más radical que los demás, el cual estaba mayormente convencido de la organización gremial de los artistas. Entre ellos destacan escritores como Alfonso Fabila y a José María Benítez, quienes resultan prácticamente desconocidos en la actualidad porque nunca lograron ocupar posiciones preponderantes en el campo literario. Debido a su cercanía con las doctrinas marxistas, concibieron el Congreso como una oportunidad de emprender una “revolución artística” y su participación durante las conferencias se enfocó en criticar al monopolio editorial y en abogar por un proteccionismo estatal para los autores nacionales. En el caso de Alfonso Fabila, el que gestó la idea original del Congreso, no

---

<sup>54</sup> *Ibidem.*

pensaba la revolución artística en términos estéticos, sino en términos ideológicos y económicos. En la ceremonia de apertura, pronunció un discurso en el cual ponía el acento en que la revolución artística debía de comenzar con la unificación gremial de los “obreros mentales”.<sup>55</sup> A partir de este razonamiento, se puede suponer que el tipo de literatura que privilegiaron debió de ser similar al realismo social. Pero, para analizar este aspecto a profundidad hace falta investigar cuáles fueron los resultados de los concursos que convocaron los organizadores del Congreso.

Por otra parte, aun cuando no se concedió mucha importancia a definir la literatura mexicana, al menos se comprueba el desdén que se tenía por lo femenino y la trascendencia del término revolucionario. Por ejemplo, debido a que la celebración del Primer Congreso Feminista Panamericano coincidió en fechas y en lugar con el Congreso de Escritores y Artistas, uno de los participantes de este último evento planteó la descabellada idea de incluir a una “literata feminista” como comisaria en alguna de las conferencias. Sin embargo, tal propuesta fue rechazada. En una nota periodística se constata el desprecio por el criterio femenino:

Hubo un delegado, que en un arranque de galantería, propusiera hasta a las mujeres, a las mujeres literatas, se entiende, para que fueran comisarias [...]; demás está decir que el promotor de este feminismo letrado, era un joven con todas las ilusiones de la vida en su cabellera de egipán. El Congreso optó, sin poner en duda las excelencias del bello sexo en general, por nombrar a puros hombres y creemos que hizo bien; máxime cuando en la asamblea flotaba un airecillo de la Rusia revolucionaria, que estranguló cuerdamente las nominaciones de presidente y vicepresidente, como un poco tiránicas y demasiado ceremoniosas, para estos tiempos que alcanzamos.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup>El discurso íntegro de Alfonso Fabila también fue referido en *Ibid.*, p. 3.

<sup>56</sup>Grano de Sal, “El congreso nacional de escritores y artistas”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.



Nótese que en las últimas líneas de esta cita se asocia el prejuicio sobre la superioridad del discernimiento masculino con la exaltación de la revolución rusa. A riesgo de caer en una sobre interpretación, se puede inferir que lo “revolucionario” implica cierto grado de “virilidad”.

Pasando a otro punto, las discusiones del Congreso sobre las condiciones económicas de los escritores y artistas también ayudan a explicar algunos aspectos de la polémica de 1925. Las sesiones iniciaron bajo el programa del Doctor Atl, quien pretendía defender y estimular a los escritores mexicanos al reducir la importación de libros extranjeros. En su proyecto de cinco puntos se contemplaba:

1. La cohesión ABSOLUTA DE TODOS los elementos intelectuales de México.
2. Protección pecuniaria y política (e incluso militar) del Estado en contra del mercantilismo librero.
3. El apoyo decidido y desinteresado de la Prensa.
4. Fundación de una casa editora con representantes en todo el territorio nacional y en el extranjero.
5. Una guerra a muerte contra el monopolio ejercido por las casas editoriales extranjeras.<sup>57</sup>

Los cinco puntos evidencian el problema de la industria editorial en México, el cual había iniciado con los reclamos de las casas editoras a la política del libro gratuito emprendida por Vasconcelos.<sup>58</sup> Al contrario de éstos, el proyecto del Doctor Atl y de los congresistas pretendía velar por los intereses de los autores y atacar el “monopolio” de las editoriales. Su plan consistía en que el Estado debía amparar a los artistas e intelectuales con el fin de

---

<sup>57</sup> Doctor Atl, “La importancia y los fines de Con. de Escritores y Artistas”, *El Heraldo*, Año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.

<sup>58</sup> Cuando Vasconcelos tomó funciones como secretario de educación, uno de sus proyectos más ambiciosos fue la distribución de libros gratuitos entre la población escolar. Dicha medida fue duramente criticada por los empresarios editoriales quienes veían una competencia desleal por parte del Estado. Ante los graves señalamientos que recibía en la prensa, Vasconcelos se defendió argumentando que sus políticas iban a generar más lectores, y, por ende, más consumidores de libros. Cfr. “A guisa de prólogo hare la historia de este libro” en *Lecturas clásicas para niños*, tomo I, México, Miguel Ángel Porrúa, 2013, pp. 9-10. El texto original de Vasconcelos apareció en la primera edición de las *Lecturas clásicas* en 1924.

estimular la creación de obras nacionales. De esta manera, se advierte que los congresistas planteaban que para consolidar una literatura mexicana nacional, antes era necesario garantizar condiciones económicas favorables a los escritores, y, dada su coyuntura histórica, la mejor manera de lograrlo era a través de gremios.

Sin embargo, la crítica en contra de la industria editorial iniciada por el Doctor Atl y secundada por otros congresistas como José María Benítez causó el enojo de muchos editores.<sup>59</sup> Uno de ellos, Manuel Horta, quien también se desempeñaba como director del *Suplemento artístico* de “*El Heraldo*”, se lanzó en defensa de sus colegas y argumentó que las voces críticas provenientes del Congreso eran injustificadas porque no atendían a profundidad el problema del libro en México:

El señor [José María] Benítez, Secretario del Congreso de Artistas, [...] no se ha tomado el trabajo de analizar el problema. Cierto que nuestras obras sufren la decoración de las moscas en los escaparates de algunas librerías; cierto que la propaganda no es muy eficaz por razones económicas; cierto también que se pagan muy mal los trabajos intelectuales... Pero tiene la culpa un editor mercantilista que el público mexicano busque novelones y desdeñe los ensayo incipientes [sic]? ... ¿Tiene la culpa el editor de que su clientela prefiera las obras que divierten durante la velada hogareña a los hai-kais minuciosos en los que se concentra el dolor y el amor, la emoción y la tristeza?...<sup>60</sup>

La justificación de Manuel Horta es clara: En México no hay lectores de obras demasiado complejas o, al menos, no existen los suficientes para permitir que tanto el editor como el escritor obtengan beneficios económicos de los textos que se imprimen. Y reclama a los autores que a “la inmensa mayoría no le importa la página autobiográfica, ni los versos a la novia, ni el ensayo crítico apelmazado de citas”. Por ello, recuerda el éxito que tuvo un

---

<sup>59</sup> Anónimo, “El Congreso de Escritores y Artistas. La sesión de la tarde”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 17 de mayo de 1923, p. 3.

<sup>60</sup> Manuel Horta, “Andrés Segovia. El problema del libro en México”, *Suplemento artístico de “El Heraldo”*, año IV, tomo V, 20 de mayo, núm. 225, p. 1.

libro “sincero, fácil y popular” como *Santa* y pide a los literatos que antes de que demanden el apoyo editorial, primero deben de “conocer a sus lectores”. Ahora bien, de este artículo hay que señalar dos aspectos. Primero, por la realidad mercantil que Horta revela se comprende el fracaso del utópico plan del Doctor Atl porque, a menos de que el Estado amparase a todos los escritores mexicanos,<sup>61</sup> la industria editorial estaba imposibilitada para apoyar la impresión de obras nacionales. En segundo lugar, Horta anticipa la dirección que tomaría el campo literario con la consagración de *Los de abajo* al evidenciar la existencia de un público consumidor de textos “populares”. Incluso, obvia el fracaso comercial al que estaban destinados los textos vanguardistas como *El joven*. En pocas palabras, el director del suplemento del *Heraldo* sostiene que, antes de que los “productores” reclamen la falta de apoyo de la industria editorial, éstos se deben preocupar por crear una “mercancía” que satisfaga las necesidades del gran público y no las de un grupo reducido. De lo contrario las obras de los escritores mexicanos estarán condenadas al fracaso comercial y a adornar los escaparates de las librerías.

Respecto a la relación entre los temas discutidos durante el Congreso de Escritores y Artistas y la polémica de 1925, destaco varias similitudes y diferencias. Por un lado, en 1925 se repitieron algunas de las críticas del Congreso de 1923, pero con menos violencia. Por ejemplo, Francisco Monterde reclama el olvido por parte de la crítica de *Los de abajo* y atribuye esta falta tanto al desinterés de las casas editoras –quienes sólo publican textos frívolos– y a la falta de lectores.<sup>62</sup> Por su parte, Salvador Novo también llama la atención

---

<sup>61</sup> Téngase en mente que para 1923, el Estado se veía imposibilitado para apoyar un proyecto como el del Congreso de Escritores y Artistas puesto que el proceso de la sucesión presidencial y la rebelión Delahueta propiciaron la reducción del presupuesto de varias Secretarías, entre ellas la de Educación.

<sup>62</sup> Francisco Monterde, “Existe una literatura mexicana viril”, *El Universal*, 25 de diciembre de 1924, p. 3.

sobre el último aspecto.<sup>63</sup> Sin embargo, ellos no se enfocaron en los problemas del mercado editorial ni buscaron mejores condiciones económicas para los autores. Si bien durante la polémica de 1925 también se esgrimieron argumentos de corte político, hubo un mayor interés por responder a los cuestionamientos de índole estética. En segundo lugar, en 1923 los literatos no se preguntaron si existía o no una literatura mexicana; se puede asumir que daban por hecho su existencia puesto que uno de los motivos de la convocatoria fue propiciar las condiciones para el consumo de obras nacionales. Así mismo, al tener como objetivo conciliar las diversas escuelas estéticas, no se puso mucho énfasis en definir a la literatura mexicana. No obstante, el Congreso de 1923 evidenció la inclinación ideológica de una parte de los agentes del campo por estimular obras que respondieran a la estética del realismo social, y también constató el interés editorial por fomentar obras populares que el gran público pudiese consumir. Dos años después, gracias a la polémica del afeminamiento literario, la novela *Los de abajo* logró satisfacer las exigencias comerciales del mercado y las exigencias ideológicas de los escritores con preocupaciones sociales.

En resumen, el Congreso de Escritores y Artistas de 1923 fue un intento por modificar las jerarquías en el campo literario mexicano. Debido a su influencia marxista, los organizadores abogaron por propiciar condiciones económicas iguales para todos los agentes del campo, pero, sus diferencias ideológicas así como lo utópico de muchos de sus proyectos condenaron al Congreso a fracasar. Aun cuando este evento fue planeado para conciliar las diferentes agrupaciones literarias del país, se infiere un sesgo a favor del cultivo de obras ligadas al realismo social. Igualmente, los editores manifestaron su

---

<sup>63</sup> Salvador Novo, "Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual", *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.

intención por patrocinar obras que fuesen “fáciles” para el gran público. De esta manera, las condiciones ideológicas y mercantiles durante el Congreso reflejan cómo el campo literario se ajustaba para propiciar el enclasmiento de *Los de abajo* y de la novela de la Revolución. Ahora bien, respecto a las ediciones de *El joven*, el Congreso de Escritores y Artistas de mayo de 1923 adquiere gran importancia porque antecede a la publicación de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, la cual apareció cuatro meses más tarde en *La Falange*. Aunque todo indica que Novo no participó en los debates puesto que era colaborador de *El Chafirete*, un semanario que buscaba persuadir a los obreros de que no se organizaran en sindicatos, algunos de los temas que se discutieron en las conferencias pueden ayudar a fijar la fecha de escritura de la novela. Por ello, al contrastar los añadidos de “El joven. Novela Histórica” con la polémica de 1925, también se deben de considerar los debates del Congreso de 1923 para confirmar o descartar un segundo proceso de escritura.

### **La querrela de 1925: Entre la revalorización de *Los de abajo* y un problema por definir a la literatura nacional**

A pesar del fracaso del primer Congreso de Escritores y Artistas de 1923, en el campo literario se evidenció el afán de distintos grupos por estimular un tipo de literatura que reflejara la realidad social del país. En cierto sentido, dicho interés no se ajustaba con la política cultural de Vasconcelos porque ésta se enfocó en resaltar las tradiciones populares, el folklore y lo clásico, pero, no en promover expresiones que aludieran a la realidad social

inmediata.<sup>64</sup> De esta manera, cuando Vasconcelos renunció a la Secretaría de Educación, el campo literario se encontró en condiciones de invertir sus jerarquías de acuerdo con las disposiciones del nuevo grupo preponderante en el campo del poder. En diciembre de 1924, luego del interinato del doctor Gastélum,<sup>65</sup> Plutarco Elías Calles designó a José Manuel Puig Casauranc como nuevo secretario de Educación. En su plan de desarrollo, Puig manifestó su intención de tener un “firme conocimiento de la realidad social del país” y puso el acento de su gestión en atender los problemas de las comunidades indígenas y del proletariado.<sup>66</sup> En este contexto se desarrolla la polémica del afeminamiento literario, la cual se detonó pocos días después de que entrara en vigor la nueva política educativa y cultural de Puig.<sup>67</sup> Considerando las reivindicaciones sociales que Calles y sus ministros presumían en el discurso oficial, no debe parecer extraño que durante la querrela de 1925 la demanda por una literatura que reflejara la realidad social del país adquiriese mayor importancia.

Como se mencionó al principio de este capítulo, un mes antes de que Julio Jiménez Rueda publicara “El afeminamiento en la literatura mexicana” donde criticaba abiertamente la omisión del tema de la Revolución en la literatura nacional, los estudiosos de la polémica de 1925 suelen mencionar como antecedente al artículo “La influencia de la Revolución en

---

<sup>64</sup> Sobre la ruptura del paradigma estético impuesto por Vasconcelos, Rosa García Gutiérrez pone de ejemplo la evolución del muralismo. Según ella, la primera etapa de este movimiento pictórico estuvo controlada por Vasconcelos quien privilegió temas más “universales”. Sin embargo, por las inclinaciones socialistas de sus principales representantes, el muralismo “se le fue de las manos a Vasconcelos” y se comenzó a recurrir a temas proletarios con una profunda carga política. Cfr. *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999, pp. 71-81.

<sup>65</sup> Se asume que el Doctor Bernardo Gastélum continuó con la misma política de Vasconcelos pues concluyó algunos trabajos que su sucesor dejó inconclusos.

<sup>66</sup> José Manuel Puig, “La incorporación de la raza indígena a la vida civilizada es problema de necesaria solución”, *El Universal*, 7 de diciembre de 1924, p. 1. El discurso fue transmitido en la radio y se reprodujo en todos los periódicos de circulación nacional.

<sup>67</sup> Para analizar más a fondo el influjo de la política de Calles y de Puig durante la polémica de 1925 cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 41-45.

nuestra literatura”<sup>68</sup> de José Corral Rigan,<sup>69</sup> el cual apareció justamente en el decimocuarto aniversario del inicio de la lucha armada en una edición de *El Universal Ilustrado* consagrada a la ocasión. Este detalle no debe pasar desapercibido porque, en dicho número, la revista reflejaba un afán retrospectivo por juzgar los resultados de la lucha armada en diversos aspectos de la vida cotidiana. En lo que respecta a la sección literaria, además del artículo de Corral Rigan se encuentran otros textos como “De Profundis revolucionario” de Salvador Novo<sup>70</sup> cuyo propósito consistía en reflexionar sobre las secuelas de la guerra civil. Se puede apuntar que debido a la sucesión presidencial y al recuerdo del movimiento armado que inició Francisco I. Madero en 1910, en el campo literario comenzaba a brotar el interés por valorar críticamente los frutos de la Revolución. Incluso, enfocándonos en el texto de Novo, el tema de la Revolución se vuelve materia de literatura como “memoria”.<sup>71</sup>

Ahora bien, la importancia del artículo de José Corral Rigan radica en diferentes aspectos porque se extraen varias conclusiones a partir de él. En primer lugar, al preguntarse sobre qué tan “revolucionaria” resultaba la literatura nacional, Corral Rigan admite que “los escritores de la Revolución no son los que participaron en la Revolución”. A pesar de ello, da a entender que en el ámbito de la literatura el espíritu revolucionario se asocia con la vanguardia y con la renovación de las formas poéticas. Por lo cual agrega:

Los escritores de vanguardia no han tenido tiempo de nada. Apenas han tenido tiempo de surgir de ese caos de toda renovación. De esa renovación de la que no hay más que un precursor que es López Velarde... De esa renovación que acentuó Maples Arce y que han continuado otros –no me refiero a los del movimiento

---

<sup>68</sup> José Corral Rigan, “La influencia de la Revolución en nuestra literatura”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 393, 20 de noviembre de 1924, p.45.

<sup>69</sup> Véase la tercera nota de este capítulo.

<sup>70</sup> Salvador Novo, “De Profundis revolucionario”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 393, 20 de noviembre de 1924, pp.45y 59.

<sup>71</sup> De hecho, este es el primer texto –o uno de los primeros– en el que Salvador Novo narra la muerte de su tío a manos de los villistas así como el posterior exilio de su padre a los Estados Unidos.

estridentista– bifurcándose por personales senderos estéticos por la inercia misma de la Revolución. Tablada, Salvador Novo, Kyn Taniya, Xavier Villaurrutia, son producto literario subconsciente del movimiento revolucionario.<sup>72</sup>

El propósito del artículo de Rigan consiste en defender a los poetas vanguardistas de las voces críticas que censuraban a las nuevas tendencias europeas y veían en sus seguidores a meros imitadores sin valor. Además, teniendo en cuenta que este texto antecede a las discusiones sobre el afeminamiento, resulta valioso por el hecho de que lo revolucionario se asocia principalmente con la vanguardia. No obstante, el autor también refiere que hay otras expresiones “revolucionarias” no tan conocidas como las de Carlos Gutiérrez Cruz quien se desempeñaba como “cartelista de Revolución con sus *réclames* literarias actualistas”; esto implica que, para otros escritores, lo revolucionario se vinculaba con un sustento ideológico marxista. En segundo lugar, cabe destacar que durante el clímax de la polémica de 1925 la postura de relacionar la vanguardia con lo “revolucionario” no fue lo suficientemente defendida porque desde principios de dicho año los miembros del movimiento estridentista comenzaron a mudarse a la ciudad de Jalapa donde contaban con la protección política y económica de Heriberto Jara, el gobernador de Veracruz.<sup>73</sup> De ahí que los grandes ausentes durante la querrela sean, justamente, los estridentistas. Finalmente, hay que destacar una posible anticipación del éxito de *Los de abajo* pues Corral Rigan sostenía que: “La Revolución tiene un gran pintor: Diego Rivera. Un gran poeta: Maples Arce. Un futuro gran novelista: Mariano Azuela cuando escriba la novela de la revolución”. Esto hace sospechar que los editores de *El Universal Ilustrado* tramaron una campaña publicitaria para promocionar *Los de abajo* meses antes de publicarla por entregas.

---

<sup>72</sup> José Corral Rigan, art. cit., p. 45.

<sup>73</sup> Cfr. Luis Mario Schneider, “Presentación” en *El Estridentismo. La vanguardia literaria en México*, p. XXIII.



La polémica de 1925 inició oficialmente el 21 de diciembre de 1924 cuando Jiménez Rueda publicó en *El Universal* “El afeminamiento en la literatura mexicana”<sup>74</sup> en el que criticaba que después de 14 años de lucha sangrienta en México no existiera “obra poética, narrativa o trágica que sea compendio y cifra de las agitaciones del pueblo en todo ese periodo de cruenta guerra civil”. Y pone de ejemplo a la literatura rusa que, en tan sólo siete años después de la Revolución de Octubre, logró crear “una obra de combate o de simple expresión estética considerable”. De esta manera, el autor equipara lo viril con la estética del realismo social ruso. Posteriormente, reprocha a los literatos mexicanos que “la poesía y la prosa han seguido viviendo encerradas en su torre de marfil en que las dejaron los escritores post-románticos”. No obstante, Jiménez Rueda concede que la falta de virilidad no es exclusiva de México, sino que también se presenta en Europa, por lo que aprovecha para hacer un ataque a los jóvenes que imitaban las modas del viejo continente:

En Europa triunfa lo ambiguo. Pero Europa va siendo vieja. Y los pueblos viejos, como los hombres al llegar a cierta edad se perfuman, se maquillan, se llenan de cosméticos. Venerables ruinas teñidas de colorete. Los niños suelen imitar a los viejos, Lo que éstos hacen por impotencia aquéllos lo realizan por curiosidad –y a los pueblos jóvenes, de imaginación ardiente y falta de virtudes activas como el nuestro, les sucede lo mismo– creyendo estar al cabo de la vida, se perfilan, por coquetería, las cejas y se untan la faz de polvos de arroz.

Más allá de criticar a las nuevas tendencias artísticas europeas y ensalzar a la literatura rusa, el texto de Jiménez Rueda tiende al ataque personal contra los “poetas afeminados”, puesto que se mofa de su aspecto físico y reprocha que éstos ya no sean gallardos ni altivos como los escritores mexicanos de antaño. Por último, hay que destacar que el artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana” abrió la principal vía de discusión de la polémica

---

<sup>74</sup> Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana, *El Universal*, núm. 2981, 21 de diciembre de 1924, p. 3.

porque propició el debate para intentar definir las características de la literatura mexicana y de sus escritores.

El 25 de diciembre, al ver que ningún otro escritor refutaba los argumentos de Julio Jiménez Rueda, el joven Francisco Monterde publicó en *El Universal* un texto titulado “Existe una literatura mexicana viril” para demostrar que la novela *Los de abajo* de su amigo Mariano Azuela era un ejemplo de literatura viril.<sup>75</sup> En su artículo, Monterde comienza señalando que Jiménez Rueda confunde el supuesto afeminamiento con la ausencia de escritores mexicanos de renombre, y atribuye este hecho a dos problemas: primero, a que en México no hay críticos nacionales, lo cual provoca que no se lean las obras de autores mexicanos; y segundo, a que en el país no existe una industria editorial bien establecida que permita imprimir libros de buena calidad y a bajo costo. Así mismo, tras admitir la presencia de un grupo de poetas afeminados que goza de bastante prestigio, reclama el olvido de otros escritores como Mariano Azuela, quien, por falta de buenos críticos y del apoyo editorial, tuvo que costear la edición de sus novelas por sí mismo. Finalmente concluye que, a pesar del desconocimiento por parte de la crítica, el autor de *Los de abajo* representa al novelista mexicano de la revolución que Julio Jiménez Rueda echa de menos. De esta manera, Francisco Monterde abre otro punto de discusión en la polémica, pues atrajo la atención de los críticos para revalorizar la obra de Azuela.

El 6 de enero de 1925, sin responder a las críticas de Francisco Monterde, Jiménez Rueda publica otro artículo titulado “La cobardía intelectual”<sup>76</sup> en el que rememora a los antiguos castellanos y mexicanos de pluma y espada que no se parecen en nada a los

---

<sup>75</sup> Francisco Monterde, “Existe una literatura mexicana viril”, *El Universal*, núm. 2985, 25 de diciembre de 1924, p. 3.

<sup>76</sup> Julio Jiménez Rueda, “La cobardía intelectual”, *El Universal*, núm. 2997, 6 de enero de 1925, p. 3.

escritores nacionales de los últimos 30 años. El autor asocia cualidades femeninas a los intelectuales y científicos que han tenido puestos políticos desde la administración de Porfirio Díaz hasta la actual y sostiene que el escritor debe salir de su torre de marfil para “encararse abiertamente con la vida”. De lo contrario la literatura “se convierte en vano juego de palabras y el arte en entretenimiento de eunucos”. Nótese que el reclamo de Jiménez Rueda no recurre a categorías estéticas sino a prejuicios políticos, por lo cual no sería muy descabellada la idea sobre un presunto ataque a los jóvenes poetas que gozaban de cargos públicos.<sup>77</sup>

El 12 de enero, para reavivar la llama de la polémica, Victoriano Salado Álvarez escribe para *Excelsior* un artículo aún más controversial titulado “¿Existe una literatura mexicana moderna?” con el cual pretendía darle la razón a Jiménez Rueda y criticar a Monterde. El autor de “De autos” retoma los argumentos de “El afeminamiento en la literatura mexicana”, pero agrega: “Yo voy más allá que el señor Jiménez Rueda: creo que no hay literatura nueva y la que hay no es mexicana... y a veces ni siquiera literatura”.<sup>78</sup> La sentencia de Salado Álvarez se dirige en contra de los jóvenes que crecieron en pleno movimiento armado y que “no escriben nada revolucionario, sino que se acurrucan en un pasado hipotético y artificial que mucho debe de tener de facticio”. Además, su crítica se

---

<sup>77</sup> Cfr. Julio Jiménez Rueda, *El México que yo sentí (1896-1960). Testimonios de un espectador de buena fe*, Edición de Guillermo Sheridan, México, CONACULTA, 2001, pp. 117-122. En su autobiografía, Jiménez Rueda refiere que durante los años de 1922 a 1925 padeció épocas de estrechez económica, a excepción de un breve periodo en el que trabajó como subsecretario del Departamento de Bibliotecas durante la administración de Vasconcelos. Debido a que se enemistó con el Ingeniero Alberto J. Pani, secretario de Hacienda, perdió su empleo en dicha dependencia, pero, a los pocos meses logró ocupar la cátedra que Pedro Henríquez Ureña dejó vacante en la Escuela Nacional Preparatoria. Sin embargo, cuando el general Calles llega al poder, Jiménez Rueda pierde su plaza porque el Doctor Manuel Puig Casauranc, el nuevo secretario de Educación, colocó a uno de sus favoritos en el puesto. Ante esta circunstancia es bastante entendible que el autor criticara a los escritores e intelectuales que trabajaban en el gobierno.

<sup>78</sup> Victoriano Salado Álvarez, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *Excelsior*, 12 de enero de 1925, p. 5.

aplica tanto a los narradores colonialistas como a los poetas modernistas y vanguardistas porque, por un lado, el autor evoca el afán de reconstrucción histórica de los primeros y los califica como imitadores de las novelas *Salambó* de Flaubert y *La gloria de don Ramiro* de Enrique Larreta; y por el otro lado, condena la obra evasiva de los poetas “alejandrinos” y de los que ven la realidad a través de sus cámaras “Kodak”. Es en esta parte donde se trae a colación la reseña de Ricardo Arenales sobre la *Antología de poetas modernos de México* elaborada por José D. Frías en 1920, en la que se contrastaban los temas modernistas con la violencia por la que pasaba el país durante la guerra civil. Así mismo, Salado Álvarez demuestra mayor interés y admiración que Jiménez Rueda por la literatura rusa ya que para él todos los escritores rusos son revolucionarios. Después, en la segunda parte de su artículo arremete contra el argumento de Francisco Monterde de que en México no hay críticos y declara: “Sostener que no hay literatura porque no hay críticos sería lo mismo que atribuir el que los niños nazcan si pies a que no hay zapateros”. Sobre *Los de abajo*, Salado Álvarez admite no haberla leído y la califica como una curiosidad bibliográfica.

Ahora bien, de este artículo debe llamar la atención que se titule “¿Existe una literatura mexicana moderna?” porque se pone sobre la mesa el término *moderno*. Según los ejemplos ofrecidos por Salado Álvarez, la cualidad de “moderno” residiría en el hecho de que los escritores hablen de su realidad inmediata. En este sentido, el realismo social de la literatura rusa podría considerarse moderno, a la vez que revolucionario, porque se privilegiaban los problemas actuales de la sociedad rusa. Por esta razón, Salado Álvarez considera que no hay una literatura mexicana moderna puesto que los escritores jóvenes – ya sean los narradores colonialistas o los poetas vanguardistas– optaron por temas evasivos a la realidad mexicana. La tesis de Salado Álvarez –que volverá a plantear en otros

artículos como “La literatura Revolucionaria rusa según Trotsky y la literatura revolucionaria mexicana”<sup>79</sup> – es que para que exista una literatura mexicana moderna se deben de tratar temas de la sociedad mexicana contemporánea. Por otro lado, cabe señalar que al fijar una postura sumamente conservadora, más que la de Jiménez Rueda, el autor de este artículo fue blanco de numerosas críticas durante el resto de la polémica, principalmente de los jóvenes.

Al ser aludido por Salado Álvarez, Francisco Monterde no tardó en responder y al día siguiente, 13 de enero, publica “Críticos en receso y escritores «desesperanzados»” en *El Universal*. Ahí, Monterde trata de precisar algunos de los términos empleados en su texto anterior, puesto que jamás pretendió afirmar que no había literatura por falta de críticos, tal como había asumido Salado Álvarez. Al contrario, reitera que su propósito era

Probar, con hechos, la existencia de una literatura mexicana viril; no precisamente una literatura mexicana novísima ni menos una literatura revolucionaria –aunque existe una Liga de Escritores Revolucionarios y ande por ahí una antología de poetas revolucionarios formada por un académico–, sino únicamente una literatura mexicana actual, no degenerada ni afeminada<sup>80</sup>

Y precisa que

al señalar la carencia de críticos me refería a los “literatos de renombre”, es decir a los escritores cuya fama –de existir entre nosotros una crítica positiva y eficiente– sería continental y tal vez mundial. En México sólo se hace crítica de ocasión, crítica de oportunidad, al margen de un volumen, en notas bibliográficas, para corresponder al obsequio de un libro, para cumplir las funciones de críticos de libros, cuando se forma parte de la redacción de un diario.

Monterde considera que en muy pocas ocasiones ha visto crítica literaria desinteresada y cita los nombres de Antonio Castro Leal, Xavier Villaurrutia, Pablo González Casanova y

---

<sup>79</sup> Victoriano Salado Álvarez, “La literatura Revolucionaria rusa según Trotsky y la literatura revolucionaria mexicana”, *Excélsior*, 31 de enero de 1925, p. 5.

<sup>80</sup> Francisco Monterde “Críticos en receso y escritores «desesperanzados»”, *El Universal*, núm. 3004, 13 de enero de 1925, p. 3.

Jesús Zavala, por lo que sostiene que en México sólo existen críticos en receso. La prueba de su afirmación reside en el hecho de que obras tan bien escritas como *Los de abajo* o *Piedra de sacrificios* de Carlos Pellicer hayan pasado desapercibidas. A pesar de la falta de crítica literaria, Monterde concluye que no se necesita de ésta para crear obras de gran calidad, pues en países como Portugal, donde no existen críticos de renombre, surgieron grandes novelistas como José Maria de Eça de Queirós.

Por su parte, Julio Jiménez Rueda vuelve al centro de la polémica con “El decaimiento de la literatura mexicana” para contestar tanto a Monterde como a Salado Álvarez, quien había apoyado su afirmación inicial sobre el afeminamiento. Jiménez Rueda comienza precisando que con su artículo “El afeminamiento en la literatura mexicana” pretendió “señalar el reblandecimiento medular que padecen nuestras letras, apartándose de una tradición que, si no es precisamente robusta y genial, si cuando menos presenta excelentes ejemplares de fuerza y netamente viril: Othón, Díaz Mirón desde luego”.<sup>81</sup> Así mismo, aunque le concede a Monterde la existencia de novelas con valores viriles como *Los de abajo*, señala que “una obra, a menos que ella sea genial, no puede considerarse compendio y cifra de un periodo de la historia de un pueblo”. Por otra parte, Jiménez Rueda no concuerda con la exageración de Salado Álvarez quien sostenía la inexistencia de una literatura mexicana. Para Jiménez Rueda, la primera etapa del modernismo, representada por la *Revista Azul* y la *Revista Moderna*, era prueba de una literatura cultivada en México. Así mismo, rescata la labor del Ateneo de la Juventud y la obra de López Velarde pues la producción literaria de éstos partió de temas próximos a la sociedad mexicana. No obstante,

---

<sup>81</sup> Julio Jiménez Rueda, “El decaimiento de la literatura mexicana”, *El Universal*, núm. 3008, 17 de enero de 1925, p. 3.

desprecia la fase exótica del modernismo cuyos escenarios se situaban en otras regiones del mundo. Además, el autor tampoco está muy de acuerdo con la mera imitación de modelos socialistas pues observa que se pretendían equiparar los conflictos sociales de Chicago con los del país y que al campesino mexicano le hacía falta poco para beber vodka.<sup>82</sup> Finalmente, Jiménez Rueda concluye su artículo con otra exhortación a los jóvenes para voltear a su realidad inmediata.

Pasando a otro punto, aunque en la primera mitad del mes de enero de 1925 otros escritores publicaron textos concernientes al estado de la literatura nacional,<sup>83</sup> la discusión entre Jiménez Rueda, Monterde y Salado Álvarez fue la que más sobresalió porque entre ellos tres se estableció un debate con dos puntos de discusión sumamente trascendentales para el campo literario. El primero se enfocó en intentar definir a la literatura mexicana y el segundo en el desconocimiento por parte de la crítica de *Los de abajo*. Ante esta situación, Luis Mario Schneider sugiere que *El Universal Ilustrado* aprovechó la oportunidad para “especular con este material que inmediatamente podía rendir frutos”<sup>84</sup> puesto que desde sus páginas se publicaron textos para sumar a otros escritores a la polémica y para aumentar el interés de los lectores por la novela de Azuela. Por un lado, Schneider refiere que desde el 22 de enero se anunció la publicación de *Los de abajo*, cuya primera entrega apareció una semana después. Por el otro lado, los mismos días 22 y 29 de enero “y quizás con el objeto de reiterar aún más el *hit* periodístico”,<sup>85</sup> *El Universal Ilustrado* publicó una serie de

---

<sup>82</sup> *Ibid.* p. 6.

<sup>83</sup> Cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 218.

<sup>84</sup> Luis Mario Schneider, *op. cit.*, p. 172.

<sup>85</sup> *Ibidem.*

entrevistas a varios escritores titulada “¿Existe una literatura mexicana moderna?”,<sup>86</sup> en alusión al artículo de Salado Álvarez. Este sondeo literario resulta fundamental porque, gracias a él, la querrela no quedó reducida a las opiniones de tres escritores sino que amplificó su alcance a numerosos literatos e intelectuales de diversas inclinaciones estéticas. Los entrevistados fueron Federico Gamboa, Salvador Novo, Salatiel Rosales, Enrique González Martínez, Rafael Calleja, José Vasconcelos, Agustín Basave, Luis Quintanilla, Francisco González León, Victoriano Salado Álvarez, Mariano Azuela. A excepción de Novo, no me compete revisar los juicios de cada uno de los escritores antes mencionados. Me limito a destacar que sus opiniones partieron de los argumentos planteados por Jiménez Rueda, Monterde o Salado Álvarez.<sup>87</sup> Es decir, se discutió si la

---

<sup>86</sup> Anónimo, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 402, 22 de enero de 1925, pp. 30, 31 y 44; y núm. 403, 29 de enero de 1925, pp. 21, 22 y 43. Las dos entregas de esta encuesta pueden consultarse en Antonio Saborit, coord., *El Universal Ilustrado. Antología*, México, FCE, 2017, pp. 135-140.

<sup>87</sup> Luis Mario Schneider y Víctor Díaz Arciniega, los principales estudiosos de la polémica de 1925, muestran dos maneras diferentes de concebir a la querrela. Schneider –quien no denomina a estas discusiones como “Polémica del afeminamiento literario de 1925”–, por la hemerografía que cita, da a entender que los debates se derivaron a partir de las discusiones que entablaron Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez. Además, sugiere que, por el interés suscitado por *Los de abajo*, fue *El Universal Ilustrado* el responsable de que la polémica adquiriera mayores proporciones al publicar la encuesta “¿Existe una literatura mexicana moderna?” en la que más escritores se sumaron al debate por definir a la literatura mexicana en los términos que habían planteado los tres críticos antes mencionados. Se podría decir que Schneider reduce los acontecimientos a las notas periodísticas relacionadas con *Los de abajo* y los problemas por la definición de la cultura nacional a partir de los términos *viril*, *moderno* y *afeminado*.

En cambio, Víctor Díaz Arciniega, en un trabajo más exhaustivo, incluye artículos que se publicaron antes de la encuesta de *El Universal Ilustrado*. Dichos artículos de principios de enero de 1925 también tocan temas sobre el estado de la cultura mexicana, aunque no responden directamente a los argumentos planteados por los protagonistas de la querrela. De igual manera, cita textos de los meses siguientes que no necesariamente aluden a dicha controversia ni a *Los de abajo*. Por esta razón el panorama de Díaz Arciniega sobre la polémica es más *amplio* porque pretende relacionar las discusiones de este año con acontecimientos posteriores de la vida cultural de México. La pregunta aquí es si se debe entender a la “polémica de 1925” como todo el conjunto de discusiones sobre la literatura nacional que ocurrieron en la prensa capitalina entre noviembre de 1924 y agosto de 1925, o si sólo consiste en los debates generados a partir de la disputa entre Jiménez Rueda, Monterde y Salado Álvarez, los cuales se enfocaron en la revalorización de *Los de abajo*. Me parece que el punto de vista más aceptado es el de Luis Mario Schneider pues siempre se pone el acento en el redescubrimiento de *Los de abajo*. Por el contrario, la visión de Díaz Arciniega tiende a la interpretación de un periodo mayor de tiempo, pues entiende los debates de 1925 como el germen de lo que él llama “la cultura



literatura mexicana era moderna, afeminada, revolucionaria, e incluso, si se le podía llamar mexicana. Así mismo, algunos de los entrevistados retomaron el problema de la falta de críticos u opinaron sobre *Los de abajo*.

Ahora bien, téngase en mente que la pregunta de *El Universal Ilustrado* fue “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, porque a partir de este cuestionamiento se puede plantear la hipótesis de que *El joven* fue una respuesta a la polémica del afeminamiento literario de 1925. En su contestación a la encuesta, Novo comienza con una recapitulación de la polémica iniciada por Jiménez Rueda, Monterde y Salado Álvarez; después, respecto a la negación de la existencia de la literatura mexicana moderna profiere un comentario irónico: “Sospecho, pues, que existe una literatura mexicana moderna cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas y apollilladas de los que discuten sin crear”.<sup>88</sup> Nótese el oxímoron entre los términos *muchacha fresca* y *viril* con los que Novo califica a la literatura mexicana. Posteriormente, alude sarcásticamente, a Jiménez Rueda y a Salado Álvarez:

El señor Salado ha naufragado en el océano de su salazón. Su fin de siglismo lo hace descubrir joyas arqueológicas y equivocar su época, mal conocedor de los muebles. Ya no se usan, lo decía yo con toda intención en mi penúltimo artículo [se refiere al artículo “Discurso sobre las camas”], las sillas Luis XV, por más que a él le parezcan muy elocuentes. En el propio caso se encuentra mi muy estimado amigo Julio Jiménez Rueda, a quien le gustan los infolios coloniales, no por modernos, sino por antiguos. ¡Lástima que no podamos definirlo con un epitafio que tengo reservado para mi tumba!: “Era tan moderno, que le encantaban las antigüedades.” Porque, por desgracia, él las toma en serio. Y la verdad es inexplicable que impugne a los modernos por poco viriles. ¿Le parecería mucho don Pedro Pérez de

---

revolucionaria”. También tendría que cuestionarse el mismo concepto de “polémica del afeminamiento literario de 1925” como una construcción posterior de la historiografía literaria.

<sup>88</sup> Anónimo, “¿Existe una literatura mexicana moderna? [I]”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 402, 22 de enero de 1925, pp. 30-31.

Meléndez, don Nuño Cabeza de Vaca y los otros si salieran, hoy en día, por las calles vestidos de terciopelo como salen en sus obras de teatro?<sup>89</sup>

A Salado Álvarez le recrimina que su visión finisecular le impedía apreciar los nuevos aportes literarios mientras que a Jiménez Rueda le hace notar la contradicción de su negación de una literatura moderna, puesto que los colonialistas como él pretendían ver hacia el pasado.<sup>90</sup> Considerando que Novo defendía la existencia de la literatura mexicana moderna, no me parece fortuito que semana y media después de que contestara a la encuesta de *El Universal Ilustrado* haya decidido publicar “El joven. Novela histórica” en las páginas de *La Antorcha*.

A propósito de la preocupación de Novo por demostrar la existencia de una literatura mexicana moderna, hay que traer a colación un artículo anterior a la encuesta de *El Universal Ilustrado* en el que se trataba esta cuestión. El 12 de enero de 1925 Genaro Fernández MacGregor publicó en *El Universal Ilustrado* una reseña titulada “«Aaron’s Road» de Lawrence”<sup>91</sup> en la que afirmaba que no existía una literatura mexicana moderna puesto que ésta no cumplía con las características de la narrativa occidental contemporánea. A diferencia de los argumentos planteados por Victoriano Salado Álvarez, cuyos referentes literarios se enfocaban en el realismo social ruso, Fernández MacGregor tomaba de ejemplo a la literatura anglosajona y sugería que se debía “buscar la literatura mexicana moderna en

---

<sup>89</sup> *Ibidem*.

<sup>90</sup> De una manera similar a lo que Genaro Estrada hace con *Pero Galín* en 1926, Salvador Novo ya había hecho notar la contradicción del colonialismo en la época moderna con un cuento colonialista titulado “Doña Tirante, la Blanca”, el cual fue escrito de una manera vanguardista. Cfr. “Doña Tirante, la Blanca”, *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 389, 23 de octubre de 1924, p. 36.

<sup>91</sup> Genaro Fernández MacGregor, “«Aaron’s road», de Lawrence”, *El Universal Ilustrado*, 12 de enero. *Apud.*, Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, p. 112. Lamentablemente no he conseguido tener acceso directo a este artículo, por tal motivo cito a partir de lo referido por Díaz Arciniega.

horizontes amplios, no necesariamente nacionales”,<sup>92</sup> Además de enumerar cuatro características de la “literatura moderna”:

- Percepción de escenarios en las grandes capitales.
- Creación de personajes inmersos en la confusión de su tiempo.
- Recreación sinestésica de las relaciones entre el hombre y la sociedad.
- Preocupación por hacer que la obra de arte se convierta en un símbolo con valores universales.<sup>93</sup>

Teniendo en mente algunos experimentos narrativos como *La señorita etcétera* (1922) o la primera versión de *El joven* (1923), se podrían encontrar en ellos las características mencionadas por Fernández MacGregor. Incluso, si se plantea que Salvador Novo –quien también publicaba en *El Universal Ilustrado*– conoció esta reseña, tendría una razón más para dar a conocer su novela en 1925 y demostrar que sí existía una literatura mexicana moderna.

### **Salvador Novo en la polémica del afeminamiento literario de 1925. El conflicto con los discípulos de Henríquez Ureña y la cuestión de la literatura mexicana moderna**

Salvador Novo ingresó oficialmente a la polémica del afeminamiento literario con su contestación a la encuesta “¿Existe una literatura mexicana moderna?” de *El Universal Ilustrado*. Semanas después, publica en la misma revista un artículo titulado “Algunas

---

<sup>92</sup> *Ibidem.*

<sup>93</sup> *Ibidem.*

verdades acerca de la literatura mexicana actual”,<sup>94</sup> en el que retoma algunos postulados del debate sobre el afeminamiento y *Los de abajo*. Sin embargo, sus ideas en torno al estado de la literatura mexicana se ven entremezcladas con una serie de ataques en contra de Carlos Gutiérrez Cruz y, en menor medida, contra Daniel Cosío Villegas puesto que desde finales de 1924 había iniciado una disputa con ellos. La rivalidad entre Novo y estos dos escritores, que fueron pupilos Henríquez Ureña antes de que el dominicano partiera a la Argentina se acentuó porque los tres escribían para *La Antorcha* de José Vasconcelos. No sólo eso, Novo y Cosío Villegas también publicaban en *El Universal Ilustrado*.<sup>95</sup> Así que, a la par en que Jiménez Rueda, Monterde y Salado Álvarez discutían el afeminamiento, Novo entabló con Gutiérrez Cruz y Cosío Villegas una pequeña disputa que después se mezclaría con el debate del afeminamiento. Por ello, se necesita dividir en dos partes el estudio sobre la participación de Novo en la querrela de 1925. Primero, se revisará la controversia con los discípulos de Henríquez Ureña y, después, su preocupación por evidenciar la existencia de una literatura mexicana moderna.

Aunque no cuento con fuentes concretas para situar el origen del conflicto con Gutiérrez Cruz y Cosío Villegas, resulta factible suponer que, tras ser expulsado del grupo de la Universidad a finales de 1922 o principios de 1923, Novo haya guardado rencor en contra del antiguo maestro y de sus ex compañeros. Incluso, existe la posibilidad de que se haya mofado de alguno de ellos en publicaciones como *El Chafirete* o de manera privada con amigos y conocidos. Dejando de lado los conflictos personales, la disputa entre

---

<sup>94</sup> Salvador Novo, “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.

<sup>95</sup> De hecho, *El Universal Ilustrado* publicó por entregas *Nuestro pobre amigo* de Cosío Villegas en la colección “La Novela semanal” a partir del primero de enero de 1925.

Salvador Novo y Carlos Gutiérrez Cruz se explica a partir de las diferentes concepciones que tenían respecto a la función de la literatura. Gracias a la posición privilegiada que ocupaba en el campo literario, el autor de *El joven* mantenía una visión cosmopolita e incluso “capitalista” de la literatura. En cambio, Gutiérrez Cruz, poeta jalisciense y menos privilegiado, reproducía abiertamente en su obra los postulados de la ideología marxista y pensaba que la poesía debía de cumplir una función social y nacionalista. A finales de 1924, este último comienza a ganar fama entre los poetas jóvenes porque consiguió publicar un poemario titulado *Sangre roja. Versos libertarios*, el cual fue editado por la Liga de Escritores Revolucionarios y contó con un prólogo de Pedro Henríquez Ureña<sup>96</sup> e ilustraciones de Diego Rivera. Debido a las diferencias que existían entre ellos, en febrero de 1925 Novo criticó negativamente el poemario de Gutiérrez Cruz en el artículo “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”. No obstante, vale la pena apuntar que desde mediados de 1924 Xavier Villaurrutia ya había denostado la poesía de Gutiérrez Cruz:

Poeta romántico un tiempo, *jaiyin* ahora y escritor sintético, Carlos Gutiérrez Cruz quiere vaciar sus modernas ideas comunistas en el estrecho cauce de esta forma japonesa [se refiere al haikú]; a veces, muy pocas veces acierta; a menudo, muy a menudo, sólo consigue dar con economía, para nuestra comodidad, la esencia del último artículo editorial que trata tópicos socialistas.<sup>97</sup>

Ante las críticas adversas, se sabe que en noviembre del mismo año Gutiérrez Cruz se defendió con un artículo titulado “Estética Revolucionaria. La inconsistencia del arte

---

<sup>96</sup> El prólogo al libro *Sangre Roja* se puede consultar en Pedro Henríquez Ureña, “[El poeta socialista]” en *Estudios Mexicanos*, México, FCE, 2004, pp. 321-322.

<sup>97</sup> Xavier Villaurrutia, “La poesía de los jóvenes en México” en *Obras. Poesía / Teatro / Prosas varias / Crítica*, México, FCE, 1966, p. 827. La conferencia fue dictada en la Biblioteca Cervantes y se reprodujo como un suplemento de la revista *Antena* en 1924.

burgués” que ningún crítico ha podido localizar.<sup>98</sup> Por su parte, Víctor Díaz Arciniega sugiere que con este texto Gutiérrez Cruz demeritó el trabajo poético de Salvador Novo, aunque también se podrían sospechar ataques en contra de Villaurrutia.<sup>99</sup> Lo que sí queda claro es que, meses antes de que se discutiera el afeminamiento literario, se produjo un enfrentamiento entre los poetas jóvenes. En un bando se encontraban Novo y Villaurrutia, identificados como artistas burgueses, y, en el otro, se ubicaba Gutiérrez Cruz, quien seguramente se proclamó como un poeta socialista y revolucionario.

Ahora bien, Daniel Cosío Villegas salió en defensa de su amigo Gutiérrez Cruz al mofarse del autor de *El joven* en un ensayo de comienzos de 1925. Sus burlas se enfocaban en el aspecto físico de Novo, así como en su fama de joven humorista y mordaz. De hecho, el mismo Novo era consciente de su reputación como humorista porque, días antes de que apareciera el ensayo de Cosío Villegas, publica en *El Universal Ilustrado* el relato “Febrero loco...” donde describe a un personaje con muchas características que se le pueden atribuir a él:

---

<sup>98</sup> Se sabe de la existencia de este texto porque Víctor Díaz Arciniega lo cita en *op. cit.*, pp. 77-78. Sin embargo, el investigador no pudo localizarlo para su estudio. La ficha completa del artículo es Carlos Gutiérrez Cruz, “Estética Revolucionaria. La inconsistencia del Arte burgués”, *El Proletariado* (Veracruz), tomo 1, núm. 2, 30 de noviembre de 1924.

<sup>99</sup> A pesar del estupendo trabajo que realizó Víctor Díaz Arciniega en su libro *Querrela por la cultura revolucionaria*, en la hemerografía que establece sobre la polémica de 1925 aparecen varios errores en la fecha de algunos artículos. Por ejemplo, al citar el texto de Salvador Novo “Algunas verdades sobre la literatura mexicana actual” que apareció en el *Universal Ilustrado* el 19 de febrero, el investigador refiere que éste se publicó en enero. Así mismo, comete algunos errores con los artículos de Gutiérrez Cruz que se publicaron en *La Antorcha* porque se equivoca de día. Si bien se trata de pequeños detalles que no demeritan su investigación, al datar el conflicto entre Salvador Novo y Carlos Gutiérrez Cruz se tiene que ser más preciso con la fecha exacta en que se publicaron sus artículos. Así pues, habría que desconfiar de la afirmación de Díaz Arciniega de que en el artículo “Estética Revolucionaria. La inconsistencia del Arte burgués” Gutiérrez Cruz atacó a Novo porque, el investigador sustenta su opinión en las declaraciones que Novo hizo en “Algunas verdades sobre la literatura mexicana actual”. El problema es que Díaz Arciniega cree que el texto de Novo se publica en enero, lo cual es falso. Sería más factible que el artículo de Novo haya sido una respuesta a los artículos que Gutiérrez Cruz comenzó a publicar desde enero de 1925 en *La Antorcha*. La palabra definitiva se tendrá cuando se localice la publicación veracruzana *El proletariado*.

Sintióse solo al fin y, sin pensarlo, hizo un examen de consciencia. Tenía 21 años. La gente lo creía mucho más viejo y él se gozaba en decir que tenía 30. Quienes lo conocían, habíanle dado nombre de humorista y de hombre alegre. Y él sabía que todo no era sino su odio a la gente, que lo hacía reír siempre de sus palabras y tener siempre a flor de labio una réplica amargamente cruel. Alguien le dijo una vez: “Quisiera poder decir, tan presto como tú lo haces, cosas viles”. Y como él se sintiera ofendido: “Oh, no, repuso, no lo tomes a mal. Te envidio de veras. Es una afortunada cualidad”.<sup>100</sup>

Casi como una respuesta directa a “Febrero loco...” Daniel Cosío Villegas publicó los ensayos “El cesto de papeles” y “El oficio” en las *Pajaritas de papel* del PEN Club de México,<sup>101</sup> los cuales volverían a aparecer en *El Universal Ilustrado* siete días después del relato de Novo.<sup>102</sup> En el primer texto, Cosío Villegas pretende describir un nuevo personaje para *La comédie humaine* y presenta a un hombre que recuerda mucho a Novo:

He aquí un personaje que yo he descubierto hace algunos días. Es de lo más divertido.

Se trata de un joven, delgado, largo, flaco. Con un pequeño bigote, única línea horizontal en su cuerpo, y que nos hace descansar cuando lo recorremos de arriba abajo o de abajo hacia arriba. Es preferible este último sistema para evitar fatigas.<sup>103</sup>

La tesis de Cosío Villegas se centra en que este nuevo personaje de la *La comédie humaine* tiende a tratar a las personas que conoce como si fueran hojas de papel, es decir, cuando el joven humorista se aburre de una persona, simplemente la dobla, la arruga y la tira al cesto de la basura. Esto tiene un gran paralelismo con lo que Novo ya había planteado en su relato “Febrero loco...”:

---

<sup>100</sup> Salvador Novo, “Febrero loco...”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 399, 1 de enero de 1925, p. 45.

<sup>101</sup> *Las pajaritas de papel* eran unas hojas publicadas por el PEN Club de México en las que se reproducían textos breves de escritores mexicanos. Esta iniciativa se debió en gran medida a la labor diplomática y cultural de Genaro Estrada, y tuvo lugar entre 1924 y 1925. Algunos de los escritores que aquí publicaron fueron Carlos Gutiérrez Cruz, Xavier Icaza, Xavier Villaurrutia, Daniel Cosío Villegas, Francisco Monterde, José Juan Tablada, entre otros. La mayoría de *Las pajaritas de papel* se pueden consultar en *La pajarita de papel. (P.E.N. Club de México) 1924/1925*, prólogo de Francisco Monterde, México, INBA, 1965.

<sup>102</sup> Daniel Cosío Villegas, “El cesto de papeles” y “El Oficio”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 400, 8 de enero de 1925. Ambos textos pueden consultarse en Daniel Cosío Villegas, *Obra literaria*, edición de Ernesto Hernández Busto, México, Clío / El Colegio Nacional, 1998, pp. 85-89.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 85.

Entre los libros y las personas hallaba la diferencia de poder quemar los que fuesen tontos. En cambio, todo el mundo tiene derecho a vivir (no reparaba en la libertad de imprenta, conquista del derecho). Además, un libro no dice nunca necedades a menos que se le interrogue. Más así como se complacía en burlarse de cierta gente, moría de risa al leer algunos autores consagrados.<sup>104</sup>

No cabe duda de que Novo se sintió aludido por los textos de Cosío Villegas porque un mes más tarde en el ya referido artículo “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual” –en el que también responde al debate sobre la naturaleza de la literatura mexicana– retoma el segundo ensayo aparecido en la *Pajarita de papel* titulado “El oficio”.

En este pequeño escrito, Cosío Villegas sostenía la siguiente teoría:

Los oficios se dividen en tres categorías: el oficio ideal, el oficio útil y el oficio erróneo. [...] Conozco, por ejemplo, a un hombre que tiene facultades de periodista, que desearía ser agricultor y que no es más que un funcionario público. (Esto dicho con el objeto de ennoblecer la denominación del oficio erróneo.) Otro, es poeta, tiene facultades para la aviación y desearía ser presidente de la república. Por mi parte, creo tener facultades para la música, desearía ser editor y soy profesor de universidad.<sup>105</sup>

Por su parte, Novo hace alusión a *La pajarita de papel* de esta manera:

Una de esas pajaritas de papel couché traía hace poco, dos ensayos del señor Cosío Villegas. Llámase *El oficio* y fue reproducido aquí [en *El Universal Ilustrado*] el que leí. ¡Cuánta verdad encierran sus palabras! ¡Con qué admirable tino explica, sin quererlo, muchas cosas el señor Cosío, profesor universitario con ganas de tener una editorial y buen oído para la música! De sus premisas que son él y su amigo el poeta (posible buen aviador y aspirante a primer mandatario), desprende cualquiera que, en efecto, todos los hombres nacen para una cosa y se dedican a otra muy distinta. Y aunque no lo apunta Cosío, porque el buen escritor siempre hace pensar, después de leer su ensayo queda uno no sólo convencido de la verdad de sus palabras, sino de que el error que más a menudo sufren los hombres es el de dedicarse a las letras.<sup>106</sup>

A partir de aquí, Novo despotrica en el resto de su artículo en contra de Carlos Gutiérrez Cruz, el amigo poeta de Cosío Villegas con facultades para la aviación y con aspiraciones a

---

<sup>104</sup> Salvador Novo, art. cit., p. 45.

<sup>105</sup> Daniel Cosío Villegas, *op. cit.*, p.87.

<sup>106</sup> Salvador Novo, “Algunas verdades sobre la literatura mexicana actual”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.



primer mandatario. Pero, al mismo tiempo, Novo se lanza en contra de Pedro Henríquez Ureña:

La culpa [de que los hombres inadecuados elijan el oficio de las letras] la tiene un hombre solo, maniático por descubrir genios y trazarles caminos, a quien es inútil nombrar porque, de 15 años para acá, no hay en México –y dicen que en América– aficionado a la literatura que no haya recibido, directa o indirectamente, su influencia. Diestra pilmama (se asegura que dirigía el Ateneo de México), esta influencia extraña resultó ser pésima maestra, ahogar la personalidad, reducir el hombre al índice y el escritor al retazo erudito.<sup>107</sup>

Como ya se había mencionado arriba, el embate en contra de Carlos Gutiérrez Cruz y de Pedro Henríquez Ureña se origina a partir de la publicación del poemario *Sangre Roja. Versos libertarios* con prólogo del dominicano. Así mismo, las críticas de Novo se justifican porque, desde el mes de enero, Gutiérrez Cruz lo había vituperado en artículos como “Literatura con sexo y literatura sin sexo”,<sup>108</sup> aparecido en *La Antorcha*. Debido al debate que había iniciado Julio Jiménez Rueda, el poeta socialista mezcló sus ataques en contra de los artistas burgueses con la cuestión del afeminamiento. Por ello, califica como literatura *asexuada* a aquella que reproducía valores capitalistas.

Durante el mes de febrero, mientras Novo publicaba por entregas “El joven. Novela histórica”, Gutiérrez Cruz siguió descalificando a los escritores afeminados y burgueses desde *La Antorcha*. Con el artículo “Afeminamiento literario”<sup>109</sup> arremete en contra de *El Universal* y *El Universal Ilustrado* puesto que los editores de este semanario no publicaron su contestación a la encuesta “¿Existe una literatura mexicana moderna?”. Además, censura los valores capitalistas de dichas publicaciones, los cuales ya habían sido denunciados

---

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> Carlos Gutiérrez Cruz, “Literatura con sexo y literatura sin sexo”, *La Antorcha*, núm. 17, 24 de enero de 1925, p. 9.

<sup>109</sup> Carlos Gutiérrez Cruz, “Afeminamiento literario”, *La Antorcha*, núm. 19, 7 de febrero de 1925, p. 9.

desde 1922 por los discípulos de Pedro Henríquez Ureña en *Vida Mexicana*.<sup>110</sup> Básicamente la tesis de su artículo “Afeminamiento literario” radica en explicar que la literatura *asexual* resulta completamente lógica en la sociedad moderna porque ésta ha sido el resultado de la consolidación de la burguesía. En otras palabras, la producción de arte afeminado es consecuencia de los valores capitalistas. Así pues, la literatura viril consiste en las obras comprometidas socialmente y sustentadas en la realidad social inmediata. Después, el autor niega la inexistencia de una literatura viril en México; el problema se origina, según él, en que los críticos sólo se enfocan en la Ciudad de México, a la que llama Sodoma moderna, mientras que en el resto de la República se encuentran numerosos ejemplos de literatura con rasgos masculinos. Finalmente, el poeta socialista advierte que no hay cura alguna para el afeminamiento y, a manera de amenaza, sugiere que “Las Islas Mariás” son la única opción para erradicar los vicios del arte mexicano. El 14 de febrero, aparece “El sexo en la producción”<sup>111</sup> en el cual el autor hace un análisis sobre algunos poemas afeminados y otros viriles. Su tesis aquí sigue siendo la misma sólo que abunda en que la literatura con *sexo* es aquella que se nutre del pueblo.

Ante los constantes embates en contra de los “poetas asexuados”, Novo respondió de una manera verdaderamente sarcástica y mordaz en el artículo “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”. Ahí, además de que se lanza en contra del poemario de Gutiérrez Cruz y en contra del prólogo de Henríquez Ureña, esboza una defensa a favor de *El Universal Ilustrado*:

Jóvenes que claman contra “degeneraciones y vicios” “de la alta sociedad mexicana” y se dedican a ensalzar la tierra y a querer cultivarla, sin duda, para que

---

<sup>110</sup> Anónimo “Cómo está formada la prensa en México”, *Vida Mexicana*, núm. 1, diciembre de 1922, p. 7.

<sup>111</sup> Carlos Gutiérrez Cruz, “El sexo en la producción”, *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, p. 11.

sea fecunda en mariguana. Que desprecian esta revista [*El Universal Ilustrado*] y su mayor sueño sería verse publicado en ella, que la hayan tonta y solicitan de ella un comentario para el lujoso libro que nada les costó, y que, perdido su empleo, se enmascaran de socialismo [...].

Si esta revista se encuentra en las peluquerías, seguirá encontrándose allí muchas semanas, todas las semanas. Toda la gente civilizada se corta el pelo y se asea el calzado. En cambio otras revistas de Guadalajara [recuérdese que Gutiérrez Cruz era jalisciense] como son de papel más suave, se hallan en otros sitios a los que va toda la gente, civilizada o no. Y se acabarán allí, por razón del tiempo, pero también por razón de espacio.<sup>112</sup>

Ahora bien, en cuanto a la crítica del poemario *Sangre Roja*, Novo reprocha que los discípulos de Henríquez Ureña sigan ateniéndose a la aprobación del maestro:

Cuando su autor me regaló un libro de poemas socialistas y vi que el prólogo era de P.H.U., supuse que sería de Proal Herón Ulúa, y éste el nombre verdadero del líder famoso. Nunca pensé que el erudito autor de la versificación irregular en la poesía castellana sirviera de lo mismo para cepillar unas tablas cronológicas que para entarimar una vivienda.

¿Y cree este poetota potatoe [sic] que porque su libro tiene carátula de Diego Rivera y remate de Xavier Guerrero y está hecho gratis en los talleres nacionales de un gobierno revolucionario va a gustarlo el pueblo y va a declararlo “su” poeta? [...] Convengamos de una vez que no hay “poetas socialistas” y “poetas burgueses”. Hay “poetas” y “poetastros”, como hay gente sucia y gente limpia, por otra parte.<sup>113</sup>

La defensa que Novo hizo a favor de *El Universal Ilustrado* así como el ataque en contra de Gutiérrez Cruz fueron secundados por Francisco Monterde, uno de los colaboradores más asiduos del semanario.<sup>114</sup> Incluso, por el radicalismo de algunas de sus propuestas, el poeta socialista salió mal parado del debate puesto que hasta el mismo Vasconcelos rechazó que uno de sus artículos fuera publicado en *La Antorcha*.<sup>115</sup> En consecuencia, Gutiérrez Cruz renunció al semanario del ex ministro de educación y pasó a *El Demócrata* un periódico

---

<sup>112</sup> Salvador Novo, art. cit., p. 48.

<sup>113</sup> *Ibidem*.

<sup>114</sup> Para ver el conflicto entre Carlos Gutiérrez Cruz y Francisco Monterde cfr. Víctor Díaz Arciniega, *op. cit.*, pp. 86-87.

<sup>115</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 78-79.

conocido por ser “revolucionario”.<sup>116</sup> Aun cuando en esta publicación siguió con los ataques en contra de los poetas afeminados, la efervescencia por el debate de la literatura viril había disminuido un poco y, puesto que Novo había conseguido trabajo con el doctor Puig en la Secretaría de Educación, su pelea quedó en el olvido.

En cuanto a la polémica del afeminamiento literario, Salvador Novo ingresó al debate planteado por Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez con su contestación a la encuesta “¿Existe una literatura mexicana moderna?” de *El Universal Ilustrado*. Por la pregunta misma, la opinión de Novo estaba predispuesta a enfocarse en el término *moderno*. No obstante, sí efectuó algunos pronunciamientos sobre *Los de abajo* y sobre la falta de crítica especializada en el campo literario. Respecto a la obra de Azuela, se refirió a ella como “Una excelente novela”.<sup>117</sup> Tal juicio de valor se debe a que Novo siguió la opinión de Carlos Noriega Hope, el director del semanario para el que trabajaba. Como tal, no hubo una valorización crítica de *Los de abajo*; tendrían que pasar algunos años para que Novo analizara la novela a profundidad, en especial cuando la compara con el cuento “Tachas” de Efrén Hernández. En 1925 se limitó a defender la frivolidad de la revista en la que trabajaba.

Sobre las opiniones de que en México no había crítica ni una literatura moderna, Novo sostuvo:

¿Tenemos, por otra parte, derecho de juzgar lo presente los actuales? ¿Necesitamos de críticos?” Lo que necesitamos son lectores, los necesita todo escritor, pero unos los tenemos y otros no, por obvias razones. No queremos críticos que minen con furia las plantas jóvenes que somos. Villaurrutia es muy otro caso, Arbusto él

---

<sup>116</sup> Cfr. Anónimo, “Cómo está formada la prensa en México”, p. 7. Vale la pena mencionar que Gutiérrez Cruz volvió a publicar en *La Antorcha* cuando Samuel Ramos tomó las riendas del semanario.

<sup>117</sup> Salvador Novo, “Algunas verdades sobre la literatura mexicana actual”, p. 48.

mismo, al sacudirse de hojas secas nos libra de ellas a sus vecinos, sin tratar nunca de ahogar nuestro natural desarrollo.

¿Qué no tenemos cuentistas? ¿Y Noriega Hope y Monterde? ¿Será que se espera, para aceptarlos, a que sus libros traigan notas del Sumo Pontífice Máximo?<sup>118</sup>

El autor asume que sí hay una crítica en México y exalta la que ha sido elaborada por Xavier Villaurrutia. Sin embargo, Novo reprueba aquella que atenta en contra de la producción literaria de los jóvenes. De ahí, dirige su crítica a la insistencia de los discípulos de Henríquez Ureña quienes, según Novo, se limitan a publicar únicamente si cuentan con la aprobación del maestro. Así mismo, Novo se ufana de que él sí tiene lectores a diferencia de Carlos Gutiérrez Cruz, por lo cual afirma que lo que realmente se necesita en México son lectores. Al final, reivindica la obra de Monterde y Carlos Noriega Hope, sus compañeros en *El Universal Ilustrado*.

A pesar de que en el primer apartado de este capítulo se había afirmado que a Novo no le convenía utilizar el adjetivo *afeminado*, hay un artículo donde sí recurre a dicho término pero lo emplea de manera diferente. Me refiero al texto “Bataclanicemos la vida” publicado el 26 de febrero. Aquí, Novo hace referencia a la reciente gira teatral que era llevada a cabo en el país por una compañía francesa que salió del famoso teatro Bataclán de París. Al iniciar su artículo, en una pequeña digresión se dice lo siguiente: “(Aburrimiento. Participio pasivo. Afeminamiento. Debilitamiento del pensamiento, en la medida de su posibilidad).”<sup>119</sup> Se nota que Novo busca cambiar la carga semántica de *afeminado* al asociar esta palabra con *aburrimiento* y con la definición “Debilitamiento del pensamiento”. Se podría sugerir que Novo pretende contraatacar con el mismo adjetivo,

---

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> Salvador Novo, “Bataclanicemos la vida”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 407, 26 de febrero de 1925, p. 39.

sólo que en vez de sustentar lo afeminado en una preferencia sexual, asocia la carga peyorativa a una ineficiencia intelectual. De esta manera, puede ser posible que intentara denostar a Carlos Gutiérrez Cruz por afeminado ya que, en opinión de Novo, las obras del poeta socialista eran aburridas y no se leían. Sin embargo, fuera de estas líneas, no tengo noticias de que Novo hubiera hablado más sobre el *afeminamiento*.

Por último, falta analizar la cuestión sobre la existencia de obras modernas en México. Desde antes de su contestación a la encuesta “¿Existe una literatura mexicana moderna?” de *El Universal Ilustrado*, el autor ya había demostrado en sus poemas y en relatos como “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” su fascinación por los movimientos artísticos modernos tales como el *new poetry* de los Estado Unidos y las vanguardias europeas.<sup>120</sup> Además de esto, en una de las numerosas notas periodísticas que dedicó al drama *R. U. R. (Rossum's Universal Robots)* de Karel Capek, Novo encuentra en la obra del escritor checo una renovación artística que proviene de la sociedad moderna: “Se observa en Checoslovaquia un movimiento literario de mucha vivacidad, inspirado en el concepto poético de la moderna civilización industrial y los nuevos fines sociales”.<sup>121</sup> De esta manera, la literatura checoslovaca se vuelve un ejemplo a seguir para los mexicanos porque, a pesar de que la entonces Checoslovaquia no era una de las principales metrópolis de Europa, sus literatos supieron aprovechar la influencia de la sociedad industrial al producir una drama como el de Karel Capek, en el que se plantean nuevos dilemas a la humanidad a partir de los retos que plantea el progreso humano. En estos términos, la

---

<sup>120</sup> Aquí valdría la pena mencionar la influencia que pudieron ejercer en Novo algunas novelas como *Du côté de chez Swann* (1919) y *Ulysses* (1922). Sin embargo, me parece que dichas obras comenzaron a cobrar mayor importancia entre los miembros del “grupo sin grupo” después de 1925.

<sup>121</sup> Salvador Novo, “Notas sobre algunos escritores checos”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 389, 23 de octubre de 1924, p. 36.

literatura moderna para Novo es aquella en la que se esbozan los nuevos problemas sociales generados por la sociedad industrial moderna.

“¡Qué México! Novela en que no pasa nada” está construida con la intención de destacar los efectos que la sociedad moderna había producido en las personas. En un artículo titulado “Elogio del automóvil” publicado en 1926 Novo explica cuál era su intención al escribir *El joven*. Según él:

QUIENES, como yo, llegan de pueblos más chicos a éste en sus primeros años juveniles, ven en el automóvil el resumen más completo de su ambición y realización perfecta del progreso. Buena prueba, en mi caso, es cierta novela corta que llamé *El joven*, que está casi inédita, y en la que se consagra no poca parte a dirimir los automóviles de las bicicletas, de los tranvías y de los coches-de-caballos-por-fuera.

*En ese tiempo me interesaban las cosas en relación con las personas.* Si el hombre hizo máquinas, éstas le volvieron chófer, como las bicicletas le desarrollaron las piernas, como los trenes rápidos, a los que tenían que trepar los garroteros, les han dado una forma peculiar de sombrero contra los vientos y un modo cabeceante de ambular. Así, establecí, más o menos acertadamente, las diferencias y las semejanzas que hay entre los directores de naves, animales, ciudadanos, empleados que usan planillas y peatones que dejan de serlo por el sólo hecho de abordar, como dicen ellos, el camión de su rumbo [énfasis mío].<sup>122</sup>

A pesar de que Novo no plantea un problema tan profundo como el de los hermanos Capek en el drama *R. U. R.*, sí mantiene la misma idea de describir los cambios que la vida urbana moderna había producido en la sociedad. Por tal motivo, sugiero la hipótesis de que en 1925, cuando se detona la polémica del afeminamiento literario y se pone en duda la existencia de una literatura mexicana moderna, Salvador Novo tuvo una justificación para rescatar su viejo relato “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, pues su novela demostraba que en México sí existían obras modernas.

---

<sup>122</sup> Salvador Novo, “Elogio del automóvil”, *El Universal Ilustrado*, año IX, núm. 455, 28 de enero de 1926, p. 19.

Sin embargo, durante el debate del afeminamiento no sólo se cuestionó la existencia de una literatura mexicana moderna. Victoriano Salado Álvarez, por ejemplo, llegó a plantear que “no hay literatura nueva y la que hay no es mexicana... y a veces ni siquiera literatura”.<sup>123</sup> Ante tales extremos y ante las descalificaciones contra los poetas jóvenes, Salvador Novo toma una posición más mesurada y se remonta a la historia de la literatura mexicana para hacer una valorización del momento actual. Sus ideas las plasma en un artículo titulado “Notas sobre la literatura de México” y concluye con una clasificación sobre las diferentes tendencias literarias que habían cultivado los jóvenes durante la primera mitad de 1920:

Si fuésemos a clasificar a los jóvenes separaríamos a los que siguieron a González Martínez, o sea el [nuevo] Ateneo de la Juventud, de los que siguen a Ramón López Velarde, que son muchos y ya no tan jóvenes. Haríamos un tercer grupo de prosistas [...] que han optado por el colonialismo [...]. Y colocaríamos en el cuarto a los avanzados sedicentes de quienes es ocioso hablar aquí porque ya ellos se encargan de hacerlo en otras revistas [probable alusión a los estridentistas].

Quedarían, sueltos inclasificables, Carlos Pellicer y José Gorostiza; ambos nuevos, elegantes [...]. Y ya se apunta entre la juventud la tendencia erudita y ardua de clasificar valores del momento [...] Ya las iniciales X. V., sienten jurisprudencia en materia de revisar libros.<sup>124</sup>

Como se ve, Novo hace una valoración positiva de muchos de los jóvenes poetas que habían sido tildados como afeminados. Finalmente, termina su artículo con un buen augurio para ellos, y lanza una frase que se relaciona bastante bien con las aseveraciones de Salado Álvarez:

los jóvenes bien preparados, sagaces, libres del gesto que en otras épocas los ha hecho ridículos, avanzan seguramente hacia la gloria de una consagración, con el

---

<sup>123</sup> Victoriano Salado Álvarez, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, p. 5.

<sup>124</sup> Salvador Novo, “Notas sobre la literatura de México”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 25, 21 de marzo de 1925, p. 11.



anhelo de difundir el buen gusto y el gusto por lo bueno en esta tierra de poetas que cuenta con tan estrujado pasado y con un presente tan discutido.<sup>125</sup>

A diferencia de Jiménez Rueda, Salado Álvarez y demás escritores que propugnaron por una literatura más realista, Novo defiende la labor crítica de los jóvenes poetas bien preparados, acusados de afeminados.

Resulta curioso que el artículo “Notas sobre la literatura de México” guarde una estrecha semejanza con los añadidos que se atestiguan en “El joven. Novela histórica”, específicamente con los correspondientes a la reflexión sobre la vida cultural en México. Al igual que en el artículo, en la novela se encuentra un cuestionamiento sobre el estado de la literatura en México, mismo que se responde con un retrospectiva hacia la historia literaria. Incluso se podría decir que la digresión del personaje “el joven” sobre el estado de la cultura nacional es la literaturización del artículo “Notas sobre la literatura de México”. Ahora, considerando que los paratextos de los primeros dos testimonios cambian de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” a “El joven. Novela histórica”, se puede sospechar que la elección del subtítulo de 1925 se debe a la cavilación sobre la historia de la literatura mexicana. Por tales razones, planteo la hipótesis de que los añadidos de “El joven. Novela histórica” fueron motivados por los temas discutidos durante la polémica del afeminamiento literario. Encuentro dos razones para relacionar *El joven* con la querrela de 1925. Por un lado, Novo rescata su viejo relato “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” para responder afirmativamente a la pregunta “¿Existe una literatura mexicana moderna?”; por el otro lado, que los añadidos del segundo testimonio corresponden a la

---

<sup>125</sup> *Ibidem.*

voluntad revisionista de Novo por revalorizar el presente tan cuestionado de la literatura en 1925.

## Capítulo V

### **“El joven. Novela histórica” como respuesta a la polémica periodística del “afeminamiento” literario de 1925**

Considerando que el objetivo de la presente investigación es demostrar la existencia de un segundo proceso de escritura en *El joven*, se necesita prestar atención a las particularidades de los testimonios “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela Histórica”. Además de atender a las condiciones materiales de las revistas en que se publicaron, se efectuarán algunas observaciones sobre sus respectivos paratextos y se realizará un breve análisis narratológico de ambos textos. En el caso particular de “El joven. Novela Histórica”, se contrastarán sus añadidos con los artículos que Novo publicó a finales de 1924 y principios de 1925 para luego compararlos con los temas discutidos durante la polémica del afeminamiento literario.

#### **“¡Qué México! Novela en que no pasa nada”**

El primer testimonio de *El joven* titulado “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” se publicó en *La Falange. Revista de cultura latina*, en el sexto número correspondiente al mes de septiembre de 1923, en la sección “Kodak” consagrada al humorismo.<sup>1</sup> El texto abarca un total de cuatro cuartillas y se ilustra con un dibujo de Roberto Montenegro que

---

<sup>1</sup> Salvador Novo, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 6, 1 de septiembre 1923, pp. 346-349. Consultado en *La Falange 1922-1923*, ed. facsimilar, México, FCE, 1980. De aquí en adelante no citaré el texto porque al final de esta tesis incluyo un apéndice donde se puede consultar íntegramente.

representa a una mujer.<sup>2</sup> Sin embargo, la imagen no tiene relación con la novela de Novo porque en cada uno de los números de *La Falange* se reproducían obras de algún pintor ligado a la Secretaría de Educación sin que éstas se ajustaran al contenido de la revista. La anécdota del relato consiste en que un joven *flâneur* sale a las calles de la Ciudad de México donde realiza una serie de observaciones y reflexiones a partir de las impresiones que le producen los elementos de la vida moderna; finalmente, el joven paseante regresa a su casa y se duerme. La diégesis se sitúa alrededor de 1922 y 1923 puesto que se alude a la frase “Se prohíbe fijar anuncios” del *Actual* estridentista que fue pegado en el primer cuadro de la Ciudad a finales de diciembre de 1921.

Para comenzar el análisis de “¡Qué México!” hay que prestar atención a los paratextos. Recuérdese que los títulos y subtítulos:

- Condicionan el primer (y quizás más decisivo) acercamiento entre el autor y su público.
- [Son] el primer contacto entre el público y el texto.
- Sugiere[n] parámetros de lectura, propone[n] etiquetas editoriales, alude[n] a tendencias, recrea[n] marcos históricos comunes, determina[n] públicos, crea[n] mercados.<sup>3</sup>

En mi opinión, el hecho de que Novo haya modificado tan bruscamente el título y el subtítulo entre el primer y el segundo testimonio implica que buscaba comunicar una idea

---

<sup>2</sup> Véase el apéndice de imágenes.

<sup>3</sup> Danaé Torres de la Rosa, *Avatares editoriales de un “género”; tres décadas de la novela de la Revolución mexicana*, México, Bonilla Artigas/ITAM, 2016, pp. 251-252. Vale la pena mencionar que Danaé Torres de la Rosa realiza una reflexión bastante útil sobre los títulos y los subtítulos para entender la consolidación de la novela de la revolución como género editorial.

diferente. Comenzado con el título “¡Qué México!”, se condiciona al lector a pensar en la Ciudad de México, mas no en el personaje “el joven”.<sup>4</sup> Incluso, la Ciudad puede ser considerada como la protagonista del relato –al igual que en *Bruges la Morte* de Georges Rodenbach– mientras que “el joven” resulta ser un mero *flâneur* que sirve para “leer” la urbe; por ello, la narración se focaliza en las observaciones del personaje sobre la vida moderna, y no en sus emociones.

En cuanto al subtítulo “Novela en que no pasa nada”, el paratexto anuncia las filiaciones literarias de Novo y sugiere un determinado parámetro de lectura, porque con él se apela al tópico de la ciudad en la literatura moderna. Gracias al trabajo de Meritxell Hernando Marsal, se cuenta con un amplio panorama de las obras y autores de donde Novo se nutrió. Sin embargo, para explicar el subtítulo “Novela en que no pasa nada”, basta con remontarse a *Les Fleurs du mal* (1857) y *Le Spleen du Paris* (1869) porque “con Baudelaire la ciudad se convierte en personaje literario, objeto único del arte moderno”.<sup>5</sup> No sólo eso, desde la obra del poeta francés “el artista se siente parte de su entorno; en medio de la multitud, la ciudad lo configura y da forma a sus pensamientos e imaginación. Hay una especie de simbiosis entre hombre y ciudad”.<sup>6</sup> Además, tal como se infiere por el título *Le Spleen du Paris*, Baudelaire resalta la sensación de hastío que produce la ciudad moderna, misma que prevalece en la novela de Novo: “¡Qué México! Se aburre uno ¡Todas las tardes

---

<sup>4</sup> Para un lector moderno de la obra de Salvador Novo el título “¡Qué México!” remite sin lugar a dudas a la Ciudad de México. Sin embargo, no sé si ocurría lo mismo con un lector de 1923 porque el nombre “México” designa tanto al país como a la capital. Puedo suponer que los “provincianos” como Novo preferían el nombre México para referirse a la Ciudad. En el caso de un lector capitalino, éste tuvo que resolver la ambigüedad –si la hubo– con la información del relato. Desde mi perspectiva, sí pudo existir algún grado de confusión porque en décadas posteriores Novo matizó el concepto “México” en los títulos de otros textos como la *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946*.

<sup>5</sup> Meritxell Hernando Marsal, *La escritura de la ciudad en la literatura latinoamericana: El joven de Salvador Novo*, tesis, México, UNAM / FFyL, 2005, p. 6.

<sup>6</sup> *Ibid.* p. 7.

té, mermelada! ¡Y ni siquiera se puede hablar de algo nuevo que le haya sucedido a alguien!”<sup>7</sup>

Ahora bien, considerando que en el segundo testimonio el título cambió de “¡Qué México!” a “El joven”, se puede suponer que en 1925 el autor buscaba darle mayor importancia al personaje “el joven”. Esto no significa que la ciudad hubiera perdido protagonismo, sino que “el joven” sobresale un poco más e incluso adquiere una historia. Si se contrastan los añadidos de 1925, se verá, por un lado, que el testimonio de 1923 permanece casi igual, sólo que las reflexiones sobre la ciudad moderna se amplían y; por otro lado, el resto de los añadidos consisten en la historia de “el joven” y en su cavilación sobre la vida cultural mexicana. En cuanto al subtítulo, la modificación de “Novela en que no pasa nada” a “Novela histórica” resulta un poco más difícil de explicar. En el siguiente apartado volveré a este asunto con mayor detenimiento. Por ahora me limito a agregar que el subtítulo de 1925 atañe a la digresión del personaje “el joven” sobre la cultura mexicana.

Otro paratexto al que se debe prestar atención es el título de la sección, “Kodak”, el cual también condiciona y sugiere parámetros de lectura. En el tercer capítulo de esta tesis se refirió que don Porfirio Hernández estuvo a cargo de “Kodak” hasta el número de febrero de 1923 con unos textos a los que llamaba “Instantáneas”, en los cuales se destacaba, de manera ingeniosa, algún elemento de la sociedad moderna como “El klaxon”, “El cinematógrafo” y “Las barberías”. Debido a que la revista dejó de publicarse por cuatro meses, algunos colaboradores regulares como Porfirio Hernández decidieron abandonar la

---

<sup>7</sup> Vale la pena matizar que Salvador Novo leyó a escritores posteriores a Baudelaire porque la ciudad fue un motivo recurrente desde la obra de los simbolistas francófonos, como George Rodenbach, hasta las novelas de James Joyce. Meritxell Hernando Marsal también señala que la ciudad se vuelve un elemento de suma importancia en *The Picture of Dorian Gray*, libro capital para Novo. Cfr. *Ibid.*, pp. 15-16.

publicación. Por esta razón, cuando *La Falange* reaparece en el mes de julio, para remplazar a Hernández se incluyó el cuento “El mejicano” de Arkady Averchenko en la sección “Kodak”. Sin embargo, este relato desentonaba con las “Instantáneas” del escritor hondureño porque en él no se hacían observaciones ingeniosas sobre la sociedad moderna. Sospecho que los redactores de *La Falange* publicaron el cuento de Averchenko porque el escritor ruso tenía fama de humorista y porque la acción del relato se desarrollaba en México. Pero, todo apunta a que el cuento no fue bien aceptado en “Kodak”; o bien, a que no encontraron otro texto similar, pues en el quinto número del mes de agosto se optó por prescindir de la sección de humorismo.

Considerando el trabajo que Salvador Novo había desempeñado a lo largo de 1923 en *El Chafirete*, un semanario de corte burlesco, resulta comprensible que él hubiera sido llamado a resucitar “Kodak”. Si bien Novo no era tan allegado a Jaime Torres Bodet ni a Bernardo Ortiz de Montellano, sí lo era a Xavier Villaurrutia quien había colaborado desde los primeros números de *La Falange*. De hecho, un mes antes de que apareciera “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” Villaurrutia había reseñado la antología de *Cuentos mexicanos e hispano americanos* que Novo acababa de publicar bajo el sello de la editorial Cvltvra. Según Villaurrutia:

Esta antología viene a demostrar cuántos aspectos del cuento los escritores hispano-americanos están capacitados para abordar. Desde el regionalismo puro hasta la reconstrucción histórica fidelísima; desde el cuento sentimental, hasta el plano oblicuo novedoso. Y qué escasa es, a pesar de ello, la producción de cuentos y relatos cortos.

Entre la inundación de las “short stories” estadounidenses y nuestra medida y nunca despreciable producción, un equilibrio sería deseable.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Xavier Villaurrutia, “Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos de Salvador Novo”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 5, agosto de 1923, p. 313.

Debido al señalamiento sobre la falta de producción de relatos cortos hispanoamericanos en comparación con los estadounidenses, ya se anticipaba la aparición de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. Esta observación hace preguntarme si Villaurrutia ya conocía el relato de Novo e hizo las gestiones necesarias para que se publicara en *La Falange*, o si invitó a Novo para que escribiera un texto que se ajustara a los parámetros de la sección “Kodak” cuando ésta se encontraba abandonada. De ser cierta la segunda posibilidad, la reseña de Villaurrutia debió de estimular a Novo para escribir un “relato corto”.<sup>9</sup>

Volviendo al humorismo que implicaba “Kodak”, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” resulta un texto bastante pertinente puesto que Novo se mofa principalmente de los estridentistas, además de que realiza varias observaciones ingeniosas sobre la ciudad moderna. Las referencias a dicha agrupación comienzan con la alusión a la frase de *Actual* “Se prohíbe fijar anuncios”. Después, el autor se burla de los seguidores de Maples Arce por medio de un juego de palabras que consiste en dividir en dos partes la palabra *estri – dentista*. Al compararlos con los “dentistas”, Novo se refiere a ellos a partir de los sabores que dejan las bebidas del *Lady Baltimore*:

En aquel Lady Baltimore las listas eran largas e incomprensibles. ¿Quién que no sepa pronunciar osará comerse un Marshmallow puff? Y los ice-cream-sodas, vasos llenos de espumarajos y con dos popotes como los acusaba un su amigo provinciano, eran de Mocha y de Maple.

Los últimos caprichos del destino y deber del joven de la fuente-soda, saben a life-savers, ¡sí, sálvese quien pueda, con tales Maples! Los life-savers a su vez tienen el sabor que deja una extracción de muela.

---

<sup>9</sup> Una tarea pendiente sería investigar cómo influyó el periodismo norteamericano en la producción periodística y literaria de Salvador Novo.



Si se recuerda que los editores de *La Falange* se defendieron de los ataques estridentistas por medio de esta publicación, la burla en contra de Maples Arce al compararlo con un “sacamuelas”<sup>10</sup> debió de ser muy bien aceptada por los lectores de la revista.

Sin embargo, para el lector moderno de *El joven* la cualidad humorística del relato se pierde por la ausencia de un paratexto que resalte esta característica y porque muchos elementos jocosos dependían de la coyuntura histórica de la década de 1920. Algunas observaciones como aquella sobre el “Aviso oportuno” siguen siendo graciosas porque el referente actual no es muy diferente y por las alusiones a los personajes de *El Quijote* y *La comédie humaine*:

Realmente hay poco pundonor en párrafos como este: “Señora atractiva, con capital solicita relaciones con joven fuerte y sin capital”. Entrega inmediata. *Altisidora*. O bien: “Modelo masculino, buenas formas,” envía retrato a quien desee ocuparlo. *Fedro de Rubempré*. Y más abajo: Adorada. Te espero donde ya sabes. Lleva un pañuelo. *Tu mocoso*.

Pero, el elemento cómico de frases como “de las panaderías flotaba un santo olor” se desvanece puesto que la “Panadería Espíritu Santo” ya no forma parte del imaginario colectivo de los capitalinos. En el caso de las tiendas Sanborns, que existen hasta el día de hoy, para interpretar el comentario “Parece que las pavas reales van a poner entre las lámparas...” el lector moderno necesita saber que un par de pavorreales decoraba la sucursal de los azulejos en la década de 1920. Tal vez Novo era consciente de que su relato estaba limitado a su época porque al final de la novela el personaje “el joven” piensa: “Lo que hice hoy [...] no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre”.

---

<sup>10</sup> En artículos posteriores, Novo se volvió a referir a los estridentistas, y en particular a Maples Arce, como sacamuelas. Cfr. Salvador Novo, “Al margen de un incidente pictórico. Diego Rivera y sus discípulos”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 373, 3 de julio de 1924, p. 30.

Otro punto que se debe destacar sobre el paratexto de la sección “Kodak” es que el nombre condicionaba al lector a pensar inmediatamente en la fotografía. Infiero que fue el mismo Porfirio Hernández quien bautizó y planeó la sección de humorismo para la revista porque en otras publicaciones periódicas ya había trabajado con el concepto de las “Instantáneas”, donde el elemento humorístico resultaba indispensable.<sup>11</sup> Por ello, cuando Hernández abandonó *La Falange* y los editores de la publicación intentaron remplazar sus “Instantáneas” con el cuento “El mejicano” de Arkady Averchenko, la sección “Kodak” perdió su sentido original pues el nombre había sido ideado para los textos de Hernández. El relato de Averchenko sólo cumplía con el requisito de humor, pero carecía de la visión “fotográfica” de la sociedad moderna. Así pues, se puede afirmar que la sección “Kodak” implicaba dos cosas: una “fotografía” de lo moderno y una dosis de humor.

En mi opinión, Salvador Novo tenía bastante claro lo que conllevaba el concepto “Kodak” e incluso se pudo haber inspirado en las “Instantáneas” de Porfirio Hernández porque en “¡Qué México!” continuó con las mismas observaciones ingeniosas sobre la ciudad moderna. Tal vez por estas similitudes, Evodio Escalante creyó que Novo fue el autor de las “Instantáneas” y que “don Porfirio” era su seudónimo.<sup>12</sup> La gran diferencia reside en que en el texto de Novo se encuentran elementos vanguardistas que contrastan con la mera disertación ensayística de los textos de Hernández. Tómese como ejemplo una de las “Instantáneas” titulada “El cinematógrafo”:

---

<sup>11</sup> Cfr. “Porfirio Hernández” en María del Carmen Ruiz Castañeda y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000, p. 388. También valdría la pena revisar las publicaciones periódicas de la época para saber si otros escritores publicaron textos similares a los de don Porfirio Hernández, y si las instantáneas o las “Kodak” funcionaban como una sección particular o como un pequeño género periodístico.

<sup>12</sup> Evodio Escalante “KODAK, Instantáneas. Salvador Novo. Nueve ensayos desconocidos”, *Sábado. Unomásuno*, 20 de mayo de 1995, pp. 1-2.

El mundo del cinematógrafo es lo menos democrático que puede haber. Pero es un nuevo concepto de la aristocracia el que hay que considerar aquí. Porque ya no es la nobleza de la sangre, ni la nobleza del talento la que priva, sino la belleza. La Eugenesia ha triunfado, al fin, y su primer producto es esa ciudad que se levanta a poca distancia de Los Angeles, California [sic].

Entre la familia más selecta y hermética de la tierra, habrá siempre un feo que se introduce y que destruye la obra de los siglos. No sucederá lo mismo con el cinematógrafo en donde hasta los ejemplares de fealdad que se utilizan obedecen más al espíritu estrecho de selección.

Hay algo más en el mundo del cinematógrafo que tiene carácter extraordinario, y es el inquebrantable espíritu lógico que preside todos sus actos. ¿Cuántas veces no habíamos soñado en una sociedad ideal, en que el padre de familia fuese un hombre con todas las características de tal y el hijo fuese un hijo, sin faltarle uno solo de esos pequeños detalles que hacen al espectador exclamar en cuanto se lo ve: ¡Ese es el hijo!

En el mundo real, los pícaros no se comportan como tales y muy a menudo nos obligan a confundirnos. En el cinematógrafo, no hay sino contemplar por algunos segundos la faz de algunos personajes para darnos cuenta de que tiene un corazón de oro. En medio de toda una comparsa, en la vida real, es muy común advertir cómo el personaje principal escapa a nuestra observación. No así en el cine, en donde el personaje secundario cede con gusto su lugar.

Y aún hay algo más que considerar en el cinematógrafo: esa moralidad inquebrantable, en que los buenos, después de sufrir injustamente las consecuencias de los actos cometidos por los malos, obtienen al fin una recompensa, tardía, pero no por eso menos justa. Desde el momento en que se apaga la luz, la pantalla se puebla de toda una humanidad desconocida. Y es por eso por lo que, para olvidar las certezas del día, os encerraréis [sic] por la noche a soñar en un cuarto oscuro.<sup>13</sup>

Con esta “Instantánea” don Porfirio Hernández da una visión de lo que el cinematógrafo había ocasionado en la sociedad moderna y señala con humor la diferencia entre lo que ocurría en las películas y en la vida real. El punto a resaltar aquí es que se ofrecía *una* sola “fotografía” de un elemento concreto de la modernidad. En cambio, el relato “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” se encuentra plagado de observaciones sobre los cambios en la sociedad moderna, como si se hubiesen encadenado una serie de imágenes. Considerando que las “Instantáneas” pretendían ser fotografías, se puede decir que con su

---

<sup>13</sup> Porfirio Hernández, “Instantáneas”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 2, 1º de enero de 1923, pp. 110-111.

novela Novo buscaba emular el proceso de una película. La idea no resulta descabellada porque Xavier Villaurrutia se refirió a *El joven* como una “cinta cinematográfica que podía intitularse *Dieciséis horas en la vida de un joven*”.<sup>14</sup> Desde otro punto de vista, esta novela se asemeja a un cuadro cubista porque en él se exhiben distintas perspectivas de la ciudad moderna en un solo plano. Villaurrutia también reparó en ello: “Un joven ha atravesado la ciudad de México, la ha descompuesto trozo por trozo para hacer de ella un todo, como un pintor cubista”.<sup>15</sup>

Sobre la renovación que significó la participación de Salvador Novo en los últimos dos números de *La Falange* vale la pena mencionar otra innovación que introdujo a parte de las técnicas vanguardistas. Como se había referido en el capítulo tercero de esta tesis, la incursión de Salvador Novo y de Rafael Lozano en *La Falange* implicó una revitalización – o, si se quiere, una traición– a los principios originales de la revista, puesto que los textos que publicaron contrastaban con el latinismo anti sajónico profesado por Vasconcelos y sus discípulos. El ensayo “Los nuevos poetas de Estados Unidos” de Lozano, el relato “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” de Novo y los poemas de autores estadounidenses traducidos por ambos evidenciaban la penetración cultural del país del norte así como la incoherencia del discurso nacionalista promovido por el gobierno de Obregón.

En el caso particular de “¡Qué México!”, Novo ya evidenciaba la presencia de los autos Ford y de los anglicismos que abundaban en los nuevos establecimientos modernos. También denuncia que el interés por la cultura popular mexicana y el folklore era motivado por el turismo norteamericano:

---

<sup>14</sup> Xavier Villaurrutia, “Un joven en la ciudad”, en *Textos y pretextos*, México, La Casa de España, 1940, p. 85.

<sup>15</sup> *Ibid.* p. 88.

El señor Alfredo B. Cuéllar, de aptitudes enciclopédicas, ahora defiende en inglés un par de zapatos. Luego está en mil formas la habilidad manual indígena al servicio de otra habilidad no manual ni indígena. Mexican Curious.

Considerando que Alfredo B. Cuéllar era un promotor de los estereotipos mexicanos,<sup>16</sup> Novo señala la contradicción entre el interés de aquel por las artes populares mexicanas y el hecho de que tenga que hablar de estos temas en inglés. Así mismo, cita de manera irónica el título del quinto capítulo de *Las Artes populares de México* del Doctor Atl “La habilidad manual indígena”.<sup>17</sup> Esta referencia puede ser interpretada como una crítica por las condiciones marginales de vida de los indígenas quienes vendían sus artesanías a muy bajo costo a establecimientos como el Mexican Curious,<sup>18</sup> donde éstas se revendían a los turistas norteamericanos, pero a precios inflados.<sup>19</sup>

Por otra parte, Novo observa que el estilo de vida estadounidense había penetrado en los hábitos de personas tan conservadoras como don Manuel G. Revilla, un miembro de la Academia Mexicana de la Lengua y autor del libro *En pro del casticismo*:

*Lady Baltimore*. El joven de la fuente antes se llamaba precisamente Narciso. Ahora dos niños toman sundaes de cereza, en sillas de juzgado. Adentro, en una mesa, deslumbrante, Don Manuel G. Revilla sopea un café con leche. Paga y se va, tropezando, a escribirle a don Julio Cejador y Frauca.

Este fragmento resulta muy significativo puesto que Novo menciona que el académico mexicano se escribía con el español Julio Cejador y Frauca, el gran filólogo y estudioso de

---

<sup>16</sup> Sobre el trabajo de Alfredo B. Cuéllar en cuanto a los estereotipos mexicanos, véase Ricardo Pérez Montfort, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, siglos XIX y XX*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007, p. 166.

<sup>17</sup> Gerardo Murillo (Doctor Atl), *Las artes populares en México*, tomo I, 2ª edición, México, editorial Cvltvra, 1922, pp. 35-41.

Disponible en línea en <https://archive.org/stream/lasartespopulare12muri#page/282/mode/2up> el 1 de marzo de 2018.

<sup>18</sup> Supongo que Novo se refería al mercado de “Curiosidades Mexicanas” que actualmente se ubica en la Plaza de San Juan de la calle Ayuntamiento del Centro Histórico.

<sup>19</sup> Salvador Novo repitió la misma idea en artículos de años posteriores como “Nuestras artes populares”, *Excelsior*, 6 de abril de 1930, pp. 5-8.

*La Celestina*. De esta manera se demuestra cómo un defensor de la lengua española y de la tradición también formaba parte del estilo de vida moderno que provenía de Estados Unidos.

Después de haber reflexionado sobre los paratextos, hay que continuar con un análisis narratológico de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” para constatar sus innovaciones narrativas. A diferencia de los relatos realistas y naturalistas en los que se encuentra a un narrador con focalización cero, en la novela de Novo se atestigua la presencia de un *narrador con focalización interna consonante*. Luz Aurora Pimentel explica que en este tipo de focalización el narrador toma la perspectiva de un personaje y se encuentra limitado por ésta; como ejemplo menciona *A Portrait of the Artist as a Young Man* de Joyce.<sup>20</sup> En cuanto a la novela de Novo, la acción comienza con un narrador que desde un principio tiene acceso a las sensaciones y a la consciencia del personaje al que focaliza:

LEVANTOSE temprano, alegre. Sentía, al respirar, su corazón. A tales horas, no es probable sufrir calor ni ver gente. Abrían las tiendas; de las panaderías flotaba un “santo olor” y había quien ya volviese de misa y quien fuera, temerosa de atravesar las bocacalles bajo sus años y sus chales oscuros, a la última llamada de la de siete. Detuvo un camión.

Nótese que el narrador focaliza a un personaje, pero aún no especifica que sea un joven –y por las marcas de género tampoco se indica que sea un hombre. Esto hace sospechar que, por la falta de información, el narrador busca destacar únicamente los razonamientos del personaje sobre la ciudad. Después, cuando el personaje comienza a leer la urbe y presta

---

<sup>20</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM / Siglo XXI, 2002, p. 105.

atención a los anuncios y carteles, la penetración del narrador en su pensamiento se vuelve más evidente:

Sólo que su ciudad le era un libro abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes.

Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad! ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo. Sin duda a pasos lentos, pero su ciudad se clasificaba; para cada actividad señalada, remedios o gentes especiales. Ya los helados no son solamente de limón o de “amantecado” como solían.

A partir de este momento la voz del narrador se confunde plenamente con la consciencia del personaje, pues no queda claro quién emite el comentario sobre los helados del Lady Baltimore. Sin embargo, en ninguna parte del relato se encuentran marcas narrativas que demuestren que el personaje esté narrando. Por ello, Luz Aurora Pimentel refiere que en la focalización interna consonante:

no es que el narrador le ceda la palabra al personaje focal y así podamos acceder *directamente* a la perspectiva figural; no, es el narrador quien sigue narrando, y, sin embargo, la deixis de referencia espacial, temporal, cognitiva, perceptual, afectiva, estilística e ideológica es la del personaje. Es aquí donde la distinción genettiana es capital: aquel que narra y el punto de vista que orienta la narración no son necesariamente los mismos.<sup>21</sup>

Esta aclaración resulta bastante útil porque, si bien por momentos la voz del narrador y la del personaje se funden, se encuentran marcas como los pronombres posesivos que recuerdan que la narración sigue siendo en tercera persona:

En aquel Lady Baltimore las listas eran largas e incomprensibles. ¿Quién que no sepa pronunciar osará comerse un Marshmallow puff? Y los ice-cream-sodas, vasos llenos de espumarajos y con dos popotes como los acusaba un *su* amigo provinciano, eran de Mocha y de Maple [énfasis mío].

---

<sup>21</sup> *Ibidem.*

De esta manera, hay que considerar que el conjunto de reflexiones y observaciones que efectúa “el joven” sobre la ciudad son transmitidas a través de un narrador que percibe lo mismo que él.

Por otro lado, Luz Aurora Pimentel refiere que “las formas discursivas privilegiadas para la narración focalizada son *el discurso indirecto libre* y la *psiconarración*”.<sup>22</sup> Esta última implica que el narrador recurra a algún psicoverbo como pensar, sentir, imaginar, o recordar para introducir el razonamiento de un personaje.<sup>23</sup> “¡Qué México!” comienza justamente con un psicoverbo: “LEVANTOSE temprano, alegre. *Sentía*, al respirar, su corazón”. Bajo esta perspectiva, la novela de Novo entra dentro de la categoría de la psiconarración. Pimentel abunda sobre ésta:

Podemos distinguir dos tipos psiconarración: *consonante* y *disonante*. En la psiconarración consonante, el narrador nos da cuenta de esos estados de ánimo, de sentimientos, miedos, etcétera, de una manera tal que no emite juicios, no se distancia del personaje, sino que casi se funde y se confunde con él para narrar lo que ocurre.<sup>24</sup>

Y de nueva cuenta ejemplifica la psiconarración consonante con *A Portrait of the Artist as a Young Man*.

Sin embargo, es necesario matizar que más allá del primer psicoverbo con el que comienza el relato, en el resto de la narración no se encuentra otro que indique que el narrador esté refiriendo el pensamiento del personaje. Por ello, también se debe considerar que la novela de Novo recurre al *monólogo narrado*, una de las modalidades del discurso indirecto libre. En este tipo de narración la voz del narrador se funde con la del personaje,

---

<sup>22</sup> Luz Aurora Pimentel, *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México, Bonilla Artiga Editores / UNAM-FFyL, 2012, p. 34.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 122.

<sup>24</sup> *Ibidem*.



pero, a diferencia de la psiconarración, no hay un psicoverbo que indique que se va a referir el pensamiento del personaje focalizado por lo cual se genera cierta ambigüedad sobre quién realiza las descripciones y el discurso *doxal*, es decir las opiniones, reflexiones o cavilaciones filosóficas.<sup>25</sup> Pimentel abunda que

en el monólogo narrado domina la perspectiva del personaje y no la del narrador, a pesar de que se trate de una narración en tercera persona. Así pues, la voz del narrador está presente en la sintaxis del discurso narrativo, lo cual no va sin consecuencias ya que, a pesar de que las palabras *qua* palabras son las del personaje, el hecho de que esas palabras estén engarzadas en un discurso narrativo nos permite ver a ese personaje también desde fuera, como objeto, gracias a los puentes tendidos hacia la psiconarración. Esto es muy importante porque el personaje se convierte en el objeto del discurso del narrador: la tercera persona y un tiempo narrativo, generalmente el pasado. [...] la ventaja especial de la dualidad vocal del monólogo narrado es que el personaje es al mismo tiempo *sujeto y objeto* del discurso.<sup>26</sup>

En este sentido, se puede decir que en “¡Qué México!” predomina la perspectiva del personaje a pesar de que la narración esté en tercera persona. Además, las palabras del discurso referido por el narrador bien pueden ser las del personaje “el joven”, quien, al ser visto por el narrador, también se vuelve *objeto* de la narración.

Por otro lado, Pimentel apunta que el monólogo narrado puede poseer las características de un monólogo interior, pero la gran diferencia radica, justamente, en la presencia de la narración. Partiendo de esta idea, sugiero que Novo recurre al monólogo narrado para dar orden a los pensamientos –monólogo interior– que se producen dentro de la consciencia de “el joven”. De tal suerte que la descripción del itinerario sirve para darle dirección y un relativo “orden” a las reflexiones sobre la Ciudad. O, desde otro punto de vista, el monólogo narrado permite hilvanar las “fotografías” de la ciudad moderna para

---

<sup>25</sup> *Ibid*, pp. 162-163.

<sup>26</sup> *Ibid*. pp. 161-162.

transformar en “novela” lo que bien se pudo quedar como un ensayo. Por las razones que se acaban de mencionar y considerando la ausencia de suficientes psicoverbos, me decanto por calificar a “¡Qué México!” como un monólogo narrado. Sin embargo, vale la pena agregar otra advertencia de Luz Aurora Pimentel: “con mucha frecuencia, no hay manera de operar el deslinde, produciéndose así esa interesante zona de penumbra, de ambigüedad o de transición entre una psiconarración y un monólogo narrado”.<sup>27</sup> En un futuro, valdría la pena emprender un análisis más fino para describir las complicaciones narratológicas de “¡Qué México!” y *El joven*.

Se ha visto hasta ahora que la narración de “¡Qué México!” se centra exclusivamente en las reflexiones de “el joven” sobre la ciudad, pero, el personaje no repara en sí mismo. Después de despertarse, tomar un camión y bajar de él, sus observaciones de la urbe tienen el siguiente orden: Cuando llega al Lady Baltimore piensa en las lista de helados y los nombres en inglés, de ahí dirige sus meditaciones a la prensa capitalina, a los choferes, a las bicicletas y a los agentes de tránsito. Después, alrededor de las seis de la tarde cuando comienza a oscurecer, se habla de los oficinistas que terminan la jornada laboral y de la gente que comienza a abarrotar los locales de la avenida Madero y de otras calles aledañas. Entre ellos se menciona a El Globo, Sanborns, el Salón Rojo, Discos Víctor, el Mexican Curious y de nuevo el Lady Baltimore. Finalmente, cuando el personaje se prepara para el regreso a casa se alude al tráfico vehicular y al escándalo producido por los klaxons; cuando dan las diez en punto “Los teatros se abren” y “Los cines supuran familias”.

---

<sup>27</sup> *Ibid*, p. 163.

Inmediatamente después de la última observación, el narrador se distancia de la consciencia del personaje y lo observa desde afuera:

Un tren lo encamina a su casa. El gendarme ronca. Los chicos incunables se arropan en carteles que ya no sirven. El día impreso los envuelve. Todo habrá cambiado mañana. Todo lo que no preocupa. Lo que hice hoy –dice el joven soltando sus zapatos– no tendrá ya objeto mañana.

Pero al final, se vuelve a confundir con la consciencia del personaje que, ahora sí, ya se sabe que se trata de un joven:

Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño; siempre me gustará dormir. Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticas como leyes –no leyes mexicanas– que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?

Así concluye la narración de la “novela en que no pasa nada”.

Considerando que el paratexto “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” condiciona al lector a enfocar su atención en la ciudad, y que la narración se enfoca en las observaciones de “el joven” sobre la vida urbana moderna, concluyo que el tema del primer testimonio de *El joven* es, exclusivamente, la ciudad. Más allá de las burlas a los estridentistas y los comentarios sarcásticos sobre otros intelectuales, no se atestigua la voluntad de Novo por establecer un juicio valorativo de la literatura mexicana como sí se ve en el testimonio posterior. Por último, vale la pena traer a colación un artículo de 1926 titulado “Elogio del automóvil”, donde Novo explica cuál era su intención al escribir *El joven*. Según él:

QUIENES, como yo, llegan de pueblos más chicos a éste en sus primeros años juveniles, ven en el automóvil el resumen más completo de su ambición y realización perfecta del progreso. Buena prueba, en mi caso, es cierta novela corta que llamé *El joven*, que está casi inédita, y en la que se consagra no poca parte a

*dirimir los automóviles de las bicicletas, de los tranvías y de los coches-de-caballos-por-fuera.*

En ese tiempo me interesaban las cosas en relación con las personas. Si el hombre hizo máquinas, éstas le volvieron chófer, como las bicicletas le desarrollaron las piernas, como los trenes rápidos, a los que tenían que trepar los garroteros, les han dado una forma peculiar de sombrero contra los vientos y un modo cabeceante de ambular. Así, establecí, más o menos acertadamente, las diferencias y las semejanzas que hay entre los directores de naves, animales, ciudadanos, empleados que usan planillas y peatones que dejan de serlo por el sólo hecho de abordar, como dicen ellos, el camión de su rumbo [énfasis mío].<sup>28</sup>

La parte de *El joven* que Novo destaca en este artículo corresponde, justamente, a lo que había expresado en “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. De esta forma, se puede decir que en 1923 buscaba plasmar la idea de cómo los cambios de la ciudad moderna habían transformado la vida de las personas. La otra parte de *El joven* que se consagra a la valorización de la literatura mexicana fue propiciada, en mi opinión, por la polémica del afeminamiento literario de 1925.

### **“El joven. Novela histórica”**

“El joven. Novela histórica” se publicó por entregas en los números 20, 21 y 22 de *La Antorcha*, los cuales corresponden a los días 14, 21 y 28 de febrero de 1925.<sup>29</sup> Las primeras dos entregas abarcaron dos hojas de la revista, y la última se extendió media hoja más; en todas ellas el texto se distribuyó en tres columnas por página. En el número 20 se reprodujo un retrato al carboncillo de Salvador Novo, el cual fue pintado por Luis G. Serrano, y en el

---

<sup>28</sup> Salvador Novo, “Elogio del automóvil”, *El Universal Ilustrado*, año IX, núm. 455, 28 de enero de 1926, p. 19.

<sup>29</sup> Salvador Novo, “El joven. Novela histórica”, *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, pp. 25-26; núm. 21, 21 de febrero de 1925, pp. 25-26; y núm. 22, 28 de febrero de 1925, pp. 25-27. De aquí en adelante cuando se cite el texto no se hará llamado de nota al pie porque al final de este trabajo incluyo un apéndice donde se puede consultar completo. Así mismo, al citar no corrijo las erratas que se atestiguan en el original.

22, una caricatura, también de Novo, firmada por Matías Santoyo Peña.<sup>30</sup> Debido a que José Vasconcelos dependía de la publicidad para mantener su semanario, en todas las entregas se encuentra, al menos, un anuncio. Además, se atestiguan una gran cantidad de erratas puesto que los impresores de *La Antorcha* no contaban con los recursos y la experiencia suficientes para igualar la calidad de otras revistas como *El Universal Ilustrado*.

En comparación al testimonio anterior, “El joven. Novela histórica” presenta numerosos cambios empezando por los paratextos. Además, a diferencia de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” que se reprodujo dentro de la sección “Kodak” de humorismo de *La Falange*, la versión de 1925 no formaba parte de ninguna sección fija en *La Antorcha*. La segunda diferencia notoria se encuentra en la extensión de la novela ya que ésta “aumentó casi cinco veces su tamaño original”.<sup>31</sup> A pesar de todos los agregados, el argumento del relato permanece igual: Un joven da un paseo por la ciudad de México, se convierte en un lector de ella y reflexiona a partir de lo que ahí observa. Sin embargo, los añadidos aumentan la complejidad de la narración porque se proporciona mayor información en torno a la historia de “el joven”. En “¡Qué México!”, el narrador únicamente se encargaba de referir los pensamientos sobre la Ciudad que se producían en la consciencia del personaje y la diégesis tenía lugar en un solo día; en cambio en el testimonio de 1925 el narrador efectúa una analepsis en la que habla de las vacaciones y de la enfermedad de “el joven”. Después, dicha analepsis da pie para que se realice una larga disertación sobre la vida estudiantil y sobre la cultura mexicana. Si bien una buena parte de

---

<sup>30</sup> Véase el apéndice de imágenes.

<sup>31</sup> Yanna Hadatty Mora, *La ciudad paroxista. Prosa Mexicana de vanguardia (1921-1932)*, p. 40.

los añadidos consiste en la ampliación de ciertas ideas sobre la Ciudad que Novo ya había planteado desde 1923, en el resto de los añadidos las reflexiones sobre la urbe pierden importancia.

En cuanto al análisis de los paratextos, el cambio del título “¡Qué México!” a “El joven” tiene numerosas implicaciones. En primer lugar, esta alteración condiciona al lector a enfocar su atención en el personaje “el joven” en lugar de hacerlo en la Ciudad, la cual cede un poco de su protagonismo. En segundo lugar, si se recuerda el retrato y la caricatura de Novo con los que se ilustran dos de las entregas, el título “El joven” reafirma el elemento autobiográfico de la novela, porque permite la identificación del personaje del relato con el autor. En tercer lugar, la elección del nuevo título se justifica por el papel que desempeñaba la juventud dentro del pensamiento de José Vasconcelos, del cual *La Antorcha* fue portavoz. Según Claude Fell

Para Vasconcelos, los jóvenes –y más particularmente los estudiantes– constituyen el sector de la población donde puede producirse efectivamente esa sacudida espiritual que conduzca a México y a todo el continente Iberoamericano hacia su “regeneración”.<sup>32</sup>

Si bien, la gestión del oaxaqueño al frente de la Secretaría de Educación comenzó desde 1921, no es sino hasta 1924 cuando se “marca un momento culminante de las relaciones entre la juventud universitaria hispanoamericana y José Vasconcelos, quien goza de un prestigio verdaderamente carismático a escala continental”,<sup>33</sup> de tal suerte que para el mes de julio un grupo de estudiantes costarricenses lo proclama “Maestro de la juventud”. En octubre, cuando Vasconcelos funda *La Antorcha*, los jóvenes y la educación de éstos se vuelven temas recurrentes entre sus colaboradores. Por su parte, Salvador Novo contribuyó

---

<sup>32</sup> Claude Fell, *Los años del águila*, p. 556.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 583.

con el artículo “La cultura y los jóvenes”<sup>34</sup> y las tres entregas de “El joven. Novela histórica”. Ahora bien, al enfocarse en la hipótesis sobre los dos momentos de escritura, los añadidos de este segundo testimonio relativos a la historia del personaje “el joven” pudieron ser motivados por la euforia “juvenil” de *La Antorcha*.

Un último aspecto a considerar sobre el título tiene que ver con las influencias literarias que éste sugiere. Aquí no pretendo hablar de los modelos literarios de Novo, sólo me limito a relacionar la carga semántica del título “El joven” con obras en las que la juventud resulta un tema fundamental. En primer lugar, pienso en *The Picture of Dorian Gray* debido a la admiración que Novo sentía por Oscar Wilde. Incluso, se puede argüir que la elección del título “El joven” implica un culto a la juventud similar al que profesaba el escritor irlandés.<sup>35</sup> Por otra parte, al tener en mente la técnica narrativa, la relación del personaje con la ciudad y el aspecto autobiográfico, el título “El joven” también remite a novelas como *A Portrait of the Artist as a Young Man* de James Joyce. Tal vez ésta obra fue una de las que más influyó en Novo puesto que las reflexiones del personaje “el joven” sobre la vida estudiantil y la cultura mexicana se pueden equiparar con las cavilaciones estéticas de Stephen Dedalus.

Respecto al subtítulo, su transformación resulta sumamente brusca porque se pasa de evocar la sensación del *ennui* de la ciudad moderna a una cuestión histórica. No obstante, vale la pena aclarar que en la primera entrega de “El joven. Novela histórica” del 14 de febrero, Novo recupera la frase “Novela en que no pasa nada” como si fuese un

---

<sup>34</sup> Salvador Novo, “La cultura y los jóvenes”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 7, 15 de noviembre de 1924, p.6. Téngase en mente que en este artículo Novo esboza una crítica en contra de los jóvenes inexpertos que ocupaban cargos públicos.

<sup>35</sup> Recuérdese que en la década de 1940 Salvador Novo publica un diálogo titulado *El joven II*, en el cual recurre al tema wildeano del temor por la pérdida de la juventud. Esto es lo único que emparenta al *El joven II* con *El joven*.

segundo subtítulo. Pero, en vez de colocarla arriba del texto, en altas, en negritas y con una tipografía más grande, la incluye en la primera columna en cursivas, en bajas y alineada a la derecha.<sup>36</sup> Aun cuando los subtítulos “Novela histórica” y “Novela en que no pasa nada” coexisten en la primera entrega de “El joven”, por el contraste tipográfico que hay entre ambos y por el hecho de que el segundo de ellos no se reprodujo en las últimas dos entregas, se sobrepone la idea de lo *histórico*. En este punto resulta necesario preguntarse la razón por la cual en 1925 Novo se decanta por “Novela histórica”. La única justificación que encuentro es que el subtítulo tiene una correspondencia con los añadidos correspondientes a la cavilación del personaje en torno a la historia de la literatura mexicana. Sobre esto volveré más adelante porque dicha reflexión pudo ser motivada por la polémica del afeminamiento literario de 1925.

Pasando al análisis de las variantes y los añadidos, al contrastar los primeros dos testimonios de *El joven*, que reproduzco al final de esta tesis, se verá que en “El joven. Novela histórica” Novo respetó casi íntegramente el mismo texto de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”. Incluso, se puede decir que los añadidos de 1925 sólo se incrustan en lo que ya estaba escrito desde 1923. No obstante, sí se atestiguan pequeñas variantes. Por ejemplo, en “¡Qué México!”, cuando se habla del uso de las bicicletas, se refiere lo siguiente: “En los estanquillos hay tarjetas postales en que con bombín claro, traje de cuadros y elegancia a lo Chóforo Canseco, un señor le lleva a su amada flores en bicicleta”. Y en el testimonio de 1925 se cambia el nombre de Chóforo Canseco por el de Manuel Puga y Acal. También hay algunas omisiones como el comentario sobre la visita de Don

---

<sup>36</sup> Véase el apéndice de imágenes donde se reproduce las fotografías de las tres entregas de “El joven. Novela histórica”.



Manuel G. Revilla al Lady Baltimore. Tal vez Novo eliminó este fragmento porque el académico mexicano había fallecido en 1924. El resto de las variantes que se atestiguan corresponden a cuestiones de estilo o erratas de los cajistas de *La Antorcha*.

Los añadidos exigen un mayor detenimiento. Se había mencionado que el argumento del relato permanece prácticamente igual porque una buena parte de los agregados consiste en la ampliación de las observaciones sobre la Ciudad que se habían planteado desde 1923. Sin embargo, el resto de los añadidos aumenta la complejidad narrativa de la novela porque se incluye una analepsis sobre las vacaciones de “el joven”, lo que a su vez da pie para que se efectúe una larga digresión sobre la vida estudiantil y la cultura mexicana. De esta manera, se puede clasificar en tres partes los añadidos del testimonio de 1925:

- Ampliación de las observaciones de la Ciudad que se habían hecho desde 1923.
- Historia de “el joven” y la analepsis sobre sus vacaciones.
- Reflexión sobre la vida estudiantil y la cultura mexicana.<sup>37</sup>

Esta clasificación permitirá, por un lado, argumentar la existencia de un segundo proceso de escritura y, por el otro, establecer una relación con la polémica del afeminamiento literario de 1925.

El primer conjunto de añadidos sobre la ampliación de las observaciones de la Ciudad es el único que no abona a la hipótesis sobre un segundo momento de escritura en 1925 porque se podría argüir, como Meritxell Hernando Marsal, que en *La Falange* no se reprodujo por completo *El joven* debido al espacio limitado de la sección “Kodak” de

---

<sup>37</sup> Me parece necesario matizar que, al emplear el término “cultura mexicana” pretendo englobar a la serie de ideas que Novo expresa sobre la editorial Cvltvra, la literatura popular, la historia de la literatura mexicana, el cine mexicano y la influencia cultural estadounidense.

humorismo.<sup>38</sup> A continuación, reproduzco un ejemplo de cómo en el segundo testimonio se explican mejor ciertas ideas planteadas desde 1923 como aquella sobre la especialización de labores. En “¡Qué México!” tan sólo se lee: “para cada actividad señalada, remedios o gentes especiales”. En cambio, en “El joven. Novela histórica” hay toda una disertación sobre este fenómeno:

Involuntariamente pensó en los dentistas. Estos hombres son especialistas. También lo son aquellas matronas de que habla Sócrates y que colaboran en nuestra edición. Los que solo exploran cataratas, los que curan nariz, oído y garganta; otros aún cuyo posterior examen a sus clientes no debe de ser muy divertido. Ya los ungüentos no gozan del prestigio que hurtaban a los cirujanos. La extirpación sin operación es ya un hecho.... Nuestros antepasados morían de un acervo bien pobre de enfermedades; a veces morían del dolor de no haber padecido mal alguno. Y, además, sus pocos disturbios físicos eran curados casi siempre por el doctor Sangredo o por el médico Purgante. Más antes el físico, que curaba todo o el brujo que salía a disecar cuerpos, sabían también griego y hebreo y astrología. Hoy hemos descubierto un repertorio brillantísimo de muertes, sin contar los que son por accidentes en la calle, o la fulminación. La soltería, el cinematógrafo, el vegetarianismo, el teléfono y las novelas francesas a mi tienen grande culpa del grupo de las enfermedades mentales. Antaño solo en las novelas o en el teatro morían de amor alguna desdichada: hoy el profesor Freud nos las enseña en la vida cometiendo olvidos, torpezas, equivocaciones, errores, supersticiones.... Toda la psicopatología de la vida diaria y de la lucha por los maridos! [sic]

Debido a que en este fragmento no se encuentran fechas o algún dato concreto que permita justificar su escritura en 1925, la hipótesis de Hernando Marsal resulta más verosímil. Lo mismo ocurre con la ampliación de las reflexiones sobre los periódicos, los ferrocarrileros, los autos Ford, los camiones y los choferes.

Ahora bien, se puede afirmar que la Ciudad vista por “el joven” en 1923 sigue siendo la misma dos años después porque el personaje recorre casi los mismos lugares. Sin embargo, el itinerario de 1925 tiene una ligera modificación puesto que “el joven” realiza una breve visita a la botica para comprar un gramo de cocaína. Curiosamente, esto da pie

---

<sup>38</sup> Meritzell Hernando Marsal, *op. cit.*, p. 99.

para que el narrador efectúe la analepsis sobre las vacaciones del personaje. Véase el pasaje completo:

Ahora tenía que comprar algo en una botica y se detuvo en un aparador. No... lo compraría cerca de su casa, en aquel botiquín de una sola puerta en que el boticario usa anteojos y tiene canas. ¡Las boticas! Son como la poesía de Tablada: un sugerente Haikais:

Botica,  
Droguería  
Farmacia.

En alguna de las tres ramas de esta arca se halla lo que se busca.

Los boticarios son gente amable y tienen excelente memoria. Saben donde está cada frasco. Tienden a hacerse de confianza con su clientela. No es raro, pues, que cuando un joven que ha comprado ya muchas cosas y que saluda al Responsable le pida, por lo bajo, un poco tembloroso, un gramo de cocaína, el Responsable conteste:

–Pero solo con receta se vende, joven, en fin... por ser usted....

¡Piadosa justificación! Y ya en adelante, por ser él, le venderá todos los gramos que quiera.

Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela.

Esta visita a la botica me parece diferente a las que “el joven” había hecho en 1923 porque en aquellas sus reflexiones se consagraban a destacar cómo los elementos de la ciudad moderna habían modificado la vida de las personas. En cambio, la parada en la botica desemboca en la historia de “el joven” y, posteriormente, en la meditación sobre la cultura mexicana. Por tal motivo, pienso que este pasaje sí pudo ser escrito después del primer testimonio de 1923, donde la Ciudad fungía como único tema.

Hay que pasar al análisis del segundo conjunto de añadidos que corresponde, justamente, a la historia de “el joven” y a la analepsis sobre sus vacaciones en Huixquilucan. A diferencia del conjunto de añadidos sobre la ampliación de las observaciones de la Ciudad, éste sí sirve, completamente, para argumentar un segundo proceso de escritura en 1925. Una de las pistas se encuentra en un relato titulado “Febrero

loco...” que Novo publicó en *El Universal Ilustrado* un mes antes de que apareciera “El joven. Novela histórica”. En dicho texto se relata la historia de *un joven* convaleciente que vive a través de las novelas y que tuvo una fascinación especial por *Un uomo finito* de Giovanni Papini. Véase el comienzo de “Febrero loco...”:

SE ENCERRÓ, furioso, en su cuarto. Tapó las más pequeñas rendijas de puertas y ventanas. Crispaba sus nervios el ruido que hacían en la calle los chicos con sendas matracas, arrastrando carritos en que iban diablos de cartón, de la mano de padres gordos e imbécilmente dichosos que volvían de fiestas. ¡Semana Santa! ¡Sábado de Gloria!”<sup>39</sup>

Y más adelante en el relato se añade el motivo de la convalecencia: “Tres meses estuvo en cama, atacado por grave meningitis primero, luego con una larga convalecencia”.<sup>40</sup> Ahora, compárese este fragmento con el inicio del segundo testimonio de *El joven*:

Levantóse temprano, alegre. Sentía, al respirar, su corazón. Desde el alba, en vez de los gallos higiénicos que hubiera amado oír, había sentido la voz de los autos y el trote mañanero de los carros de leche. Tal día prescribiera el doctor su primera salida a la calle. Y el esperó, fijos los ojos en el cielo raso, todas las horas, mientras las gentes de fuera proyectaban un rasguño de sombra en él, inversamente, filtrada en las maderas de la ventana por la que espiaba una amplia primavera.

Con la primer cita de “Febrero loco...” se halla una similitud con el fastidio que sienten los personajes de ambos relatos por el ruido que se produce afuera de sus cuartos. Con la segunda, se constata que “los jóvenes” acababan de salir de una larga convalecencia. Otra semejanza se encuentra en la fruición de los personajes por las novelas. En “Febrero loco...” se lee:

“Pidió todo Papini y se aplicó a leer *Un hombre acabado* como si leyera su propia historia. La sombría niñez de aquella criatura sumida en las tinieblas de las bibliotecas, incomprendido por sus familiares, odiado y repulsivo para cuantos se le acercaban, lo llenaba de angustia.”<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Salvador Novo, “Febrero loco...”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 399, 1 de enero de 1925, p. 45.

<sup>40</sup> *Ibidem*.

<sup>41</sup> *Ibidem*.

En el caso de “El joven. Novela histórica” se plantea la misma fascinación por las novelas aunque en esta ocasión se menciona el título de la novela *Les Vacances d’un jeune homme sage* de Henri de Régnier:

Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela. No había ya pretexto para quedarse en casa recortando papeles y clasificando en carpetas pegandas y cartas, y retratos de novias. ¡Tener que estudiar! No eran las suyas *Les vacances d’un jeune homme sage*. [...] Había sentido todo esto a través de las novelas. Y luego lo había palpado en la escuela, donde los muchachos con voz regional reciben cartas a menudo.... ¡En tercera persona! Así eran todas sus experiencias.

Incluso, en la analepsis sobre las vacaciones de “el joven” en Huixquilucan –que se introduce después de la visita a la botica– el narrador menciona la similitud de dicho viaje con *L’immoraliste*, puesto que “el joven” se enferma gravemente al igual que el protagonista de la novela de André Gide.

Por las semejanzas entre los añadidos que se atestiguan en “El joven. Novela histórica” con el relato “Febrero loco...”, así como por la cercanía en las fechas de publicación, se añade un argumento más a la hipótesis sobre los dos procesos de escritura en *El joven*. De ser así Novo entretejió su relato “¡Qué México!” con el argumento de “Febrero loco...” para construir la historia de “el joven”. Aunque se podría contra argumentar que en 1925 Novo recuperó la historia de “el joven” que supuestamente existía desde 1923, no me parece lógico que en ese momento el autor no hubiese titulado “El joven” a su novela.

En cuanto al tercer conjunto de añadidos que corresponde a la digresión de “el joven” sobre la vida estudiantil y la reflexión sobre la cultura mexicana, antes que nada se debe mencionar que dentro de la analepsis sobre las vacaciones en Huixquilucan, el

narrador realiza una prolepsis hasta llegar al momento en el que “el joven” se encuentra en la escuela:

Partieron. Al despedirse de sus recientes amigos y montar a caballo por la primera vez, circuló por su pecho un súbito estremecimiento que nunca antes había sentido y que, rompiendo el aire, se volvió suspiro.

Ya estaba en la escuela. Como todos los años, éste se habían inscrito muchos en el primero [sic].

A partir de aquí el narrador comienza a referir la experiencia de “el joven” sobre la vida universitaria en la capital. Sin embargo, debe quedar claro que todo esto ocurre antes del tiempo diegético del relato principal. Es decir, en su recorrido por la Ciudad de México, “el joven” no pasea por las diversas escuelas capitalinas, sólo recuerda su vida estudiantil. Más adelante se abundará en los aspectos narratológicos de los añadidos de la novela.

En este momento, me interesa destacar que la reflexión de “el joven” sobre las escuelas se construye a partir de la relación entre éstas y la literatura, y que las observaciones sobre la vida urbana moderna pierden importancia. Primero, “el joven” clasifica a los preparatorianos que ingresan a la Escuela de Leyes. Menciona a los que vienen de las preparatorias positivistas de los Estados, los del Colegio Francés y los “abortos” de la Escuela Nacional Preparatoria. Sobre estos últimos menciona que una de sus principales preocupaciones consiste en “la fundación de una Revista Estudiantil más frecuente que las anteriores”. Seguramente Novo aludía a los proyectos editoriales de compañeros suyos como Jaime Torres Bodet. Después se refiere un diálogo entre dos estudiantes de Leyes en el cual se discute de literatura. Sin embargo, no queda claro si “el joven” participa en él. De cualquier manera, en la conversación salen a relucir los apellidos Nervo, González Martínez, y algunos extranjeros como Wilde, Mistral y Tagore; los dos últimos fueron autores publicados en la colección Nuestros Clásicos de 1922 y también en

*Lecturas clásicas para niños.* Cabe destacar que este diálogo se encuentra plagado de comentarios humorísticos que, en otra ocasión, valdría la pena estudiar a detalle. Tras acabar con la escuela de Leyes, las reflexiones de “el joven” se dirigen a los estudiantes de la Escuela de Medicina, Ingeniería, Agricultura, la EPIME y la Gabriela Mistral. El comentario más nutrido es el de los estudiantes de medicina debido a que “el parnaso Mexicano no carece de buenos cirujanos”.

En su última observación sobre las escuelas, “el joven” pronostica que un día las estudiantes tituladas de la Gabriela Mistral podrán escribir “la antología de platillos”, lo cual propicia la cavilación sobre la cultura mexicana. Debido a que en este pasaje se encuentra el principal argumento para relacionar *El joven* con la polémica del afeminamiento literario de 1925, voy a posponer su análisis para el final de este capítulo. Por lo pronto, hay que hacer una conclusión respecto al conjunto de añadidos correspondiente a la historia de “el joven” y a sus meditaciones estéticas. Si en “¡Qué México!” Novo buscaba destacar cómo los elementos de la ciudad moderna habían modificado la vida de las personas, en los agregados de “El joven. Novela histórica” pretende reflexionar sobre la influencia de la literatura en la sociedad mexicana. En un primer momento se ve el papel que desempeñan las novelas en “el joven” en un nivel personal; después se pasa a un ámbito estudiantil para, al final, desembocar en un cuestionamiento sobre la literatura nacional: “¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música?” Para responder a semejante pregunta, Novo tiene que recurrir a la historia de la literatura mexicana. Al término de esta larga reflexión estética e histórica, la narración de “El joven. Novela histórica” concluye casi de la misma forma que el testimonio anterior. Los únicos cambios que se atestiguan son las erratas,

algunos cambios estilísticos y la omisión del comentario sobre Don Manuel G. Revilla, muerto en 1924.

Sólo falta hablar de las tres notas explicativas que Novo pone al final de la narración y que no forman parte de la ficción. La primera de éstas sirve para aclarar un comentario que ya existía en “¡Qué México!”, en el cual se hablaba de la implementación de los semáforos para controlar el tráfico vehicular: “Ahora (1925), acaba de decretarse la desaparición de los semáforos. Hemos vuelto a ver gasticular[sic], sobre un banco ridículo, confuso y sudoroso, al representante en las esquinas de la mecánica orgánica”. Sin embargo, la segunda nota explicativa corresponde a una observación de los añadidos de 1925 en la que se habla de los estadounidenses y su relación con la historia. La observación es la siguiente:

Porque para el americano del Norte, el ayer es cosa poco sabida. Con motivo de la guerra Europea y de la supremacía norteamericana, se le ha pensado igual a Roma. Y el problema del Imperio vuelto República ha dado ocasión a los profesores de Ancient History, todos ellos Ph. Ds. de escribir libros a propósito del paralelo ascendente de a Unión con la Romo Augusta (2)

Supuestamente en febrero de 1925 tiene que matizar un cambio respecto a 1923:

(2). En estos momentos se celebra en Nueva York una exposición de arte americano retrospectivo. Se quiere demostrar, por todos los medios posibles, que América (es decir, los Estados Unidos) es una nación con su arte propio y todas las cosas desde antes de la tina de baño caliente y el jazz-band. “America becomes “past” conscious”, escribe John Peal Bishop. Tanto, que la Institución Carnegie está descubriendo las ruinas de Yucatán. Ya no me asiste, pues, razón al afirmar que el pueblo de allende el Bravo descubre el pasado ocasionalmente.

Como se ve, esta segunda nota aclaratoria complica la hipótesis sobre los dos momentos de escritura, pues en ella Novo afirma que en 1925 cambió su concepción sobre la relación de los estadounidenses con su pasado que se había formado dos años antes. De igual manera, la tercera nota refuerza la idea de *El joven* fue escrito por completo en 1923:



(3). Al proponerme añadir, para actualizarlo, notas de este relato viejo de dos años, imaginé que tendría que escribirle muchas. No han sido sino, en realidad, estas tres las indispensables. En dos años sólo se han suprimido los semáforos en nuestra vida mexicana. Todo lo otro sigue como el joven lo vió y este sigue siéndolo, aunque ya no tanto, y soltando sus zapatos cada diez de la noche.

Sobre los añadidos que se atestiguan en “El joven. Novela histórica” que hablan de la influencia estadounidense, no tengo elementos para relacionarlos con el contexto de 1925 porque resulta más fácil datarlos en septiembre de 1923, cuando el tema de la supremacía norteamericana era el centro de discusión por la firma de los tratados de Bucareli. Aquí se podría traer a colación la hipótesis de Hernando Marsal quien justifica la publicación reducida de *El joven* en *La Falange* por la falta de espacio en la sección “Kodak”. Pero, más allá de estas observaciones, el resto de los añadidos que corresponden a la reflexión de “el joven” sobre la cultura mexicana sí se pueden fechar en 1925. De igual manera, como se indicó en el capítulo 1 de esta tesis, se debe desconfiar de la tercer nota explicativa de Novo porque el autor puede mentir para aumentar su fama de literato precoz que escribe todo al primer intento.

Ahora bien, tras haber hablado de los añadidos del testimonio de 1925 se emprenderá un análisis narratológico de ellos. Anteriormente se dijo que el argumento del relato en “El joven. Novela histórica” es el mismo de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, pero, por la inclusión de la historia de “el joven” y sus meditaciones estéticas, la complejidad de la narración aumenta. Específicamente se tienen que hacer dos señalamientos sobre las complicaciones narratológicas. La primera de ellas tiene que ver con la ya mencionada analepsis sobre las vacaciones de “el joven” en Huixquilucan, y con la prolepsis que se efectúa dentro de la primera para situar temporalmente al personaje en su primer día de escuela. Debe quedar claro que dicha prolepsis ocurre antes del tiempo

diegético del relato principal, donde tiene lugar el paseo de “el joven” por la Ciudad de México. Digo esto porque se puede generar cierto grado de ambigüedad, puesto que, justo antes del comienzo de la analepsis sobre las vacaciones, “el joven” se estremece al recordar que tiene que volver a la escuela: “Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela”. Pero, como dije, todas las acciones que se narran en la digresión sobre los estudiantes ocurren antes del paseo de “el joven”.

En segundo lugar, se tiene que advertir que, si bien en “El joven. Novela histórica” se mantiene el mismo tipo de narrador con focalización interna consonante de “¡Qué México!”, gracias a que se da más peso a la historia de “el joven”, el narrador puede alejarse un poco del personaje. Al producirse este deslinde, resulta un poco más difícil determinar si el tipo de narración corresponde a una psiconarración o a un monólogo narrado porque, a diferencia de “¡Qué México!”, los añadidos sobre la historia de “el joven” permiten la introducción de más psicoverbos:

*Odiaba* las rígidas cucharas. [...] *Recordaba* de memoria su cuarto [...]. Involuntariamente *pensó* en los dentistas. [...] Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, *al pensar* que ya el lunes tendría que ir a la escuela [...]. Había *sentido* todo esto a través de las novelas.

Sin embargo, al igual que en el testimonio anterior, me parece que en “El joven. Novela histórica” prevalece el monólogo narrado, especialmente por la introducción de la cavilación sobre la cultura mexicana en la que los psicoverbos escasean. En un estudio posterior valdría la pena matizar todas las implicaciones narratológicas de esta novela.

**“El joven. Novela histórica” como respuesta a la polémica periodística del afeminamiento literario de 1925**

Para justificar la relación entre “El joven. Novela histórica” y la polémica del afeminamiento literario de 1925 primero resulta necesario demostrar que Salvador Novo sí efectuó dos procesos de escritura. Aunque la palabra final se dará el día en que se encuentre el supuesto manuscrito impoluto que, según Xavier Villaurrutia, debería ser la versión completa de *El joven*, por ahora me limito a poner en duda la existencia del hológrafo. Más allá de las afirmaciones de Novo y Villaurrutia, el único argumento en contra es el de Meritxell Hernando Marsal, quien sostiene que *El joven* no se reprodujo por completo en *La Falange* por cuestiones de espacio de la sección “Kodak” de humorismo. A partir del análisis que se ha emprendido sobre los testimonios de 1923 y 1925, así como de las publicaciones periódicas en que éstos aparecieron, se pueden enlistar varios puntos para refutar la hipótesis de Hernando Marsal:

- Si en 1923 existía la versión completa de lo que después se titularía *El joven*, ¿por qué Salvador Novo no la publicó por entregas en *La Falange* aun cuando siguió colaborando en la revista al mes siguiente?
- En “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” se identifica que el tema principal del relato consiste en resaltar cómo los elementos de la ciudad moderna habían cambiado la vida de las personas. De esta forma hay una correspondencia entre el tema y el título.
- Si la historia de “el joven” existía desde 1923, ¿por qué en aquel momento Novo no tituló a su novela como “El joven”?

- Debido a que en 1925 se atestigua un mayor énfasis en la narración por el personaje “el joven” se encuentra una justificación para que el título cambiara de “¡Qué México!” a “El joven”.
- La historia de “el joven” tiene una estrecha relación con el argumento de “Febrero loco...”, relato publicado en enero de 1925. La cercanía entre la fecha de publicación de este texto y “El joven. Novela histórica” conduce a sospechar que Novo amplió su viejo relato “¡Qué México!” a partir de la historia de “Febrero loco...”.

Al menos con estos cinco puntos que se enfocan en el cuestionamiento de los paratextos, se tienen motivos suficientes para dudar de la hipótesis de Hernando Marsal y de los comentarios de Villaurrutia y Novo sobre la fecha de escritura de *El joven*.

Pero, los argumentos no terminan aquí porque falta analizar la reflexión del personaje “el joven” sobre la cultura mexicana que se dejó pendiente en el apartado anterior. En las siguientes líneas me propongo demostrar cómo este conjunto de añadidos responde a los debates originados en el campo literario mexicano durante la polémica de 1925. Hay que comenzar señalando que esta larga cavilación abarca un poco más de la mitad de la tercera entrega de “El joven. Novela histórica” del 28 de febrero de 1925; el resto corresponde al mismo final que se había planteado en 1923 y a las tres notas explicativas. Por otro lado, a diferencia de la digresión sobre la vida estudiantil donde se encuentran algunos elementos narrativos, aquí la narración se pierde casi por completo y se queda frente a un discurso doxal que linda en el terreno del ensayo. Las ideas que se producen en la consciencia del

personaje y que son referidas por el narrador con focalización interna consonante tienen el siguiente orden:

- Comentario irónico sobre la editorial Cvltvra.
- Cuestionamiento sobre la existencia de una literatura popular.
- Cuestionamiento sobre la existencia de una literatura mexicana y reflexión sobre la historia de la literatura mexicana.
- Síntesis de la historia del cine mexicano.
- Reflexión sobre el cine norteamericano y la penetración cultural de los Estados Unidos.

A partir de esta división, se distinguirán las ideas que se relacionan con los temas discutidos durante la polémica del afeminamiento literario de 1925.

La digresión sobre la vida estudiantil culmina con la suposición irónica de que un día las “cocineras tituladas” podrían escribir una *Antología de platillos*, lo cual sirve de puente para introducir el comentario humorístico sobre la editorial Cvltvra:

¿No la quería editar la casa “Cultura”? No, desde luego, en la antología mensual de buenos autores que solía publicarse bajo la dirección de José Gorostiza, pero, por ejemplo, con un perico en vez del buho sapiente como exlibris. El perico, que exora los libros menos excelentes marca “Cultura”, puede de repente aturdir al buho con su hablar sin “hilaridad”. Ya se murió el cisne. El buho está ya un poco Urbina. Y al perico, si no se agacha, lo consagran [sic].

A pesar la ingeniosa burla en contra de la editorial Cvltvra y de los poetas modernistas, este pasaje no merece mucha atención pues no abona a nuestra hipótesis.

En contraste, el cuestionamiento sobre la existencia de una literatura popular resulta una pieza fundamental en la presente investigación porque, si bien no se puede ligar

directamente con el debate del afeminamiento literario, sí se puede vincular con los temas que le preocupaban a Novo a finales de 1924 y argumentar que hubo un segundo proceso de escritura. Véase la interrogante sobre la literatura popular y la respuesta que se ofrecen en “El joven. Novela histórica”:

¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang? ¿argot? No se lo pregunta el Doctor Atl. Es un monólogo como los que hallaba censurables el doctor don Francisco Maniau y Torquemada por 1806. El entusiasmo que les despierta a los pequeños eruditos las ediciones de Vanegas Arroyo y los papeles amarillos y verdes que se declaman en los barrios, se ha desmoralizado un tanto. Los corridos no son más que cómodos romances imperfectos [...].

Tengo que repetir que no puedo ligar directamente las dudas por la existencia de una literatura popular con el debate sobre el afeminamiento y *Los de abajo*, pero sí puedo sugerir que, ante las críticas por la ausencia de una literatura que hablara del pueblo, la respuesta de Novo fue llamar la atención hacia los géneros orales como el corrido. Para explicar esto, resulta necesario analizar detenidamente el fragmento que se acaba de citar. Las preguntas “¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang? ¿argot?” son referencias directas al Doctor Atl como el mismo texto demuestra. En el libro *Las Artes populares de México*, el capítulo XXIII dedicado a la poesía popular comienza con la siguiente pregunta: “[¿]Existe en México una Literatura que sintetice el espíritu popular?”, a lo cual inmediatamente se responde: “Existe el lenguaje popular, la jerga especial del país, pintoresca y vibrante, pero no la exposición gráfica del idioma del pueblo”.<sup>42</sup> Como se ve, Novo recupera literalmente las palabras del Doctor Atl, quien refiere que sí existe una poesía popular, pero que ésta no suele plasmarse por escrito. Ahora bien, no me queda muy claro cómo interpretar las siguientes oraciones de la cavilación de

---

<sup>42</sup> Gerardo Murillo (Doctor Atl), *Las artes populares en México*, tomo II, ed. cit., p. 119.

“el joven”: “No se lo pregunta el Doctor Atl. Es un monólogo como los que hallaba censurables el doctor don Francisco Maniau y Torquemada por 1806”. Considerando que paralelamente al debate sobre el afeminamiento literario surgió un cuestionamiento por la existencia de una literatura que hablara del pueblo, yo propongo que Novo calificó tales interrogantes como “monólogos censurables” y cita al Doctor Atl para demostrar la existencia de una literatura popular.<sup>43</sup>

Ahora bien, se podría decir que la interrogante por la poesía popular se escribió en 1923 porque el libro del doctor Atl apareció desde 1922 y porque algunas revistas, como *La Falange*, se preocuparon por las literaturas populares. Sin embargo, no es sino hasta finales de 1924 cuando Salvador Novo comienza a hablar de la literatura popular con su artículo “Los corridos mexicanos” publicado en *El Libro y el Pueblo*. Préstese atención en este texto porque aquí se encuentra un correlato con los añadidos correspondientes al cuestionamiento sobre la literatura popular de “El joven. Novela histórica”. El ensayo de Novo parte de una crítica al estudio sobre los corridos de Katherine Anne Porter –quien seguramente fue su alumna en la Escuela de Verano– de mayo de 1924. Según la escritora norteamericana “the corrido [...] is the primitive, indigenous song of the Mexican people [énfasis mío],”<sup>44</sup> pero, Novo la objeta al señalar la filiación del corrido con el romance español:

no hay que olvidar que el romance es primitiva y originalmente español, resultado del corte en la cesura del verso alejandrino con asonante, aguda por lo regular,

---

<sup>43</sup> Novo hace una alusión al doctor don Francisco Maniau y Torquemada quien fungió como censor y crítico de teatro en *El Diario de México* durante los primeros años del siglo XIX. Cabe mencionar que Novo extrajo esta información de la *Antología del Centenario* en la que colaboró su maestro Pedro Henríquez Ureña.

<sup>44</sup> Katherine Anne Porter, “Corridos”, *The Survey Graphic*, 1 de mayo de 1924, p. 157.

sostenida en todo el poema en los segundos versos, ni olvidemos el aire de familia de un corrido con un romance.<sup>45</sup>

Esto podría justificar que en la cavilación de “el joven” se diga: “Los corridos no son más que cómodos romances imperfectos”. Luego de refutar a Katherine Anne Porter, Novo esboza una crítica por los *snoobs* que pervierten el espíritu popular del corrido:

No se confía ya hoy nada a la memoria. Se acabó con Gutenberg el mester de juglaría y con Edison las liras y las vihuelas. Hoy en México se encargan Guerrero y Vanegas Arroyo de la lírica popular [...]. Se ha despertado una malsana intrusión de *snoobs* a las fuentes intactas, antes despreciadas y hoy pintorescas. Se ha despertado la vanidad de los antes anónimos escritores de corridos que hoy estampan su nombre, casi tan anónimo, por otra parte, como el silencio, al pie de sus obras.

En “El joven. Novela histórica” se encuentra una crítica bastante similar.

El entusiasmo que les despierta a los pequeños eruditos las ediciones de Vanegas Arroyo y los papeles amarillos y verdes que se declaman en los barrios, se ha desmoralizado un tanto. Los corridos no son más que cómodos romances imperfectos. Los cuadernitos con carátulas simplicistas no lo son sino a fuerza; tanto es así que cuando en algún diario o en alguna imprenta sobra un cliché fotográfico – y ahora que salen tan caros– substituyen por él sus admirables expresionismos, no importa quién sea el retratado.

En cuanto a las canciones cuyas letras venden en hojas, pueden reconocerse si se va los teatros, en donde puede hallarse también la gracia de hablar con dos sentidos; el Teatro Lírico es una institución Nacional.

De igual manera, tanto en su novela como en el artículo “Los corridos mexicanos”, Novo cita los mismos versos del *Auto Mariano* de Fernández de Lizardi para demostrar que en la literatura mexicana sí se ha empleado argot y slang:

On cosa traigo, Teopixque,  
que te lo ha de dar contento;  
yo lo soy de Cuautitlán  
y me lo llamó Juan Diego.<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> “Los corridos mexicanos”, *El libro y el pueblo*, tomo III, núms. 10-12, octubre-diciembre de 1924, p. 235.

<sup>46</sup> Cfr. José Joaquín Fernández de Lizardi, *Obras II. Teatro*, Edición y notas de Jacobo Chencinsky, prólogo de Ubaldo Vargas Martínez, México, UNAM, 1965, p. 47. En esta edición se escribe Teopixqui en lugar de Teopixque y se indica que este nahuatlismo significa obispo.



Al igual que en el caso de las similitudes entre el relato “Febrero loco...” y los agregados sobre la historia de “el joven”, por la cercanía en la fecha de publicación del ensayo “Los corridos mexicanos”, se puede sospechar que Novo efectuó un segundo proceso de escritura en “El joven Novela histórica”.

Pasando al cuestionamiento sobre la existencia de una literatura mexicana y la reflexión sobre la historia de la literatura mexicana, aquí sí se puede relacionar plenamente a *El joven* con la polémica del afeminamiento porque, desde mi perspectiva, la pregunta “¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música?” tuvo que ser formulada, necesariamente, a principios de 1925 en el marco de las discusiones de la literatura nacional. Dos años antes, cuando Novo escribe “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” para *La Falange*, no tengo noticia de algún texto en el que se haya puesto en duda la existencia la literatura mexicana tal como lo hace Victoriano Salado Álvarez con su artículo “¿Existe una literatura mexicana moderna?” en enero de 1925. Si bien, en mayo de 1923 –cuatro meses antes de la publicación de “¡Qué México!”– se llevó a cabo el primer Congreso de Escritores y Artistas, un antecedente de la polémica del afeminamiento, en el campo literario no se debatió cuál era la esencia de la literatura mexicana; el tema principal fue lograr la organización gremial y sindical de los diversos agentes del campo. En cierto sentido, durante estas discusiones se daba por sentado la existencia de una literatura mexicana pues se pretendía lograr la unión de todos los escritores, sin importar las diferentes tendencias estéticas. En cambio, desde que Jiménez Rueda, Monterde y Salado Álvarez comienzan a discutir el afeminamiento, se evidencia una mayor voluntad por cuestionarse sobre la esencia de la literatura nacional.

Para analizar el resto de las reflexiones correspondientes a la historia de la literatura mexicana vale la pena traer a colación un texto titulado “Notas sobre la literatura de México” que Novo publicó tres semanas después de la última entrega de “El joven. Novela histórica”. Al final del cuarto capítulo de esta tesis se mencionó que dicho artículo se había publicado dentro del contexto de la polémica del afeminamiento literario y que con él, Novo pretendía remontarse a la historia de la literatura mexicana para emitir un juicio sobre el estado de la literatura actual. Su análisis comienza con una opinión muy parecida a la del origen de los corridos: “ES OPINIÓN consuetudinaria que nuestra literatura es rama y prolongación de la ilustre española. El mester de clerecía, derribador sin seso de teocallis, constructor de conventos, misionero del alfabeto y la cruz, llegó en la nave de Cortés”.<sup>47</sup> A partir de aquí, Novo emprende una revisión general de la literatura mexicana que parte desde la Colonia, pasa por la Independencia, luego por la Reforma, llega a los modernistas y desemboca en los jóvenes escritores de 1920.

En “El joven. Novela histórica” el personaje también efectúa un razonamiento similar para responder a la pregunta “¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música?”:

No ser normales es, en los pueblos, un defecto mayor que en las mujeres ser sietemesinas o gemelas. Que la ontogénesis nos ayude a descubrir que a esta América mía, que palpo toda en el mapa de relieve de mi corazón, le ha faltado algo. ¿Cuándo debieron las hijas de Europa empezar a huirse de su casa?

De esta manera, “el joven” analiza el desarrollo de la literatura mexicana con la ayuda de la “ontogénesis” al igual que Novo emprende un recuento histórico. De los periodos de la

---

<sup>47</sup> Salvador Novo, “Notas sobre la literatura de México”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 25, 21 de marzo de 1925, p. 9.

historia de México, en la novela se alude tanto a la literatura del Virreinato como a la de la Independencia:

Lo epopéyico nos salió un poco tarde, ya que se habló del código de Napoleón; pero ya el egloguismo era cadáver, polvo, sombra, nada cuando el Diorio de México y el Pensador empezaron con indirectas [sic].

No hemos tenido nunca humanismo ni renacimiento. A Cristo nos lo trajeron ya Guadalupe Juan Diego tuvo la sombra visión; y el tomasino obispo, ya con el cuerpo del delito, trazó los planes que sabéis. en ediciones con copyright [sic].

A los escritores modernistas y a los poetas jóvenes no se les menciona porque ya se había hablado de ellos en el diálogo que se produce entre los dos estudiantes de Leyes durante la digresión sobre la vida universitaria.

Para concluir con esta parte de los añadidos quiero resaltar tres cosas más. Primero, sugiero que la pregunta “¿Por qué no tuvimos, como todos los pueblos, primero lo épico y luego lo lírico?” que se formula “el joven” también pudo ser motivado por el debate establecido entre Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde y Victoriano Salado Álvarez cuando discuten la falta de novelas en el país. En segundo lugar, se evidencia que Novo amplía la crítica en contra del nacionalismo exaltado que había planteado desde “¡Qué México!”:

El teatro, la novela, los frescos, todo lo tenía ya Europa; Tezozomoc se había dormido sobre sus algodones. Lo único que producía Tenochtitlán eran esculturas y piedras para sacrificios que a su vez favorecerían el turismo norteamericano y las excavaciones desconcertantes. De los Motehcuzamas, uno se dedicaba al tiro al blanco y el otro se daba manicure. Solo Cuauhtémoc puso los pies en polvorosa...[sic]

Por último, teniendo en cuenta la elección del subtítulo “Novela histórica”, la revisión histórica de la literatura mexicana que “el joven” emprende en su largo monólogo debió de ser el motivo para el cambio del paratexto.

Sólo resta hablar de las ideas de “el joven” correspondientes al cine mexicano y a la penetración cultural de los Estados Unidos en México. De ellas no se pueden extraer argumentos para demostrar la existencia de un segundo proceso de escritura. Por una parte, carezco de los conocimientos sobre las cintas cinematográficas mexicanas y extranjeras a las que se aluden. Por la otra, como se mencionó en el apartado anterior al hablar de la segunda nota explicativa, la disertación sobre la penetración cultural estadounidense en México puede relacionarse más fácilmente con el contexto de septiembre de 1923 cuando se acababan de firmar los Tratados de Bucareli y se demostró la hegemonía política y cultural del país del norte. Sin embargo, esto no es una prueba concluyente para datar tales reflexiones en 1923 porque Novo pudo ampliar las observaciones que ya había planteado.

Casi al finalizar la larga cavilación de “el joven”, el narrador vuelve a aparecer para aclarar que el personaje se encuentra leyendo anuncios en los libros:

El joven lee, y el aviso es que, si no ha leído a esas gentes, no debe considerarse sólidamente culto. Take your pick! Pocket editions, 5 cents each. Y junto a ese anuncio un sugerente ¿Es correcto el inglés de usted? ¿No comete errores al hablar? Your English is your trade mark....

Y tras emitir un comentario favorable sobre los Estados Unidos, la narración concluye de la misma manera que el testimonio de 1923, con un “joven” que pasea por los establecimientos de la Avenida Madero y a las diez de la noche regresa a su casa dormir.

Recapitulando, en la última parte del análisis sobre la cavilación de la cultura mexicana, se añaden los siguientes argumentos a favor para la hipótesis de los dos momentos de escritura y la relación de *El joven* con la polémica del afeminamiento literario de 1925:

- Las ideas sobre la literatura popular de “El joven. Novela histórica” guardan una estrecha similitud con las del artículo “Los corridos mexicanos” que Novo publicó en diciembre de 1924. Por la cercanía en las fechas de publicación se puede sospechar que Novo recupera los postulados de su artículo para los añadidos de su novela.
- El recuento histórico que se plantea en la cavilación de “el joven” sobre la literatura mexicana tiene un correlato con el artículo “Notas sobre la literatura de México” publicado tres semanas después de la última entrega de “El joven. Novela histórica”.
- La elección del subtítulo “Novela histórica” se justifica por la inclusión de la reflexión de “el joven” sobre la historia de la literatura mexicana.
- Las preguntas que se plantea el personaje el joven sobre la literatura mexicana como “¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular?”, “¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música?” y “¿Por qué no tuvimos, como todos los pueblos, primero lo épico y luego lo lírico?” pudieron ser motivadas por el debate del afeminamiento literario de 1925.
- En los agregados de 1925 se pierde el afán por resaltar los cambios que la ciudad moderna había provocado en las personas; en cambio se refleja una intención por comprender el papel de la literatura en la sociedad mexicana desde un plano individual, estudiantil e histórico.

Sumados a los puntos que se indicaron al principio, se han enumerado un total de diez argumentos, todos ellos relacionados entre sí, que ponen en duda la suposición de que *El joven* se escribió completo en 1923. Decir que la novela no se publicó completa en *La Falange* por falta de espacio en la sección “Kodak” no me parece razón suficiente para sostener tal hipótesis. Por otro lado, tampoco resulta conveniente creer en las palabras de Salvador Novo sobre la fecha de escritura de *El joven* porque, como Guillermo Sheridan evidenció, el autor solía falsear la fecha de sus poemas para aparentar que los había escribió a menor edad.<sup>48</sup> Así pues, me atrevo a afirmar que sí se efectuaron dos procesos de escritura en *El joven*, uno en 1923 y otro en 1925.

Lo anterior me permite proponer una lectura nueva para la novela de Novo como una respuesta a los temas discutidos durante la polémica del afeminamiento literario de 1925. Si se trae a la mente el artículo de Victoriano Salado Álvarez titulado “¿Existe una literatura mexicana moderna?” del 12 de enero, así como la encuesta del mismo nombre que publicó el *Universal Ilustrado* una semana más tarde, en la que Novo contestó afirmativamente, la publicación de “El joven. Novela histórica” no representa un mero acto fortuito sino que se vuelve todo un símbolo pues así se proporciona un ejemplo de literatura moderna escrita en México.

---

<sup>48</sup> Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos ayer*, p. 216.

## Conclusiones

Tras un largo estudio de la historia textual de la novela corta *El joven* de Salvador Novo y de las disputas del campo literario mexicano de la década de 1920, concluyo dos cosas de manera general. Primero, que los cambios atestiguados en “El joven. Novela histórica” de 1925 evidencian que Novo efectuó un segundo proceso de escritura a partir del texto “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” de 1923, porque gran parte de los añadidos coinciden con las ideas que el autor había planteado en artículos y relatos de finales de 1924 y principios del año siguiente. Segundo, que la publicación del testimonio de 1925 fue motivada por la polémica periodística del afeminamiento literario, en particular por la encuesta de *El Universal Ilustrado* “¿Existe una literatura mexicana moderna?”. Considerando que en la novela se emplearon técnicas vanguardistas y se manifestaban los cambios que la sociedad industrial moderna había provocado en las personas, la aparición de “El joven. Novela histórica” en las páginas de *La Antorcha* demostraría la existencia de una literatura moderna escrita en México, de acuerdo a los parámetros estéticos de Novo.

Si bien esta tesis responde a un problema muy concreto sobre la historia textual de *El joven*, también deja numerosas interrogantes sobre la obra de Salvador Novo y sobre las agrupaciones literarias mexicanas de la década de 1920. Por ello, resulta conveniente hacer algunos señalamientos de cada uno de los cinco capítulos que conforman la investigación. Respecto al primer apartado sobre la historia textual de la novela, destaco la necesidad de elaborar una edición crítica en la que se tome en cuenta el artículo “Las entrelíneas de la modernidad en *El joven* de Salvador Novo” de Rafael Yaxal Sánchez, así como el presente

trabajo. También, valdría la pena ampliar el estudio sobre los testimonios de 1928 y 1933 de *El joven* para relacionarlos con el proyecto narrativo de “Contemporáneos” en *Ulises* y con la polémica nacionalista de 1932, respectivamente. En cuanto a la inclusión de “El joven. Ensayo previo sobre la ciudad escrito en 1928” como apéndice de la *Nueva grandeza mexicana* en 1956, se podría discutir de qué manera el rescate de este texto le sirvió a Novo para consagrarse como cronista oficial de la Ciudad de México.

Debo admitir que el segundo capítulo en el que se problematiza la posición de Salvador Novo en el campo literario mexicano de 1920 presenta varios puntos cuestionables. Para comenzar, la teoría sociológica de Pierre Bourdieu, en la que se sustenta la mayor parte de mi investigación, ha sido criticada por otros enfoques teóricos como la sociocrítica. Al menos desde los trabajos de Edmond Cros, la noción de autonomía del campo literario ha sido reformulada.<sup>1</sup> No me compete en este apartado defender o refutar la teoría del autor de *Las reglas del arte*, sólo me limito a señalar que, para futuros estudios literarios en los que se parta de una perspectiva social, valdría la pena ampliar el marco teórico y matizar algunos conceptos como el de autonomía. Por consiguiente, la aplicación de la teoría de Bourdieu al caso particular de la literatura mexicana también necesita replantearse. En especial, hay que revisar las afirmaciones de Pedro Ángel Palou y de Ignacio Sánchez Prado, puesto que el primero sostiene que los “Contemporáneos” lucharon por obtener la autonomía del campo literario mexicano, mientras que el segundo sugiere que la autonomía se obtuvo en 1925, durante la polémica del afeminamiento literario.

---

<sup>1</sup> Cfr. Edmond Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, trad. De Soledad García Mouton, Madrid, Gredos, 1986, pp. 36-42.



A pesar de las críticas a la teoría sociológica de Bourdieu, ésta me permitió dotar de mayor significado a *El joven*. Por ejemplo, se puede hacer una lectura más política de “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” si se sabe que Novo la escribió en el contexto de la firma de los tratados de Bucareli, cuando diversos grupos políticos e intelectuales criticaban la injerencia política de los Estados Unidos en México. Por otro lado, gracias al panorama que se esbozó sobre los conflictos en el campo literario mexicano durante la primera mitad de 1920, he identificado numerosos vacíos en las historias de la literatura, puesto que se suelen privilegiar los estudios sobre autores, grupos o géneros consagrados, como la novela de la Revolución y la poesía de “Contemporáneos”. En cambio no se cuenta un análisis sobre la nómina de los narradores y obras colonialistas durante el periodo de 1916 a 1926.

Sobre el capítulo de la incursión de Salvador Novo en la prensa mexicana, en primer lugar hay que resaltar la importancia que tiene la revisión de publicaciones periódicas para el estudio de la literatura. En mi caso, el análisis de los textos publicados por Novo en revistas y periódicos de la época me permitió argumentar la hipótesis de los dos momentos de escritura en *El joven*, al identificar las inquietudes del autor en 1923 y 1925. En segundo lugar, vale la pena mencionar que, a pesar de que la mayor parte de los artículos de Novo durante este periodo se encuentran reunidos en el tomo II de *Viajes y ensayos*, aún se pueden rastrear colaboraciones suyas en el diario *El Mundo*, de Martín Luis Guzmán, y en *El Chafirete*. Así mismo, se podría hacer una edición crítica de *Ensayos* de 1925 porque los textos que aquí se recopilan presentan alteraciones notorias respecto a su versión original en periódico.

El gran mérito del capítulo cuatro consiste en la investigación hemerográfica sobre el Congreso de Escritores y Artistas de 1923 puesto que el único estudio previo le correspondía a Claude Fell en *Los años del águila*. No obstante, el análisis del Congreso de 1923 se puede ampliar de manera similar a lo que Víctor Díaz Arciniega y Guillermo Sheridan hicieron con las polémicas de 1925 y 1932, respectivamente. En cuanto al debate del afeminamiento literario, quisiera resaltar la necesidad de examinar este concepto como una construcción de la historiografía literaria. Es decir, se tendría que revisar cómo el término “polémica del afeminamiento literario de 1925” surgió a partir de estudios literarios en los que se daba cuenta del rescate de *Los de abajo* por Francisco Monterde en 1925; posteriormente, investigadores como Luis Mario Schneider comenzaron a otorgar mayor importancia a las discusiones sobre el estado de la literatura en dicho año, las cuales surgieron a la par de la revalorización de la novela de Azuela; finalmente, Víctor Díaz Arciniega, tras retomar los trabajos sobre las discusiones literarias de finales de 1924 y principios de 1925 para explicar la consolidación de lo que él llama “cultura revolucionaria”, da pie para que se acuñe el concepto de “polémica del afeminamiento literario de 1925” tal como lo concebimos hoy.

En cuanto al quinto y último capítulo, debo decir que el análisis narratológico de los testimonios “¡Qué México! Novela en que no pasa nada” y “El joven. Novela histórica” está enfocado exclusivamente en comprobar los dos momentos de escritura en la novela. Por consiguiente, aún se pueden explorar otras particularidades narratológicas del texto. Así mismo, se podría emprender una revisión más detallada de *El joven* para problematizar la cuestión sobre el género literario al que pertenece. Por ejemplo, se podría hacer una lectura

comparada entre *El joven* y algunas crónicas modernistas como *La novela del tranvía* de Gutiérrez Nájera, o con novelas vanguardistas como *La señorita Etcétera* de Arqueles Vela.

En resumen, esta tesis responde a un problema muy concreto sobre la historia textual de *El joven*, pero abre otras interrogantes sobre la obra de Salvador Novo y los conflictos que se originaron entre las diversas agrupaciones del campo literario mexicano posrevolucionario.

Ante cualquier imprecisión en mi investigación, vale la pena recordar la frase con la que Novo concluye *El joven*: “¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?”

Ø

## Bibliografía

### Testimonios de *El joven*

NOVO, Salvador, “¡Qué México! Novela en que no pasa nada”, *La Falange. Revista de cultura latina*, núm. 6, 1º de septiembre de 1923, pp. 346-349. Consultado en *La Falange 1922-1923*, ed. facsimilar, México, FCE, 1980.

\_\_\_\_\_, “El joven. Novela histórica”. *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, pp. 25-26.

\_\_\_\_\_, “El joven. Novela histórica”. *La Antorcha*, núm. 21, 21 de febrero de 1925, pp. 25-26.

\_\_\_\_\_, “El joven. Novela histórica”. *La Antorcha*, núm. 22, 28 de febrero de 1925, pp. 25-27.

\_\_\_\_\_, *El joven*, México, Editorial Popular Mexicana, 1928.

\_\_\_\_\_, *El joven*, México, Editorial Imprenta Mundial, 1933.

\_\_\_\_\_, “El joven” en *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la ciudad de México y sus alrededores con anotaciones del autor*, 4ª ed., México, La Prensa, 1956, pp. 131-152.

\_\_\_\_\_, “El joven” en *Toda la prosa*, México, Empresas editoriales, 1964, pp. 535-553.

### Obras y artículos de Salvador Novo

NOVO, Salvador, “Al margen de un incidente pictórico. Diego Rivera y sus discípulos”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 373, 3 de julio de 1924, p. 30.

\_\_\_\_\_, “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana actual”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 406, 19 de febrero de 1925, p. 48.

\_\_\_\_\_, “Bataclanicemos la vida”, *El Universal Ilustrado*, Año VIII, núm. 407, 26 de febrero de 1925, p. 39.

\_\_\_\_\_, “Carta a Merlin H. Forster, 28 de marzo de 1960”, en Merlin H. Forster, *Los Contemporáneos. 1920-1932*, pp. 120-121.

\_\_\_\_\_, “Confesiones de pequeños filósofos” *Antena*, núm. 1, julio de 1924, p. 7.

\_\_\_\_\_, “Confesiones de pequeños filósofos”, *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 334, 4 de octubre de 1923, p. 53.

\_\_\_\_\_, “De Profundis revolucionario”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 393, 20 de noviembre de 1924, pp.45y 59.

\_\_\_\_\_, “Doña Tirante, la Blanca”, *El Universal Ilustrado*, año VII, núm. 389, 23 de octubre de 1924, p. 36.

\_\_\_\_\_, “El mal del saber”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 2, 11 de octubre de 1924, p. 12.

\_\_\_\_\_, “El pensador mexicano”, *El libro y el pueblo*, tomo IV, núms. 1-3, enero-marzo de 1925, pp. 18-20.

\_\_\_\_\_, “Elogio del automóvil”, *El Universal Ilustrado*, año IX, núm. 455, 28 de enero de 1926, p. 19.

\_\_\_\_\_, “Febrero loco...”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 399, 1 de enero de 1925, p. 45.

\_\_\_\_\_, “Hanon”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 3, 18 de octubre de 1924, p. 18.

\_\_\_\_\_, “La cultura y los jóvenes”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 7, 15 de noviembre de 1924, p.6

\_\_\_\_\_, “La señorita Remington”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 366, 15 de mayo de 1924, p. 27.

\_\_\_\_\_, “Los corridos mexicanos”, *El libro y el pueblo*, tomo III, núms. 10-12, octubre-diciembre de 1924, pp. 235-236.

\_\_\_\_\_, “Mis recuerdos de Pedro Henríquez Ureña”, *Revista de la Universidad*, núm. XX, 10, junio de 1966, pp. 18-19.

\_\_\_\_\_, “Notas sobre algunos escritores checos”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 389, 23 de octubre de 1924, p. 36.

\_\_\_\_\_, “Notas sobre Europa”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 13, 27 de diciembre de 1924, p. 15.

\_\_\_\_\_, “Notas sobre la literatura de México”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 25, 21 de marzo de 1925, pp. 9-11.

\_\_\_\_\_, “Nuestras artes populares”, *Excélsior*, 6 de abril de 1930, pp. 5-8.

\_\_\_\_\_, “Radio-conferencia sobre la radio”, *Antena*, núm. 2, agosto de 1924, pp.11-12.

\_\_\_\_\_, “Veinte años después”, *Revista de Revistas*, año XIX, núm. 1000, 30 de junio de 1929, pp. 44 y 90.

\_\_\_\_\_, *La estatua de sal*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, FCE, 2008.

\_\_\_\_\_, *La vida en México en el periodo presidencial de Manuel Ávila Camacho*, compilación y notas de José Emilio Pacheco, México, CONACULTA / INAH, 1994.

\_\_\_\_\_, *La vida en México en el periodo presidencial de Miguel Alemán*, compilación y notas de José Emilio Pacheco, México, CONACULTA / INAH, 1994.

\_\_\_\_\_, *Nueva grandeza mexicana*, 5ª edición, fotografías de Héctor García e introducción de Carlos Monsiváis, México, Era, 1967.

\_\_\_\_\_, *Nueva grandeza mexicana. Ensayo sobre la Ciudad de México y sus alrededores en 1946*, prólogo de Carlos Monsiváis, México, CONACULTA, 1992.

\_\_\_\_\_, *Poesía*, México, FCE, 2004.

\_\_\_\_\_, *Viajes y ensayos I*, México, FCE, 1996.

\_\_\_\_\_, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1999.

## Obras consultadas

AZUELA, Mariano, *Los de abajo*, Edición crítica de Jorge Ruffinelli (coord.), Paris, Archivos ALLCA XX, 1996.

BARRERA, Reyna, “Novo podría ser Fígaro”, *Sábado. Unomásuno*, 10 de junio de 1995, p. 13.

\_\_\_\_\_, *Salvador Novo, navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés editores, 2011.

BOURDIEU, Pierre, “El Campo literario. Prerrequisitos críticos y principios del Método”, traducción de Desiderio Navarro, *Criterios*, La Habana, nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42. Disponible en <http://educacion.deacmusac.es/practicaslegitimadoras/files/2010/05/bourdieucampo.pdf> el 1 de julio de 2017.

\_\_\_\_\_, *La reglas del arte*, traducción de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1995.

BRUSHWOOD, John. S., *México en su novela*, trad. de Francisco González Aramburo, México, FCE, 1973.

CARBALLO, Emmanuel, *Protagonistas de la literatura mexicana*, México, Alfaguara, 2005.

CORONADO, Juan (ed.), *La novela lírica de los Contemporáneos*, México, UNAM, 1988.

CASTRO RODRÍGUEZ, Carlos I., *El poder simbólico en Pierre Bourdieu. Valoración en la discusión teórica contemporánea*, tesis, México, UNAM, 2015.

COSÍO VILLEGAS, Daniel, *Obra literaria*, edición de Ernesto Hernández Busto, México, Clío / El Colegio Nacional, 1998.

CROS, Edmond, *Literatura, ideología y sociedad*, trad. de Soledad García Mouton, Madrid, Gredos, 1986.

CUESTA, Jorge, et al., *Los Contemporáneos en El Universal*, introducción de Vicente Quirarte, investigación hemerográfica de Horacio Acosta Rojas y Viveka González Duncan, México, FCE/El Universal, 2016.

DE LOS REYES, Aurelio, *Filmografía del cine mudo mexicano. Volumen II. 1920-1924*, México, UNAM, 1994.

DÍAZ ARCINIEGA, Víctor, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, 2ª ed., prólogo de Álvaro Matute, México, FCE, 2010.

*Diccionario de literatura mexicana. Siglo XX*, coordinación de Armando Pereira. Colaboración de Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado, Angélica Tornero. (2ª ed. Corregida y aumentada. México, Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Filológicas / Centro de Estudios Literarios / Ediciones Coyoacán [Filosofía y Cultura Contemporánea; 19], 2004).

DOMÍNGUZ MICHAEL, Cristopher, “Los hijos de Ixión”, *Vuelta*, núm. 189, mayo de 1992, pp. 20-24.

\_\_\_\_\_, *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX. Tomo I*, México, FCE, 1996, pp. 554-555.

*El estridentismo. La vanguardia Literaria en México*, selección y prólogo de Luis Mario Schneider, México, UNAM, 2013.

ENRÍQUEZ HERNÁNDEZ, Gabriel y Guadalupe Martines Gil, “Estudio” en Salvador Novo, *El joven*, versión digital, sin lugar, UNAM. Consultado en [www.lanovelacorta.com](http://www.lanovelacorta.com)

ESCALANTE, Evodio, “Cebollazos. Se cierra un capítulo o se abre otro en la falsa atribución de textos de Porfirio Hernández, Fíguro, a Salvador Novo”, *Sábado. Unomásuno*, 24 de junio de 1995, p. 15.

\_\_\_\_\_, “KODAK, Instantáneas. Salvador Novo. Nueve ensayos desconocidos”, *Sábado. Unomásuno*, 20 de mayo de 1995, pp. 1-2.

FELL, Claude, “Un premier bilan culturel de la révolution mexicaine : La revue La Antorcha (1924-1925), de José Vasconcelos”, *América : Cahiers du CRICCAL*, núm. 4-5, 1999, pp. 97-110.

\_\_\_\_\_, *José Vasconcelos. Los años del águila (1920-1925)*, México, UNAM, 1989.

FERNÁNDEZ DE LIZARDI, José Joaquín, *Obras II. Teatro*, Edición y notas de Jacobo Chencinsky, prólogo de Ubaldo Vargas Martínez, México, UNAM, 1965

FORSTER, Merlin H., *Los Contemporáneos 1920-1932. Perfil de un experimento vanguardista mexicano*, México, Ediciones de Andrea, 1964.

\_\_\_\_\_, *The "Contemporaneos", 1915-1932: a Study in Twentieth Century Mexican Letters*, tesis (ph. d.), University of Illinois, graduate college, microfilm, 1960, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1979.

FRANCO BAGNOULS, Lourdes, “*La Falange*. El azaroso camino hacia la vanguardia”, ponencia para el III Congreso de Prensa y Literatura, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2 de junio de 2016, mesa 4. Disponible en <https://youtu.be/AkpuFbleQ7M> el 29 de octubre de 2017.

GAMIO, Manuel, *Forjando patria*, prólogo de Justino Fernández, sexta edición, México, Porrúa, 2017.

GARCÍA GUTIÉRREZ, Rosa, “El joven de Salvador Novo: hacia la novela urbana moderna en México”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, vol. 1, núm. 2 (segundo semestre de 1996), pp. 209-253.



\_\_\_\_\_, *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*, Huelva, Universidad de Huelva, 1999.

GARCIADIEGO, Javier, “Los exiliados por la Revolución Mexicana” en Javier Garciadiego y Emilio Kouri (comp.), *Revolución y exilio en la historia de México. Del amor de un historiador por su patria adoptiva. Homenaje a Friedrich Katz*, México, Era/El Colegio de México, 2010, pp. 539-565.

GONZÁLEZ MATEOS, Adriana, “El fifi y su chofer: control social, homosexualidad y clase en un periódico del México posrevolucionario”, *Signos Literarios*, núm. 2, julio-diciembre de 2005, pp. 103-125.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio, “Salvador Novo: El narrador y el confidente”, en Rafael Olea Franco y Anthony Stanton (eds.), *Los Contemporáneos en el laberinto de la crítica*, México, El Colegio de México, 1994, pp. 377-384.

HADATTY MORA, Yanna, *La ciudad paroxista. Prosa mexicana de vanguardia (1921-1932)*, México, UNAM-IIF, 2009.

\_\_\_\_\_, *Prensa y literatura para la Revolución. La novela semanal de El Universal Ilustrado*, México, UNAM/El Universal, 2016.

HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *Estudios Mexicanos*, México, FCE, 2004.

HERNANDO MARSAL, Meritxell, *La escritura de la ciudad en la literatura latinoamericana: El joven de Salvador Novo*, tesis, México, UNAM / FFyL, 2005.

IBARRA, Fernando, *Escritores de imágenes y pintores de discursos: literatura y crítica de arte en México de inicios del siglo XX a Contemporáneos*, tesis, México, El Colegio de México, 2014.

JÍMENEZ RUEDA, Julio, *El México que yo sentí (1896-1960). Testimonios de un espectador de buena fe*, edición de Guillermo Sheridan, México, CONACULTA, 2001.

KRAUZE, Enrique, *Caudillos culturales en la Revolución mexicana*, México, Siglo XXI, 1985.

*La Falange 1922-1923*, ed. facsimilar, México, FCE, 1980.

*La pajarita de papel. (P.E.N. Club de México) 1924/1925*, prólogo de Francisco Monterde, México, INBA, 1965.

LOMELÍ, Lligany, “Hemerografía de Salvador Novo (1922-1940)”, en Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1996, pp. 19-38.

LONG, Mary K., "Writing the City: The Chronicles of Salvador Novo" en Ignacio Corona y Beth Jörgensen (eds.), *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*, Albany, State University of New York Press, 2002, pp. 181-200.

\_\_\_\_\_, "Nota introductoria" en Salvador Novo, *Viajes y ensayos II*, México, FCE, 1999, pp. 9-17.

MAHIEUX, Viviane, "The Chronicler as Streetwalker: Salvador Novo and the Performance of Genre", *Hispanic Review*, vol. 76, núm. 2, 2008, pp. 155-177.

MATUTE, Álvaro, "José Vasconcelos y La Antorcha: un espacio para la cultura liberal", en A. Cano Andaluz, M. Suárez Cortina y E. Trejo Estrada (Eds.), *Cultura liberal, México y España 1860-1930*, Santander, Unican, 2010, pp. 415-440.

\_\_\_\_\_, *La Revolución Mexicana: Actores, escenarios y acciones. Vida cultural y política, 1901-1929*, México, Océano/INEHRM, 2002.

MONSIVÁIS, Carlos, *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*, México, Era, 1980.

MONTERDE, Francisco, *Figuras y generaciones literarias*, México, UNAM, 1999.

MURILLO, Gerardo [Doctor Atl], *Las artes populares en México*, tomo I y II, 2ª edición, México, editorial Cvltvra, 1922. Disponible en <https://archive.org/stream/lasartespopulare12muri#page/282/mode/2up> el 1 de marzo de 2018.

PACHECO, José Emilio, "Nota sobre la otra vanguardia", *Revista Iberoamericana*, núm. 106-107, enero-junio, 1979, pp. 327-334.

PALACIOS Sánchez, Rosa Patricia, *Salvador Novo, un periodista en la vida de México (1919-1974)*, tesis, México, UNAM, 2007.

PALOU, Pedro Ángel, *Escribir en México durante los años locos. El campo literario de los Contemporáneos*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

\_\_\_\_\_, *La casa del silencio. Aproximaciones en tres tiempo a Contemporáneos*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1997.

PÉREZ GAY, Rafael, *Breve historia de la cultura mexicana. Letras y artes del siglo XX*, México, Ediciones Cal y Arena, 2006.

PÉREZ MONTFORT, *Expresiones populares y estereotipos culturales en México, siglos XIX y XX*, México, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, 2007.

PIMENTEL, Luz Aurora, *Constelaciones I. Ensayos de Teoría narrativa y Literatura comparada*, México, Bonilla Artiga Editores / UNAM, 2012.

\_\_\_\_\_, *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*, México, UNAM / Siglo XXI, 2002.

RUIZ CASTAÑEDA, María del Carmen y Sergio Márquez Acevedo, *Diccionario de seudónimos, anagramas, iniciales y otros alias usados por escritores mexicanos y extranjeros que han publicado en México*, México, UNAM / Instituto de Investigaciones Bibliográficas, 2000.

SABORIT, Antonio (coord.), *El Universal Ilustrado. Antología*, México, FCE, 2017.

SÁNCHEZ PRADO, Ignacio, “Vanguardia y campo literario: La Revolución Mexicana como apertura estética”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año 33, núm. 66 (2007), pp. 187-206.

\_\_\_\_\_, *Naciones intelectuales: las fundaciones de la modernidad literaria mexicana (1917-1959)*, West Lafayette Indiana, Purdue University Press, 2009.

SÁNCHEZ VEGA, Rafael Yaxal, “La entrelíneas de la modernidad en El joven de Salvador Novo”, *Con notas. Revista de crítica y teoría literarias*, vol. V, núm. 9, 2007, pp. 9-30.

SCHNEIDER, Luis Mario, *Ruptura y continuidad. La literatura mexicana en polémica*, México, FCE, 1975.

SHERIDAN, Guillermo, *Los Contemporáneos de ayer*, México, FCE, 1985.

\_\_\_\_\_, *México en 1932, La polémica nacionalista*, México, FCE, 1999.

TABALADA, José Juan, *Obras. VII. La resurrección de los ídolos. Novela americana inédita*, prólogo y notas de José Eduardo Serrato Córdova, México, UNAM/Centro de estudios literarios, 2003.

TIBOL, Raquel, *Palabras de Siqueiros*, México, FCE, 1996.

TORRES BODET, Jaime, *Obras escogidas. Poesía. Autobiografía. Ensayo*, México, FCE, 1983.

TORRES DE LA ROSA, Danaé, *Avatares editoriales de un “género”; tres décadas de la novela de la Revolución mexicana*, México, Bonilla Artigas/ITAM, 2016.

VASCONCELOS, José, *Memorias II. El desastre. El proconsulado*, México, FCE, 1982.

VILLAURRUTIA, Xavier, *Obras. Poesía / Teatro / Prosas varias / Crítica*, pról. de Alí Chumacero; recopilación de textos de Miguel Capistrán, Alí Chumacero y Luis Mario Schneider, México, FCE, 1966.

\_\_\_\_\_, *Textos y pretextos*, México, La Casa de España, 1940.

ZAVALA ALVARADO, Lauro, "Salvador Novo: La retórica de su imagen" en *Multiplicación de los Contemporáneos. Ensayos sobre la generación*, introducción de Sergio Fernández, México, UNAM, 1988, pp. 131-148.

ZAVALA, Ana Laura, *En cuerpo y alma: ficciones somáticas en la narrativa mexicana de las últimas décadas del siglo XIX*, tesis, México, UNAM, 2012.

### **Hemerografía (década de 1920)**

ANNE PORTER, Katherine, "Corridos", *The Survey Graphic*, 1 de mayo de 1924, pp. 157-160.

ARENALES, Ricardo, "Antología de poetas modernos de México", *México Moderno*, tomo I, núm. 2, 1 de septiembre de 1920, pp. 125-126.

BEST MAUGARD, Adolfo, "Conferencia sobre México en el aparato radiofónico del "Examiner", el 2 de octubre de 1922", *La Falange*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, pp. 41-44.

CORRAL RIGAN, José, "La influencia de la Revolución en nuestra literatura", *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 393, 20 de noviembre de 1924, p.45.

GOROSTIZA, José, "Canciones para cantar en las barcas", *Vida Mexicana*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, p. 9.

GRANO DE SAL, "El congreso nacional de escritores y artistas", *El Herald*, año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.

GUTIÉRREZ CRUZ, Carlos, "Afeminamiento literario", *La Antorcha*, núm. 19, 7 de febrero de 1925, p. 9.

\_\_\_\_\_, "El sexo en la producción", *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, p. 11.

\_\_\_\_\_, “Literatura con sexo y literatura sin sexo”, *La Antorcha*, núm. 17, 24 de enero de 1925, p. 9.

HELIDORO VALLE, Rafael, “El congreso de Escritores y Artistas”, *La Falange*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 237.

HENRÍQUEZ UREÑA, PEDRO, “La Revolución y la cultura en México”, *Revista de Revistas*, núm. 775, 15 de marzo de 1925, p. 35.

HERNÁNDEZ, Porfirio, “Instantáneas”, *La Falange*, núm. 2, 1º de enero de 1923, pp. 110-111.

HORTA, Manuel, “Andres Segovia. El problema del libro en México”, *Suplemento artístico de “El Heraldo”*, año IV, tomo V, 2ª época, 20 de mayo, núm. 225, p. 1.

JIMÉNEZ RUEDA, Julio, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, *El Universal*, 21 de diciembre de 1924, p. 3.

\_\_\_\_\_, “El decaimiento de la literatura mexicana”, *El Universal*, núm. 3008, 17 de enero de 1925, p. 3.

\_\_\_\_\_, “La cobardía intelectual”, *El Universal*, núm. 2997, 6 de enero de 1925, p. 3.

MONTERDE, Francisco, “Críticos en receso y escritores «desesperanzados»”, *El Universal*, núm. 3004, 13 de enero de 1925, p. 3.

\_\_\_\_\_, “Existe una literatura mexicana viril”, *El Universal*, núm. 2985, 25 de diciembre de 1924, p. 3.

MURILLO, Gerardo [Dorctor Atl], “La importancia y los fines de Con. de Escritores y Artistas”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.

ORTEGA, Febronio, “Encuestas de «La Antorcha»”, *La Antorcha*, tomo I, núm. 2, 11 de octubre de 1924, p. 11.

PUIG, José Manuel, “La incorporación de la raza indígena a la vida civilizada es problema de necesaria solución”, *El Universal*, 7 de diciembre de 1924, p. 1.

SALADO ÁLVAREZ, Victoriano, “¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *Excélsior*, 12 de enero de 1925, p. 5.

\_\_\_\_\_, “La literatura Revolucionaria rusa según Trotsky y la literatura revolucionaria mexicana”, *Excélsior*, 31 de enero de 1925, p. 5.

TORRES BODET, JAIME, “Letras francesas. Anatole France”, *México Moderno*, tomo I, núm. 3, 1 de octubre de 1920, p. 185.

VASCONCELOS, José, “Elogio de Cuauhtémoc (En las fiestas de Independencia de Brasil)”, *La Falange*, núm. 3, 1 de febrero de 1923, pp. 103-106.

VILLAURRUTIA, Xavier, “Antología de cuentos mexicanos e hispanoamericanos de Salvador Novo”, *La Falange*, núm. 5, agosto de 1923, p. 313.

### **Textos anónimos**

“Cómo está formada la prensa en México”, *Vida Mexicana*, núm. 1, diciembre de 1922, p. 7.

“Con toda solemnidad fue inaugurado ayer el Primer Congreso de Escritores y Artistas”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 17 de mayo de 1923, pp. 1 y 3.

“El Congreso de Escritores y Artistas aprobó ayer las bases para la Confederación de Productores Mentales”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 26 de mayo de 1923, p. 1.

“El Congreso de Escritores y Artistas. La sesión de la tarde”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 17 de mayo de 1923, p. 3.

“El Primer Congreso de Escritores y Artistas es el exponente más alto y noble de nuestra intelectualidad”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2904, 14 de mayo de 1923, pp. 9 y 14.

“Fue llena de interés la sesión celebrada ayer por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2915, 25 de mayo de 1923, p. 3.

“La clausura de la Escuela Nacional de Bellas Artes y del Conservatorio Nacional de Música fue votada por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2916, 26 de mayo de 1923, pp. 9 y 14.

“La sociedad “Artes Industriales de la Ebanistería” protesta contra el acuerdo tomado por el Congreso de Escritores y Artistas”, *El Demócrata*, tomo XV, núm. 2917, 27 de mayo de 1923, p. 9.

“Los intelectuales se redimen”, *El Heraldo*, año IV, tomo V, 16 de mayo de 1923, p. 3.

“Motivos”, *La Falange*, núm. 4, 1 de julio de 1923, p. 194.

“No quieren que se suprima la E. de Bellas Artes”, *El Herald*o, año IV, tomo V, 29 de mayo de 1923, p. 9.

“Propósitos”, *La Falange*, núm. 1, 1 de diciembre de 1922, p. 1.

“Un amplio proyecto para fundar la prensa asociada hispano-americana”, *El Herald*o, año IV, tomo V, 24 de mayo de 1923, p. 3.

“¿Existe una literatura mexicana moderna?”, *El Universal Ilustrado*, año VIII, núm. 402, 22 de enero de 1925, pp. 30, 31 y 44; y núm. 403, 29 de enero de 1925, pp. 21, 22 y 43.

## Apéndices



Testimonios de *El joven*

## KODAK

¡QUE MEXICO!

*Novela en que no pasa nada.*

LEVANTOSE temprano, alegre. Sentía, al respirar, su corazón. A tales horas, no es probable sufrir calor ni ver gente. Abrían las tiendas; de las panaderías flotaba un “santo olor” y había quien ya volviese de misa y quien fuera, temerosa de atravesar las bocacalles bajo sus años y sus chales oscuros, a la última llamada de la de siete.

Detuvo un camión. Los trenes urbanos, como personas decentes iban lentos safando el trole en las esquinas, mientras los “rápidos” atropellaban los minutos como nuevos ricos. ¡Todo, todo igual! Algunos carteles recientes. “Se prohíbe fijar anuncios”. Bajóse. Siguió caminando. Todo lo conocía. Sólo que su ciudad le era un libro abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes.

Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad! ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo. Sin duda a pasos lentos, pero su ciudad se clasificaba; para cada actividad señalada, remedios o gentes especiales. Ya los helados no son solamente de limón, de chocolate, de fresa o de “amantecado” como solían. En aquel Lady Baltimore las listas eran largas e incomprensibles. ¿Quién que no sepa pronunciar osará comerse un Marshmallow puff? Y los ice-cream-sodas, vasos llenos de espumarajos y con dos popotes como los acusaba un su amigo provinciano, eran de Mocha y de Maple.

Los últimos caprichos del destino y deber del joven de la fuente-soda, saben a life-savers, ¡sí, sálvese quien pueda, con tales Maples! Los life-savers a su vez tienen el sabor que deja una extracción de muela.

Hay dos grandes muestras de la fuerza que crea dividiendo en nuestra moderna Sociedad. El aviso oportuno, en lo moral, y la casta de los choferes en lo material. Nadie que use planillas ignora estos dos hechos. Anteriormente a la revolución podía leerse el periódico entero y se podían atravesar las calles. Hoy los diarios dan demasiado papel y los hijos de “Ford” existen demasiado. Realmente hay poco pundonor en párrafos como este: “Señora atractiva, con capital solicita relaciones con joven fuerte y sin capital”. Entrega inmediata. *Altisidora*. O bien: “Modelo masculino, buenas formas,” envía retrato a quien desee ocuparlo. *Fedro de Rubempré*. Y más abajo: Adorara. Te espero donde ya sabes. Lleva un pañuelo. *Tu mocoso*.

También antes de 1900 no había propiamente ese tipo ágil que constituyen los choferes. Más lejos, en la diligencias y en los coches genéricamente de caballos, los aurigas eran serios, un poco viejos, o gordos o secos, pero siempre con algo de Daguerrotipo y de incómoda silla real. Deben de haber olido a la paja que estornudaban sus caballos; eran respetuosos y leales. Sus esposas y sus hijos eran amantes con ellos. Pero las máquinas, este argumento de los socialistas, han puesto en deplorable lugar la domesticidad de los que conducen nuestras almas como si las llevara el Diablo.

Ornitorrinco, la bicicleta surgió. Fué chic y hasta rápido usarla, en las carnicerías, y los doctores no se desdeñaban de hacer equilibrios sobre aquel toro bípedo y solípedo que no comía ni se entripaba ni podía matar a nadie. Ni a su jinete. Pero la bicicleta, nuncio de libertad, grito de Dolores contra la tiranía ya mecánica de los rieles, murió en flor. Hoy sólo

las usan los niños bien, en las calles privadas. Uno que otro señor, si se atreve, va incómodo y lleno de vergüenza. Ya agonizaba por 1905. En los estanquillos hay tarjetas postales en que con bombín claro, traje de cuadros y elegancia a lo Chóforo Canseco, un señor le lleva a su amada flores en bicicleta.

Tráfico tan constante reclamaba una orientación. Y he aquí que, vestidos de policemen, sobre un banco ridículo, empezaron dos o tres agentes de tráfico. Se hacían enredos; y se proyectaron semáforos. Los primeros decían: Siga, en verde y Alto en rojo, stop and go. Luego los trajes de los inspectores no fueron tan costosos, ellos fueron más y los semáforos se castellanizaron: se les puso un paraguas que funcionaba mal y ahora dicen, alto adelante y peatones. Cuando leen lo último todos los que se consideran peatones se adelantan; otros hay que esperan a que diga otra cosa.

Ya obscurecía sobre la ciudad. Los periódicos de la tarde decían cosas tremendas. ¡Muerte del general Fulano! ¡La ciudad quedará sin agua! ¡El gobernador de Doublecross Town ha hablado del reconocimiento!

Y se perdían las tiernas voces cuyo futuro desvela a doña Teresa Farías de Isassi.

Se presentían las seis en las oficinas. El caer de la última letra en el oficio urgente; luego sacar el papel, prenderle un clipper y ponerlo en el gran escritorio. Cerrar la máquina y emparejarse el polvo, ya al salir en bandadas encantadoras.

El jefe se queda un poco, naturalmente, y parece pensar. Los empleados, soplando humo, cepillan con garbo el traje que hizo la Metrópoli, a falta de Bucher Bros, y que tiene botones planos y una “abierta” de doce pulgadas.

Y todo mundo más o menos, irá a llenar la Avenida Madero. Ya la enredosa señora Calderón de la Barca notaba esta costumbre jurídica de pasarse revista por “San Francisco.”

Estarían en el Globo, en Sanborn's, por el Iturbide, los "grupos bobos" de que habla con tan asombrosa propiedad Armando de María etc. Las señoras, de compras durante la tarde, saldrán presurosas de las tiendas sin haber comprado nada.

Telones lentos de acero. Al pasar por el Salón Rojo un gajo de ópera tocada en la Marimba. Y, guardián del "Globo," aquel imponente señor a quien sus alegres colegas han puesto un nombre tan cruel.....

Se murmuran cosas muy graves de ese y de otros señores de edad que también se exhiben alineados. Es muy probable. Aunque ya debe de hacer tiempo, en sus años mozos visitaron la ciudad Lux. ¡Y allá dicen que son tan raffinés!

Pasan en ómnibus las actrices un día de moda. Y los autos de las familias con mazorcas de chicas inmóviles y flappers como han visto en los figurines. Apenas si torciendo un labio, saludan a aquel señor. Pero él ¡se pone tan contento! ya verá esa niña lo que es lujo si le toca el grande en la Nacional de que tiene dos huerfanitos, que un jorobado le ofreció.....!

El señor Alfredo B. Cuéllar, de aptitudes enciclopédicas, ahora defiende en inglés un par de zapatos. Luego está en mil formas la habilidad manual indígena al servicio de otra habilidad no manual ni indígena. Mexican Curious. Y por fin, en la Maison de Luxe, muchas señoritas con cólicos.

Sanborn's the house of tiles, se atesta de la misma gente. Hay displicencia en los pedidos y en las actitudes. ¡Qué México! Se aburre uno ¡Todas las tardes té, mermelada! ¡Y ni siquiera se puede hablar de algo nuevo que le haya sucedido a alguien! Fumar.... esta boquilla está esmaltada. Parece que las pavas reales van a poner entre las lámparas...

*Discos Víctor.* Ese joven amable es, realmente, un tipo de cine. En su casa usará pijamas. Sabe el catálogo reciente. ¿Pero como hará para peinarse tan lisa y llanamente?

*Lady Baltimore.* El joven de la fuente antes se llamaba precisamente Narciso. Ahora dos niños toman sundaes de cereza, en sillas de juzgado. Adentro, es una mesa, deslumbrante, Don Manuel G. Revilla sopea un café con leche. Paga y se va, tropezando, a escribirle a don Julio Cejador y Frauca. Ya a las siete y media no hay lugar. Ni modo de comer parados. Y aunque por disminuir los atractivos del lugar no hay música, esos jovencitos que han tomado unos té y otros nada, fuman como si nadie existiera.

Crisis del paseo en automóviles. Los klaxons se contestan como gallos. Y hay que saludar, porque sonríen los jóvenes que manejan sus ahorros.

Las 10. Los teatros se abren. Los cines supuran familias. Un tren lo encamina a su casa. El gendarme ronca. Los chicos incunables se arropan en carteles que ya no sirven. El día impreso los envuelve. Todo habrá cambiado mañana. Todo lo que no preocupa.

Lo que hice hoy –dice el joven soltando sus zapatos– no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño; siempre me gustará dormir. Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticas como leyes –no leyes mexicanas– que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos?

*Salvador NOVO.*

## El joven. Novela histórica

*Novela en que no pasa nada*

[14 de febrero de 1925, páginas 25-26]

Levantóse temprano, alegre. Sentía, al respirar, su corazón. Desde el alba, en vez de los gallos higiénicos que hubiera amado oír, había sentido la voz de los autos y el trote mañanero de los carros de leche. Tal día prescribiera el doctor su primera salida a la calle. Y él esperó, fijos los ojos en el cielo raso, todas las horas, mientras las gentes de fuera proyectaban un rasguño de sombra en él, inversamente, filtrada en las maderas de la ventana por la que espiaba una amplia primavera. Odiaba las rígidas cucharas. ¡Tantos frascos negros, con anárquico símbolo, había amargado su boca! Recordaba de memoria su cuarto, con sus dos roperos gemidores en los que sonaban las llaves al cambiar la ropa de su cama en ropa limpia ¡y tan fría!; las cadenas aquellas floreales en que descubría caras y gestos, y que había contado, encogiendo los dedos al numerar. Y la pared que, de voltearse, contemplaba, y en la que le parecía ver tantas cosas!

En fin, estaba ya en la calle. A tales horas no es probable sufrir calor ni ver gente. Abrían las tiendas, de las panaderías flotaba “un santo olor” y había quien ya volviese de misa y quien fuera, temerosa de atravesar las bocacalles bajo sus años y sus chales oscuros, a la última llamada de la siete.

Pasaba uno que otro camión. De los pueblos, venía gente de cuadros a establecer repollos y pollos. Cacareaban, atropellándose en la calle recién mojada que subrayaba, aceitosa, la pauta de acero de los rieles. Ya el sol brillaba para los malos, y naturalmente para los buenos también, como un reflector apenas, antes de conquistar definitivamente el azul aún frío y pegado a las cosas. Sintióse ya bien en efecto. Solo aquel corazón que se

aceleraba y le latía en las sienas, a ratos. Detuvo un camión. Reconoció al cobrador, que imperturbablemente gritaba, greñudo desde tan temprano y sin cambio siempre. El ruido de la calle era para él armonía sabida. Los trenes urbanos, como personas decentes, con poco de todo, safando el trole en las esquinas mientras los “rápidos” atropellaban los minutos, como nuevos ricos. ¡Todo, igual! Algunos carteles recientes. Se prohíbe fijar anuncios. Y los gendarmes de tráfico que instalan su oficina pública, ya al centro. Bajóse.

En los almacenes alzaban las cortinas de acero, y desde el fondo, saludaban avalanchas de zapatos. Se instalaban los sitios de autos. Olvidados de la noche anterior, los choferes enjugaban el coche afanosos, en mangas de camisa y medían el aire de las llantas. Luego sentábanse, restregando con estopa sus manos, y decían: ¡Listo! Hubo de retroceder, cauteloso. Pasó, homérico, un camión con una casa adentro. En jaulas, iban loros. Se adivinaban mesas, camas, acaso un piano de cola....

Siguió caminando. Todo lo conocía. Solo que su ciudad le era un libro abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes.

Leía con avidez cuanto encontraba. ¡Su ciudad! ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo.

Man Spracht Deutsch, Florshein. Empuje Usted, Menú: sopa moscovita. Shampoo, “ya llegó el Taíta del arrabal: ejecute con los pies a los Maestros, Au bon Marché, Facultad de México, vías urinarias, extracciones sin dolor, se hace tru – tru, examine su vista gratis, digas son – med, Mme. acaba de llegar, estamos tirando todo, hoy, la reina de los caribes The leading Hatters, quien los prueba los recomienda, pronto aparecerá, ambos teléfonos, consígase la novia. Agencia de Inhumaciones everready. Tiene usted callos? Tome Tanlac. Sin duda, a pasoslentos, pero su ciudad se clasificaba. Para cada actividad señalada, remedios o gentes especiales. Ya los helados no son solamente de limón, de chocolate, de



fresa o de “amantecado” como solían. En aquel Lady Baltimore las listas eran largas e incomprensibles. ¿Quién que no sepa pronunciar osará comer un Marshémallow puff? Y los Ice cream–sodas–vasos llenos de espumarajos y con dos popotes, como los acusaba un su amigo provinciano, eran de Mocha! ¡Y de Maple!....

Los últimos, caprichos del destino y deber del joven de la fuente–soda, saben a life–savers; ¡Sí, sálvese quien pueda, con tales Maples! Los life–savers a su vez tienen el sabor que deja una extracción de muela. Involuntariamente pensó en los dentistas. Estos hombres son especialistas. También lo son aquellas matronas de que habla Sócrates y que colaboran en nuestra edición. Los que solo exploran cataratas, los que curan nariz, oído y garganta; otros aún cuyo posterior examen a sus clientes no debe de ser muy divertido. Ya los ungüentos no gozan del prestigio que hurtaban a los cirujanos. La extirpación sin operación es ya un hecho.... Nuestros antepasados morían de un acervo bien pobre de enfermedades; a veces morían del dolor de no haber padecido mal alguno. Y, además, sus pocos disturbios físicos eran curados casi siempre por el doctor Sangredo o por el médico Purgante. Más antes el físico, que curaba todo o el brujo que salía a disecar cuerpos, sabían también griego y hebreo y astrología. Hoy hemos descubierto un repertorio brillantísimo de muertes, sin contar los que son por accidentes en la calle, o la fulminación. La soltería, el cinematógrafo, el vegetarianismo, el teléfono y las novelas francesas a mi tienen grande culpa del grupo de las enfermedades mentales. Antaño solo en las novelas o en el teatro morían de amor alguna desdichada: hoy el profesor Freud nos las enseña en la vida cometiendo olvidos, torpezas, equivocaciones, errores, supersticiones.... Toda la psicopatología de la vida diaria y de la lucha por los maridos!

Y tanto mal ha producido el individualismo en las mujeres. Cada una se ha descubierto. Es muy interesante, tiene matices espirituales nunca vistos y usa el sombrero

como nadie. Los ojos son de gata. En Revista de Revistas, el Semanario Nacional, una vez venía un verso diciendo algo de los ojos de gata de algunas mujeres. Sobresalen las literarias, cronistas o recitadoras. Una recita convencida:

“¡Trinta años! quién me diría”.

“Y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor” y logra al fin su deseo de ser musa.

Otra se dedica a la Teasofía. Esta a seguir los consejos de Don Carlos González Peña.

Aquella hace un ensayo inglés a propósito de todo. ¡Es tan finamente sutil, irónica y altiva!

Ha leído France Lorraine y Willy...en traducciones de Luis Ruiz Contreras.

¡Cosa admirable por inconsciente esta especialización de labores!

Ella ayudar a la substitución inevitable de unos tipos por otros, a la creación de nuevos géneros de hombres y contrarrestar un poco, en la tierra de D. Juan de Dios Peza, los propósitos del Licenciado Vasconcelos.

Hay dos grandes muestras de la fuerza que crea dividiendo en nuestra moderna sociedad. El aviso oportuno, en lo moral, y la casta de los choferes, en lo material.

Nadie que use planillas ignora estos dos hechos. Anteriormente a la revolución podía leerse el periódico entero y se podían atravesar las calles. Hoy los diarios dan demasiado papel y los hijos de Ford existen demasiado. Hay solicitudes, ofertas, enseñanzas y aquella fecunda sección de “Diversos” en “El País” se ha ramificado clasificando sus cien pies. ¡Si antes no se ofrecían tantas cosas o no se buscaban en la prensa!

Realmente hay poco pundonor en párrafos como este: Señora atractiva, con capital, solicita relaciones con joven fuerte y sin capital. Entrega inmediata. Altisidora. O bien: Modelo masculino, buenas formas, envía retrato a quien desee ocuparlo. Fedro de Rubempré.

Y más abajo: Adorada. Te espero donde ya sabes. Lleva un pañuelo. Tu Mocosó.

¡Esto ya no lo pueden leer las familias! Tampoco debería saberse si fulana mató a su amante. ¿Qué tiene que saber mi esposa que se puede matar a un amante? Y luego los niños que aprenden historia y en los diarios leen, de reojo que en la cárcel...heroína...drogas..Si no fuera por el suplemento de los domingos, tan instructivo, las gentes que usan planillas no comprarían el periódico entre semana.

También antes de 1900 no había propiamente ese tipo ágil que constituyen los choferes. Más lejos, en las diligencias y en los coches genéricamente de caballos, los aurigas eran serios, un poco viejos, o gordos o secos, pero siempre con algo de Daguerrotipo y de incómoda silla real. Deben de haber olido a la paja que estornudaban sus caballos; eran respetuosos y leales. Sus esposas y sus hijos eran amantes con ellos. Pero las máquinas, este argumento de los socialistas, han puesto en deplorable lugar la domesticidad de los que conducen nuestras almas como si las llevaran al diablo. Deben de haber sido los jóvenes, los más perversos del lugar, los que aventuraran a trepar a una locomotora y aparecieran luego, como el propio enemigo malo, tiznada la cara entre las llamas bramadoras. Y poco a poco fué creandose el tipo de los ferrocarriles de modo tal que hoy cualquiera los distingue; de anchas espaldas, con zapatos de tropezón, pantalones anchos y sacos extremadamente barrocos en su fantasía. Lo que más los distingue es el sombrero, de alas cortas, puesto muy arriba y muy adelante de una cabeza con castaña, aderezada con tezón y que lleva cuatro pedradas. A nivel de los ojos, como quien empuña un barquillo, hace en su sombrero, al ponérselo, un pico, el último en la historia de los sombreros.

Muy semejantes a los ferrocarrileros fueron resultando los conductores de tranvías. El mismo aspecto. Y la propia tarea de rendir cuentas y de checar boletos numerados. Hace algún tiempo, sin embargo, aún tenía el privilegio de arrollar de cuando en cuando, en su

guillotina eventual, a una que otra María Antonieta con apellido y que iba a la plaza. Hoy resultan tan lentos que ni los suicidas los prefieren.

Ornitorrinco, la bicicleta surgió. Fue chic y hasta rápido usarla en las carnicerías y los doctores no se desdeñaban de hacer equilibrio sobre aquel toro bípedo y solípedo que no comía ni se entripaba ni podía matar a nadie. Ni a su jinete.

Pero la bicicleta, nuncio de libertad, gritó de Dolores contra la tiranía ya mecánica de los rieles, murió en flor. Hoy sólo las usan los niños bien en las calles privadas. Uno que otro señor, si se atreve, va incómodo y lleno de vergüenza. Ya agonizaba por 1905. En los estanquillos hay tarjetas en que, con bombín claro, traje de cuadros y elegancia a lo Manuel Puga y Acal, un señor le lleva a su amada flores en bicicleta.

Ya los científicos, los que habían visitado Europa, iban a la Reforma, en coloniales auto–edificios marca Renault. Los héroes provincianos (cuya vida y hechos saben algunos maestros de escuela) desde su mohonera, acentuaban su gesto trágico o requerían el sable insurgente o se aseguraban el sombrero o la muleta, al ver pasar, con los caballos en píldoras, aquellas cosas que les hacían taf–taf y les volvían la espalda y un humo incorrecto que les salía por la espalda.

(Estos automóviles–iba a escribir con b–se conocieron mucho en el cine; en vistas panorámicas iluminadas, marca Pathé, de pronto daba vuelta un Renault. También en las vistas Italianas. A la Hesperia–decana de los argumentos–“pannes” frecuentes le daban ocasión de desesperar borrosamente desde la portezuela que no podía abrir).

¡Pero en Europa tenían un lamentable concepto de la industria y de la mecánica! Los autos eran casi solemnes; cada pieza costaba mucho y no sabían ponerles huaraches a las llantas. Además los choferes, chauffeurs, eran lentos, uniformados, y abrían las

portezuelas inclinándose. Por eso nació Henry Ford y anegó de hormigas las calles del universo.

Con la revolución, por fin, hubo tantos autos—ya rápidos y yanquis, —como generales. ¡Que grandes días aquellos en que la familia, toda la familia del general Aguado iba en su auto a admirar las obras del desagüe! ¡Y los días de campo!

¡Hudson, super, supper six! Entonces, como sobraba ya gente en México—y gente de dinero— se aceptó el auto Universal. Y por 1917—¿el sincronismo de las invenciones? Se hicieron circular algunos camiones. Se pensó que serían mejor los fuertes y sólidos. Hasta hubo uno de dos pisos; pero—ley creo que sociológica,—lo que se ganaba en amplitud se perdía en intensidad; y a medida que se establecían más líneas y que había más camiones, se personalizaban estos y pasaban de varias marcas a la finalmente adaptada, la ford. Si fuésemos cubanos hubiéramos dicho fotingos. Por una costumbre muy mexicana de disminuir las cosas lamiéndolas, les llamamos fordcitos.

Los numerosos choferes de los generales eran, un poco, revolucionarios también. Por minetismo se les había hecho cara de bandidos. Usaban sombrero tejano y, generalmente, guardaban algo de dinero. (Harto plausible, el ahorro, que debe predicarse sin descanso).

Vuela, vuela, palomita,  
vuela, si sabes volar

y lleva este saludable ejemplo a los que tienen cargo público. (Con estos versos se empesaban muchas Repsodias en los pueblos, durante la revolución. Rapsodias cómodas; el ciego que las aullaba sabía muy bien quiénes ocupaban “la plaza”. Y ya que entraban los otros, sabía quiénes eran los otros y alteraba dos o tres versos de su elástica palinodia). Pues

cuando el general evacuaba, sus leales choferes compraban un camión con sus ahorros—y con la diaria sisa en las refacciones de las que el general no entendía papa.

He aquí por qué a la revolución y a Mr. Ford debemos una nueva casta que tiene en los rieleros su género próximo y en la libertad no sujeta a cable ni a riel su específica diferencia. Cuando los camiones eran pocos y no había terminales, no podía notarse. Iban y venían por el Cinco de Mayo y se sentía bonito y raro ir brincando frente a cuatro señores y junto a tres. Los letreros eran aún tímidos e imitativos de aquellos de los trenes. Colonia Roma, Zócalo, Santa María, Guerrero. Y adentro, cuando mucho. No Hay Cambio... Pero en tres años de cambio ha sido verdaderamente asombroso. En primer lugar, los Santos ya deben estar sordos. Se explica uno que Heine diga: Llamé al diablo y vino al punto! Y que Don Juan repita todos los años: Llamé al cielo y no me oyó; porque en México el diablo no es tan atraído y llevado en bocas sacrílegas como la corte celestial. Y esto es culpa del Ayuntamiento, por una parte, y de Da. Isabel la Católica por otra: porque los lazos intangibles de los camiones han unido a D. Vicente Guerrero con San Lázaro, y a San Rafael con San Lázaro y a Santa Julia, La Guayaba y San Cosme, Y a Santa María con la herética Roma a través de los Insurgentes!

CONTINUARA.

Salvador Novo.

El Joven. – Novela Histórica

(Continúa)

Tráfico tan constante reclamaba una orientación. Y he aquí que, vestidos de policemen, sobre un banco ridículo, empezaron dos o tres agentes del tráfico. Se hacían enredos: y se proyectaron semáforos. Los primeros decían siga, en verde, y alto, en rojo: stop and go. Luego los trajes de los inspectores no fueron tan costosos, ellos fueron más y los semáforos se castellanizaron; se les puso un paraguas que funcionaba mal y ahora dicen alto, adelante y peatones; cuando leen lo último todos los que se consideran peatones se adelantan. Otros hay que esperan a que diga otra cosa. (1)

En la carrera de chofer se empieza el escalafón, si es un fordcito, por ayudante; y si es un camión, por cobrador. Estos últimos son los más inteligentes. A menudo no tiene ni diez años y no han ido jamás a una escuela; pero brincan mucho, gritan más y hacen prodigios de equilibrio; crecen; sin darse cuenta saben ya sumar, restar, multiplicar y manejar; en las largas y terminales se enseñan y su voz enronquece y se hace dúctil y persuasiva. ¡Hay lugar, parados! ¡Bueno! ¡Vámonos! Se les diría dados al ínclito gobierno del Estado. Y si no se bañan es porque de las 5 de la mañana a las diez de la noche gritan y cobran. Ya luego sacan su licencia; conocen su carro al dedillo: el diferencial tiene rota la flecha, las balatas, el chasis.... Y de repente asaltan un puesto de aceites y lubricantes, y gritan en clave: ¡diez y uno!

Hay muchos que al recibir su título se vuelven presuntuosos. Ya no quieren que los apoden “el elefante” “el filder” ni “el cachafas”. Me llamo Manuel, dicen. Y aquellos que no tienen ambiciones y que los conocieron con un saco-abrigo, los motejan....

Hace poco hubo una fórmula de anuncio en los camiones, junto a “Pida usted su parada con anticipación”, “Evite peligro” decían; era una asociación contra los choques y los accidentes. Pero en México no prosperan esas Salvation Armies. Los señores Sanborn tomaron la fórmula, Evite Peligro bronquial tomando tecolotos. Evite peligros viajando en este camión.

Las escuelas sobran. La observación y la experiencia les han dado el conocimiento. Los de los sitios, sobre todo, que han sido tántas veces cómplices en el rapto de las Sabinas y de las Juanas. Ya nada les inmuta. Ni que un señor se suba y, cuando no le ven, saque del chaleco una cajita repleta de polvos cristalinos. Ni otras cosas dentro del coche. El silencio es oro.

Ahora tenía que comprar algo en una botica y se detuvo en un aparador. No... lo compraría cerca de su casa, en aquel botiquín de una sola puerta en que el boticario usa anteojos y tiene canas. ¡Las boticas! Son como la poesía de Tablada: un sugerente Haikais:

Botica,  
Droguería  
Farmacia.

En alguna de las tres ramas de esta arca se halla lo que se busca.

Los boticarios son gente amable y tienen excelente memoria. Saben donde está cada frasco. Tienden a hacerse de confianza con su clientela. No es raro, pues, que cuando un joven que ha comprado ya muchas cosas y que saluda al Responsable le pida, por lo bajo, un poco tembloroso, un gramo de cocaína, el Responsable conteste:

–Pero solo con receta se vende, joven, en fin... por ser usted....

¡Piadosa justificación! Y ya en adelante, por ser él, le venderá todos los gramos que quiera.

Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela. No había ya pretexto para quedarse en casa recortando papeles y



clasificando en carpetas pegandas y cartas, y retratos de novias. ¡Tener que estudiar! No eran las suyas Les vacances d'un jeune homme sage. Ni le quedaba siquiera el consuelo de ser provinciano y de ir cada año al pueblo o asombrar con su bien vestida erudición. A anunciar a sus maestras de primaria que tenía muy buenas calificaciones “Y que no había dejado de ir a misa. A abrazar a un padre testarudo y a una anciana madre hacendosa. A visitar, no más que un rato decente a la familia cada vez mayor de Julieta, la de las negras trenzas....

Había sentido todo esto a través de las novelas. Y luego lo había palpado en la escuela, donde los muchachos con voz regional reciben cartas a menudo.... ¡En tercera persona! Así eran todas sus experiencias.

Una vez fué a pasar la Semana Santa casi a Huehuetoca. A Huixquilucan, donde los misioneros jesuitas fueron a investigar el Otomí. La casa de su leal amigo ¡qué amplia, qué entera! Hasta allá no llegaban aún los closets en las flacas paredes de apartamentos. Los roperos, repletos de ropa dada de azul, se vencían paternalmente. Los colchones se habían nutrido con la lana de ovejas conterráneas.

Su amigo tenía allí su novia y era saludado por todos con respeto.

—¡Buenos días, Pino!

Era el centro del pueblo. Precisamente, la ilustre casa de Ramírez.

Tenía que volver a la ciudad. Los días pasaban sobre él. Casi no hablaba. Una mañana, como el inmoralista, se chapuzó en el río. Des mentes odoraient y le dió catarro.

Partieron. Al despedirse de sus recientes amigos y montar a caballo por la primera vez, circuló por su pecho un súbito estremecimiento que nunca antes había sentido y que, rompiendo el aire, se volvió suspiro.

Ya estaba en la escuela. Como todos los años, este se habían inscrito muchos en el primero. Se hacían grupos; los que llegan de los Estados, con su Preparatoria positivista terminada, discutiendo el problema del libro albedrío, y cuyos zapatos no son de forma inglesa, se hacen de amigos en voz baja, como quien conspira. Los que salen del colegio francés, que llegan ya en orgánica infantería, que usan automóvil y tienen apellidos elegantes. Y, dueños del campo, admiradores del Maestro Caso, los que aborta la Escuela Nacional Preparatoria. Estos últimos traen graves problemas: la fundación de una Revista Estudiantil más frecuente que las anteriores; la reorganización de la Sociedad de Alumnos y del uso hebdomadario de los baños de regadera. Fuman y discuten. ¡Si ya están en Leyes! Ahora llamarán perros a los de la Preparatoria. Y se apresuran a comprar los textos “de preferencia en español”, en el Volador.

A los tres meses de estudiar Sociología, cuando las citas de Fouillée, de Gumploviez, de Tarde, les han llenado la cabeza, es de ver su modo de andar. Por las tardes, el “Café América” ventila sus conversaciones.

Sí, compañero, el derecho se apoya evidentemente en la Moral, y mientras no haya una moral universal, el derecho internacional es un mito, es decir, una utopía.”

Más allá los jóvenes poetas fuman Primores y conversan:

–Pues yo sí encuentro analogías entre Rabindranath Tagore y Gabriela Mistral. Una y otro fueron descubiertos al mundo boquiabierto desde su humilde apartamiento. Y ahora los tenéis viajando para que se conozca verbalmente a los admiradores autores de Desolación y de Las piedras, las piedras....

–Hambrientas–

–Ah, sí, the hungry stones.... Esta piedad ¿no te recuerda a Nervo? Hermana agua, alabemos al Señor....

– ¡Past! Nervo no era filósofo. ¿Has leído sus primeros libros? Apenas era “Místico.” El maestro Castellanos Quinto nos explicaba el misticismo con Fray Luis de León y con Mauricio Maeterlinck. Místico no significa religioso. Nuestro verdadero poeta filósofo es el malogrado autor de “Los Senderos Ocultos.”

“Irás, harás, vendrás, verás las cosas  
con noble lentitud...”

Esta retórica preceptiva contiene la más alta filosofía. Ni Sócrates a sus jóvenes discípulos les definía tan precisamente sus obligaciones. Prueba de ello las ediciones de Clásicos de la Universidad. Los diálogos de Platón, son estupendos, aunque algo indigestos algunos, como el Banquete, ¡Y valen un peso, con pasta inglesa! ¡Ya los leíste?

–No. He estado viendo los Valores Literarios de Azorín.

–Pues yo, desde que leí “Al Revés” he estado leyendo la Iliada. Huysmans me sugirió a Wilde y leí Intenciones; de allí a Walter Pater y de los escudos griegos al escudo maravilloso de Aquiles Pelida, en cuyo tiempo, por su mal, no había talonarios.

–No hagas chistes gruesos. Ahora, frente a estos restos de café, pensaba en Baudelaire... en Verlaine... en Villón...

–Sí, pero ya va ahí Martínez Sobral. Hoy tenemos clase de Economía.

–Qué se me da a mí del productor, ni del consumidor? Déjame soñar, burócrata; déjame ser romántico. ¿Quién que es no es romántico? Se apagó el fuego de mi cachimba.

Por eso yo prefiero –decía el helenista wildeano– los cigarrillos. Son el perfecto placer porque no dejan nunca completamente satisfecho.

Luego comentan lo que para ellos, es la última novedad editorial: el libro de prosas breves del joven Ibaranguoitia. ¡Qué visión tan nueva de esta existencia mísera! ¡Qué desprecio a los cánones y que buen papel! Hizo tirar 30 ejemplares numerados en papel Imperial del Japón...

Otro es el grupo que se dedica a la política. Ya se ha visto que, a veces, es muy productiva la presidencia de ciertas Federaciones Imaginarias. Y se provocan discusiones, se interrumpen las clases, y, en asambleas que se toman en serio, los futuros diputados empiezan por invocar la elocuencia del que tenía un chícharo, y dicen que les falta, y que la quisieran tener, esa o la de Boileau, o de Danton, o siquiera la de Castelar para convencer a su auditorio de que el listón azul es superior al distintivo rojo.

“Nuestra planilla, gritan convincentes, ofrece reducir los planes de estudio, tomar parte en los Consejos Universitarios, ligar entre sí a las escuelas, fomentar las pensiones y ayudar al Ibero-americanismo. Habrá descuentos para los estudiantes en todo lo que los estudiantes necesiten pagar barato. Y contribuiremos a hacer efectiva entre la juventud, que es la esperanza muy legítima de la patria de Juárez, el lema que ostenta, hoy, nuestra ilustre Universidad ¡Por mi raza hablará el espíritu! Los norte-americanos son un pueblo sin educación. La doctrina Monroe, vos lo sabéis, fue un “lapsus linguae” debió formular: América para los Norteamericanos ¡Pero no lo consentiremos, compañeros! No volveremos al Olimpia. No aprenderemos inglés. Ese pueblo, esa raza de cowboys batling-girls desaparecerá. Nos alimentan Vargas Villa y el Himno Nacional!

Otra es la Escuela de Medicina. Por allá la literatura muere en los bísturis o se vuelve Naturalista. Todavía no ha muerto Manuel Acuña. Y las novelas que el Testut permite hojear son de ciertas series filosóficas que los papeleros sugieren al oído. Sin embargo, el parnaso Mexicano no carece de buenos cirujanos. Consúltese la Antología del Centenario. Y recuérdese que en tiempo del Doctor don Porfirio Parra y de don Gabino Barreda los practicantes de hospital hacían también novelas. El propio Doctor Parra escribió “Pacotillas”, novela estudiantil donde muere el protagonista víctima de la tos ferina. Y

otros doctores han recetado en verso aunque lo hagan secundariamente y disculpándose en “dos palabras al lector”.

La tesis final los fuerza a redactar una maravilla de discurso sobre el nervio trigémino y esta tesis, dedicada a los padres del culpable, se imprime con una “Fe de erratas”.

Los alumnos de Medicina, en lo personal, si lo tienen, son abstraídos y serios; esas alegrías morbosas de echar dedos en los busones y agua de muerto a los transeuntes, son como el gesto amargo de quien vomita porque le ha hecho daño comer. Su tristeza proviene, en mucho de la estrechez con que viven en cuartos en que a menudo hay tres más que roncan, sudan y “machetean”. Estudiantes sin blanca, como en las leyendas; buscan, cuando van ya en tercer año, novia con quien hablar de sus ilusiones; al fin y al cabo abundan ejemplos de médicos que sufrieron hambre durante su carrera y que luego tienen casa propia: se puede decir... pero lo que puede citarse es que un por ciento máximo de doctores no tienen casa propia y se buscan un empleíto... solo que esto no se sabe o no se toma en cuenta.

Los alumnos de Medicina son una prueba de admirable tesón. No les arredra nada para clasificar año tras año en su archivo encefálico cómo se unen los tendones y cómo se llama cada cosa de las insospechadas que cargamos. Y luego, hacen una teoría de la vida y de la felicidad haciendo depender sus matices de nuestro estado digestivo. ¡A ellos les consta mucho!

A este respecto no son nada pacientes los estudiantes de leyes. En seguida quieren dinero y libertad; por su fortuna, los profesores faltan regularmente, y mientras ellos se anuncian en alguna antesala en que se lee: No hay vacantes, para solicitar empleo. Ahora lo que mandan de casa no es suficiente. Un futuro abogado debe usar canasta....

Los que van a ser ingenieros no tienen tiempo para obrar. Están encantados porque Comte y Tolsá (no Tolsa, ¿verdad, marqués de S. Francisco?) los colocaron en el primer lugar de las ciencias y de la ciudad.

Hay todavía algunas escuelas recientes como Agricultura, como la E.P.I.M.E., COMO LA Gabriela Mistral, que aún no forman un tipo claro y distinto; con el tiempo, sus árboles darán su fruto cierto. No tardan las cocineras tituladas y se podrá entonces emprender la “antología de los platillos”.

CONTINUARA

Salvador Novo

EL Joven. – Novela Histórica

(CONCLUYE)

¿No la quería editar la casa “Cultura”? No, desde luego, en la antología mensual de buenos autores que solía publicarse bajo la dirección de José Gorostiza, pero, por ejemplo, con un perico en vez del buho sapiente como exlibris. El perico, que exora los libros menos excelentes marca “Cultura”, puede de repente aturdir al buho con su hablar sin “hilaridad”. Ya se murió el cisne. El buho está ya un poco Urbina. Y al perico, si no se agacha, lo consagran. ¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang? ¿argot? No se lo pregunta el Doctor Atl. Es un monólogo como los que hallaba censurables el doctor don Francisco Maniau y Torquemada por 1806. El entusiasmo que les despierta a los pequeños eruditos las ediciones de Vanegas Arroyo y los papeles amarillos y verdes que se declaman en los barrios, se ha desmoralizado un tanto. Los corridos no son más que cómodos romances imperfectos. Los cuadernitos con carátulas simplicistas no lo son sino a fuerza; tanto es así que cuando en algún diario o en alguna imprenta sobra un cliché fotográfico -y ahora que salen tan caros- substituyen por él sus admirables expresionismos, no importa quién sea el retratado.

En cuanto a las canciones cuyas letras venden en hojas, pueden reconocerse si se va los teatros, en donde puede hallarse también la gracia de hablar con dos sentidos; el Teatro Lírico es una institución Nacional. Y el bateísmo, los puestos, el Aztec Land y los poetas jóvenes -¿no es cierto, Bernardo?- han contribuído a estimular al pueblo. No es cosa de Sistema Best ni de Marcelino Dávalos. Ya a principios del siglo pasado se hacían Odas Anacreónticas Al Pulques

Si el vino se ha acabado,  
dame pulque, mancebo;  
también el pulque es don  
del gran padre Lieo...  
Urania, docta musa,  
Oh, ninfa del Permeso!  
Reconoce el olvido  
que en esta frente tengo....

Como se ve, Partenio desahoga las llamas de su casto amor, Clorila toma néctar curado de Lieo y Fernández de Lizardi escribe un Auto Mariano con slang:

On cosa traigo, Teopixque,  
que te lo ha de dar contento;  
yo lo soy de Cuautitlán  
y me lo llamó Juan Diego.

¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música? No ser normales es, en los pueblos, un defecto mayor que en las mujeres ser sietemesinas o gemelas. Que la ontogénesis nos ayude a descubrir que a esta América mía, que palpo toda en el mapa de relieve de mi corazón, le ha faltado algo. ¿Cuándo debieron las hijas de Europa empezar a huirse de su casa? ¿Por qué no tuvimos, como todos los pueblos, primero lo épico y luego lo lírico? Luis G. Urbina y Santos Chocano observan que el indio tiene tristeza muy dulce, muy suya y hace criollos románticos. Los gachupines puros aquí se vuelven afiladores. Los indios puros son huraños. Pero los mestizos se transfiguran en poetas. Lo epopéyico nos salió un poco tarde, ya que sa habló del código de Napoleón; pero ya el egloguismo era cadáver, polvo, sombra, nada cuando el Diorio de México y el Pensador empezaron con indirectas.

No hemos tenido nunca humanismo ni renacimiento. A cristo nos lo trajeron ya Guadalupe Juan Diego tuvo la sombra visión; y el tomasino obispo, ya con el cuerpo del delito, trazó los planes que sabéis. en ediciones con copyright. Hasta que en



El teatro, la novela, los frescos, todo lo tenía ya Europa; Tezozomoc se había dormido sobre sus algodones. Lo único que producía Tenochtitlán eran esculturas y piedras para sacrificios que a su vez favorecerían el turismo norteamericano y las excavaciones desconcertantes. De los Motecuzamas, uno se dedicaba al tiro al blanco y el otro se daba manicure. Solo Cuauhtémoc puso los pies en polvorosa...

Con diez cañones por banda y el patriotismo exaltado, casi todos los himnos de la América Hispana, hechos con la misma inquietud, al recuerdo quemante de las encomiendas y de la inquisición vergonzosa y del yugo español, hablan de un osado enemigo y de morir en los combates, al recuerdo de los héroes y envueltos en la insignia sin mácula.

El cine ha sufrido en México alientos grandes y graves desalientos. Cuando se dispuso de la fotografía animada, se hechó mano de la literatura con historia. ¿Quién no vió el Circo Romano y las grandes galeras, de muchos remos? En Francia abundan los hechos de Zévaco que poner en claroscuro. Los reyes eran reales, comprensivos, y firmaban sentencias con plumas de ave. Los pajecillos se inclinaban. Catalina de Médicis conspiraba tras una puerta.... ¡Todo Victor Hugo! Luego, cuando se prefirió del cine incoloro, argumentos tiernos -siempre en Francia- en los que se dignaban actuar M. Mme., de la Comédie Francaise. Celos, dudas. El artero anónimo y la esposa inocente.... el hijo que se enferma y cuya muerte une para el bis a los esposos condenados por desconfiados....

Luego la jettatura y el mal fin. Vistas hechas en itálico como en que la heroína era como ella sola de original. Y la primera salida de Emma Padilla, la Menichelli Mexicana - el Califa de León, el Tigre de Santa Julia-, con los párpados en tercera velocidad. Al ver que en Francia las actrices filmaban por deporte, Mimí Derba fundó la Azteca Film, con María Caballé, en Defensa Propia, argumento que hubiera sido una opereta aceptable.

Vinieron luego otros muchos desfiles de matronas teatrales. Y en el éxito de los episodios, se filmó “El automóvil gris”.

El sabio Federico de Onís dijo una vez que en español no se puede decir “Standard”: le decía a propósito del Quijote, la Celestina, el Alcalde de Zalamea, el Cid. Tipos únicos y todos diversos. Así eran las películas europeas. Pero la vida dice: No hay una alma en cada abeja, más tiene una alma el rumoroso colmenar. ¡Y las películas americanas, esas sí standard por quién sabe qué reglamento, hicieron triunfar a la virtud por encima de todo, en un beso final. La tragedia, -suele afirmarse- es la más alta manifestación del arte. No es sainete, el pasillo el entremés ni la petipieza en que no hay situaciones fuertes, en que Sancho lleva a Teresa la nueva de su ínsula.... A pesar de aristófanes y de Bernard Shaw, nos estremecen Sófocles y Bretón de los Herreros.

Pero el cine californiano no es casi nunca “accurately” intencionado en su efecto. Confía en que el pueblo -n God we trust- reconocerá a sus muchachos y se conseguirá el keep smiling aún con los aprietos que pasa Juanita Hansen en la cueva de los pieles rojas. ¡Faltan seis episodios en dos sendas partes. No pueden matarla. Además, su novio anda cerca; y el público tiene la digestiva seguridad de que todo será “fixe up”. Este optimismo se le debe en mucho a Orison Sweet Marden y al propio Smiles. El viaje de Coué a los Estados Unidos fue todo un éxito. Todos saben jokes a propósito de la Christian-Science.... Ha de ser de Franklin la fórmula. “No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy”. Porque para el americano del Norte, el ayer es cosa poco sabida. Con motivo de la guerra Europea y de la supremacía norteamericana, se le ha pensado igual a Roma. Y el problema del Imperio vuelto República ha dado ocasión a los profesores de Ancient History, todos ellos Ph. Ds. de escribir libros a propósito del paralelo ascendente de a Unión con la Romo Augusta (2) Pero solo los Ph. Ds., -no escasos, por otra parte-, no ignoran que Roma

existió. Ahora, con Valentino, Pola Negri, la Nazinova y otras estrellas extranjeras, se ha descubierto a Balzac y a su correlativo Dickens, por supuesto que optimizados.....

El pueblo de “Allende el Bravo” descubre el pasado ocasionalmente. Nosotros descubrimos el presente, tan exterior a nuestra vida, tan casualmente como ellos la Historia. Por eso nuestra cultura se detiene en 1900 y es, sobre todo, francesa.

En Estados Unidos -y en Inglaterra- ¡cuántos libros y cuántas Revistas de libros “amazing”! Hojéese el Times, hojéese el New York Times Book Review y los incontables Magazines de Cine, de Teatro, de dibujo, de Geografía, de Gimnasia, de Home Economics... En Francia había el Je sais tout, forma enciclopédica. Así en España Calpe, en Centroamérica García Monge (y en México los Loera y Chávez) se ofrece por meses la cultura antológica. Le ultime lettere di Jacopo Ortis, el Werther, Los Favores del Mundo, La Importancia de llamarse Ernesto.... En Leipzig se publican las ediciones Tauchnitz, que aquí cuentan cincuenta céntimos, En Italia hay los manuales Hoepli.... Son cosas sabidas; pero hay que notar las admoniciones en los periódicos americanos. En un tranvía, junto a un joven con traje Kuppenheimer, está sentado Dante, Homero, Shakespeare, Goethe, Hugo... Como si fuesen a un baile de máscaras. El joven lee, y el aviso es que, si no ha leído a esas gentes, no debe considerarse sólidamente culto. Take your pick! Pocket editions, 5 cents each. Y junto a ese anuncio un sugerente ¿Es correcto el inglés de usted? ¿No comete errores al hablar? Your English is your trade mark.... Quede a Bernard Shaw distinguir entre los English and America dialects. Felix Drinkwater habla como puede. Y en un rollo reciente para pianola, Word Roll, se elogia la vida del campo y se dice: there the boys and the girls all say dese dose and dem.....

¿Y por qué no van a hacer su propio lenguaje los que han hecho todo lo suyo? Europa les inventó ladrillos y ellos hicieron rascacielos. Italia les mandó a Caruso y ellos

hicieron discos con sello roja. Pues que Inglaterra les dé raíces inglesas y ellos hagan de su capa un sayo....

Ya obscurecía sobre la ciudad. Los periódicos de la tarde decían cosas tremendas. ¡Muerte del General Fulano!; La ciudad quedaría sin agua! ¡El gobernador de Deublecross Town ha hablado del reconocimientooo!

Y se perdían las tiernas voces cuyo futuro desvela a doña Teresa Farías de Isasi.

Se presentían las seis en las oficinas. El caer de la última letra en el oficio urgente; luego sacar el papel, prenderle un clip y ponerlo en el gran escritorio. Cerrar la máquina y emparejarse el polvo, ya al salir en bandadas encantadoras.

El Jefe se queda un poco, naturalmente y parece pensar. Los empleados, soplando humo, cepillan con garbo el traje que hizo la Metrópoli- a falta de “Bucher Bross”, y que tiene botones planos y una “abierta” de doce pulgadas.

Y todo mundo, más o menos, iría a llenar la Avenida Madero. Ya la enredosa señora de Calderón de la Barca notaba esta costumbre jurídica de pasarse revista por “San Francisco”. Estarían en el Globo, en Sanborn’s, por el Iturbide, los “grupos bobos” de que habla con tan asombrosa propiedad Armando de María etc. Las señoras, de compras durante la tarde, saldrán presurosas de las tiendas sin haber comprado nada. Telones lentos de acero. Al pasar por el Salón Rojo, un gajo de ópera tocada en la Marimba. Y guardián del “Globo” aquél imponente señor a quien sus alegres colegas han puesto un nombre tan cruel.....

Se murmuran cosas muy graves de ese y de otros señores de edad que también se exhiben alineados. Es muy probable. Aunque ya debe de hacer tiempo, en sus años mozos visitaro la Ciudad Luz. ¡Y allá dicen que son tan raffinés!

Pasan en ómnibus las actrices un día de moda. Y los autos de las familias, con mazorcas de chicas inmóviles y flappers, como han visto los figurines. Apenas si, torciendo un labio, saludan a aquel señor. Pero él ¡se pone tan contento! Ya verá esa niña lo que es lujo si le toca el grande de la Nacional de que tiene dos huerfanitos, que un jorobado le ofreció....! El señor Alfredo B. Cuéllar de aptitudes enciclopédicas, ahora defiende en inglés un par de zapatos. Luego está en mil formas la habilidad manual indígena al servicio de otra habilidad no manual ni indígena. Mexican Curious. Y por fin, en las Maison de Luxe, muchas señoritas con cólicos.

Sanborn's the house of Tiles, se atesta de la misma gente. Hay displicencia en los pedidos y en las actitudes. ¡Qué México! Se aburre uno. ¡Todas las tardes té, mermeladas! ¡Y ni siquiera se puede hablar de algo nuevo que le haya sucedido a alguien! Fumar... esta boquilla está esmaltada. Parece que las pavas reales van a poner entre las lámparas...

Discos Victor. Ese joven amable es, realmente, un tipo de cine. En su casa usará pijamas. Sabe el catálogo reciente, ¿Pero cómo hará para peinarse tan lisa y llanamente?

Lady Baltimore. El joven de la fuente antes se llamaba precisamente Narciso. Ahora dos niños toman sundaes de cereza, en sillas de juzgado. Ya a las siete y media no hay lugar. Ni modo de comer parados. Y aunque por disminuir los atractivos del lugar no hay música, esos jovencitos que han tomado unos té y otros nada, fuman como si nadie existiera.

Crisis del paseo en automóviles. Los claxons se contestan como gallos. Y hay que saludar, porque sonríen los jóvenes que manejan sus ahorros.

Las 10. Los teatros se abrían. Los cines supuraban familias. Un tren lo encaminó a su casa. El gendarme roncaba. Los chicos incunables, se arropan en carteles que ya no sirven. El día impreso los envuelve; todo habrá cambiado mañana; todo lo que no preocupa.

Lo que hice hoy –dijo el joven soltando sus zapatos– no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño. Siempre me gustará dormir, Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticos, como leyes, no leyes mexicanas, que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme ¿qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habrían de equivocarse los eruditos?

#### NOTAS:

(1). Ahora (1925), acaba de decretarse la desaparición de los semáforos. Hemos vuelto a ver gasticular, sobre un banco ridículo, confuso y sudoroso, al representante en las esquinas de la mecánica orgánica.

(2). En estos momentos se celebra en Nueva York una exposición de arte americano retrospectivo. Se quiere demostrar, por todos los medios posibles, que América (es decir, los Estados Unidos) es una nación con su arte propio y todas las cosas desde antes de la tina de baño caliente y el jazz-band. “America becomes “past” conscious”, escribe John Peal Bishop. Tanto, que la Institución Carnegie está descubriendo las ruinas de Yucatán. Ya no me asiste, pues, razón al afirmar que el pueblo de allende el Bravo descubre el pasado ocasionalmente.

(3). Al proponerme añadir, para actualizarlo, notas de este relato viejo de dos años, imaginé que tendría que escribirle muchas. No han sido sino, en realidad, estas tres las indispensables. En dos años sólo se han suprimido los semáforos en nuestra vida mexicana. Todo lo otro sigue como el joven lo vió y este sigue siéndolo, aunque ya no tanto, y soltando sus zapatos cada diez de la noche.

## Apéndice de imágenes

Salvador Novo.



## ... El Joven. - Novela Histórica ...

Novela en que no pasa nada.

Levantarse temprano, alegre. Sentía, al respirar, un corazon. Desde el alba, en vez de los gallos hipocritas que hubiera amado oír, había sentido la voz de los autos y el trueno multicolor de los carros de leche. Tal día recordaba el doctor su primera salida a la calle. Y el señor, fijos los ojos en el cielo nublado, todas las horas, mientras las gentes de fuera proyectaban un rayo de sombra en él, inversamente, filtrada en las maduras de la ventana por la que escapaba una amplia primavera. Odia las rigidas cucharas. ¡Tantos frascos negros, con anécdotas simbólicas, había amargado su boca! Recordaba de memoria su cuarto, con sus dos puperos gemeleros en los que sonaban las llaves al cambiar la ropa de su cama en ropa limpia ¡y tan fría!; las cadenas aquellas florecían en que descubría cartas y gestos, y que había costado, escogiendo los dedos al numerar. Y la pared que, de volverse, contemplaba, y en la que le parecía ver tantas cosas!

En fin, estaba ya en la calle. A tales horas no es probable sufrir calor ni ver gente. Abrían las tiendas, de las panaderías flotaba "un santo olor" y había quien se volaba de mesa y quem fuera, temerosa de atravesar las bocacalles bajo sus alas y sus chales oscuros, a la última llamada de la de vista.

Pasaba tan que otro camión. De los pueblos, venía gente de cuadros a establecer cepillos y pellos. Caeraban, atropellándose en la calle recién mojada que subrañaba, arrastrando, la punta de acero de los rieles. Ya el sol brillaba para los malos, y naturalmente para los buenos también, como un reflector apenas, antes de conquistar definitivamente el azul aún frío y pegado a las cosas. Sintiese ya bien en efecto. Solo aquel estruendo que se aceleraba y le latía en las sienes, a ratos. Detuvo un camión. Reconoció al conductor, que imperteriblemente gritaba, profundo desde tan temprano y sin cambio siempre. El ruido de la calle era para él armonía sabida. Los truenos volaban, como personas decentes, con poco de todo, saliendo al trazo en las esquinas mientras los "trápidos" atropellaban los minutos, como errores ricos. ¡Todo, igual! Algunos cartones recientes. Se prohibe fijar anuncios. Y los gendarmes de tráfico que instalaban su oficina pública, ya al centro, Bajío.

En los almohanos alzaban las cortinas de arena, y desde el fondo, salían las avanzadas de zapatos. Se instalaban los autos de autos. Obviamente de la noche anterior, los chifleros enjugaraban el coche afanosos, en mangas de camisa y medias al aire de las llantas. Llegó ventoloso, reostregando que ocupa sus manos, y ¡fíjate! ¡Líste! Había de retroceder, exaltado. Pasó, homérico, un camión con una casa adentro. En las alas, iban los. Se adivinaban mesas, camas, acaso un piano de cola...

Siguió avanzando. Todo lo conocía. Solo que su ciudad le era un libro abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes. Lata con avidez cuanto amestraba. ¡Su ciudad! ¡Su ciudad! Estrechábala contra su corazón. Sonreía a sus espaldas y prestaba atención a todo.

Mar Spracht Deutsch, Florsheim, Empaje Uned, Merid, supá moscovita. Shampoo, ya llegó el Taita del arrabal; ¡ejecuto con los pies a los Maestros; Au bon Marche, Facultad de México, vías urinarias, extracciones sin dolor, se hace tru-tru, examine su vista gratis, diga sus—mod, Mmo, aca-



ba de llegar, estamos tirando todo, hoy, la reina de los caribes The leading Hatters, quien los prueba los recomienda, pronto aparecerá, ambos teléfonos, consígrase la novia. Agencia de Inhumaciones everready. Tiene usted callos? Tome Tania. Sin duda, a pasadientos, pero su ciudad se clasificaba. Para cada actividad señalada, remedios o gentes especiales. Ya los helados no son solamente de limón, de chocolate, de fresa o de "amantecado" como solían. En aquel Lady Baltimore las listas eran largas e incomprensibles. ¡Quién que no sepa pronunciar osará comerse un Marshmallow puff? Y los Ice cream—sodas—vasos llenos de espumarajos y con dos popotes, como los acusaba un su amigo provinciano, eran de Mocha! ¡Y de Maple!...

Los últimos, caprichos del destino y deber del joven de la fuente—soda, saben a life-savers; ¡Si, sálvese quien pueda, con tales Maple! Los life-savers a su vez tienen el sabor que deja una extracción de muela. Involuntariamente pensó en los dentistas. Estos hombres son especialistas. También lo son aquellas matronas de que hablaba Sócrates y que colaboran en nuestra edición. Los que solo exploran cataratas, los que curan nariz, oído y garganta; otros aún cuyo posterior examen a sus

clientes no debe de ser muy divertido. Ya los ungüentos no gozan del prestigio que hurtaban a los cirujanos. La extirpación sin operación es ya un hecho... Nuestros antepasados morían de un acervo bien pobre de enfermedades; a veces morían del dolor de no haber padecido mal alguno. Y, además, sus pocos disturbios físicos eran curados casi siempre por el doctor Sangredo o por el médico Purgante. Más antes el físico, que curaba todo o el brujo que salía a diseccionar cuerpos, sabían también griego y hebreo y astrología. Hoy hemos descubierto un repertorio brillantísimo de muertes, sin contar los que son por accidentes en la calle, o la fulminación. La soltería, el cinematógrafo, el vegetarianismo, el teléfono y las novelas francesas a mi tienen grande culpa del grupo de las enfermedades mentales. Antaño solo en las novelas o en el teatro morían de amor alguna desdichada; hoy el profesor Freud nos las enseña en la vida comiendo olvidos, torpezas, equivocaciones, errores, supersticiones... Toda la psicopatología de la vida diaria y de la lucha por los maridos!

Y tanto mal ha producido el individualismo en las mujeres. Cada una se ha descubierto. Es muy interesante, tiene matices espirituales nunca vistos y usa el sombre-



ro como nadie. Los ojos son de gata. En Revista de Revistas, el Semanario Nacional, una vez venía un verso diciendo algo de los ojos de gata de algunas mujeres. Sobresalen las literarias, cronistas o recitadoras. Una recita convencida:

"¡Trinta años! quién me diría".

"Y en un vaso, olvidada, se desmaya una flor" y logra al fin su deseo de ser musa.

Otra se dedica a la Teosofía. Esta a seguir los consejos de Don Carlos González Peña. Aquella hace un ensayo inglés a propósito de todo. ¡Es tan finamente sutil, trémula y altiva! Ha leído Franco Lorraine y Willy... en traducciones de Luis Ruiz Contreras.

¡Cosa admirable por inconsciente esta especialización de labores!

Ella ayudar a la substitución inevitable de unos tipos por otros, a la creación de nuevos géneros de hombres y contrarrestar un poco, en la tierra de D. Juan de Dios Peza, los propósitos del Licenciado Vasconcelos.

Hay dos grandes muestras de la fuerza que crea dividiendo en nuestra moderna sociedad. El aviso oportuno, en lo moral, y la casta de los choferes, en lo material.

Nadie que use planillas ignora estos dos hechos. Anteriormente a la revolución podía leerse el periódico entero y se podían atravesar las calles. Hoy los diarios dan demasiado papel y los hijos de Ford existen demasiado. Hay solicitudes, ofertas, ensañanzas y aquella fecunda sección de "Divorcios" en "El País" se ha ramificado clasificando sus cien pies. ¡Si antes no se ofrecían tantas cosas o no se buscaban en la prensa!

Realmente hay poco pundonor en párrafos como este: Señora atractiva, con capital, solicita relaciones con joven fuerte y sin capital. Entrega inmediata. *Altisidora*. O bien: Modelo masculino, buenas formas, envía retrato a quien desee ocuparlo. *Fedro de Rubempré*.

Y más abajo: Adorada. Te espero donde ya sabes. Lleva un pañuelo. Tu *Mocoso*.

¡Esto ya no lo pueden leer las familias! Tampoco debería saberse si fulana mató a su amante. ¿Qué tiene que saber mi esposa que se puede matar a un amante? Y luego los niños que aprenden historia y en los diarios leen, de reojo que en la cárcel... heroína... drogas. Si no fuera por el suplemento de los domingos, tan instructivo, las gentes que usan planillas no comprarían el periódico entre semana.

También antes de 1900 no había propiamente ese tipo ágil que constituyen los choferes. Más lejos, en las diligencias y en los coches genericamente de caballos, los aurigas eran serios, un poco viejos, o gordos o secos, pero siempre con algo de Daguerrotipo y de incómoda silla real. Deben de haber oído a la paja que estornudaban sus caballos; eran respetuosos y leales. Sus esposas y sus hijos eran amantes con ellos. Pero las máquinas, este argumento de los socialistas, han puesto en deplorable lugar la domesticidad de los que conducen nuestras almas como si las llevaran al diablo. Deben de haber sido los jóvenes, los más perversos del lugar, los que aventuraron a trepar a una locomotora y aparecieron luego, como el propio enemigo malo, tiznada la cara entre las llamas bramadoras. Y poco a poco fué creando el tipo de los ferrocarriles de modo tal que hoy cualquiera los distingue; de anchas espaldas, con zapatos de tropezón, pantalones anchos y sacos extremadamente barrocos en su fantasía. Lo que más los distingue es el sombrero, de alas cortas, puesto muy arriba y muy adelante de una cabeza con castaña, aderezada con teñón y que lleva cuatro pedradas. A nivel de los ojos, como quien empuña un barquillo, hace en su sombrero, al ponérselo, un pico, el último en la historia de los sombreros.

Muy semejantes a los ferrocarrileros fueron resultando los conductores de tranvías. El mismo aspecto. Y la propia tarea

de rendir cuentas y de checar boletos numerados. Hace algún tiempo, sin embargo, aún tenía el privilegio de arrollar de cuando en cuando, en su guillotina eventual, a una que otra María Antonieta con apellido y que iba a la plaza. Hoy resultan tan lentos que ni los suicidas los prefieren.

Orniterrínco, la bicicleta surgió. Fue chile y hasta rápido usarla en las carnicerías y los doctores no se desdénaban de hacer equilibrio sobre aquel toro bipedo y solipedo que no comía ni se entripaba ni podía matar a nadie. Ni a su jinete.

Pero la bicicleta, nuncio de libertad, gritó de Dolores contra la tiranía ya mecánica de los rieles, murió en flor. Hoy sólo las usan los niños bien en las calles privadas. Uno que otro señor, si se atreve, va incómodo y lleno de vergüenza. Ya agonizaba por 1905. En los estanquillos hay tarjetas en que, con bombín claro, traje de cuadros y elegancia a lo Manuel Puga y Acal, un señor le lleva a su amada flores en bicicleta.

Ya los científicos, los que habían visitado Europa, iban a la Reforma, en coloniales auto—edificios marca Renault. Los héroes provincianos (cuya vida y hechos saben algunos maestros de escuela) desde su mohonera, acentuaban su gesto trágico o requerían el sombrero o la muleta, al vez pasar, con los caballos en pildoras, aquellas cosas que les hacían taf—taf y les volvían la espalda y un humo incorrecto que les salía por la espalda.

(Estos automóviles—iba a escribir con b—se conocieron mucho en el cine; en vistas panorámicas iluminadas, marca Pathé, de pronto daba vuelta un Renault. También en las vistas Italianas. A la Hesperia—decana de los argumentos—"pannes" frecuentes le daban ocasión de desesperar borrosamente desde la portemela que no podía abrir).

¡Pero en Europa tenían un lamentable concepto de la industria y de la mecánica! Los autos eran casi solemnes; cada pieza costaba mucho y no sabían ponerles huarachas a las llantas. Además los choferes, chauffeurs, eran lentos, uniformados, y abrían las portemelas inclinándose. Por eso nació Henry Ford y anegó de hormigas las calles del universo.

Con la revolución, por fin, hubo tantos autos—ya rápidos y yanquis,—como generales. ¡Que grandes días aquellos en que la familia, toda la familia del general Aguado iba en su auto a admirar las obras del desagüe! ¡Y los días de campo!

¡Hudson, super, supper six! Entonces, como sobraba ya gente en México—y gente de dinero—se aceptó el auto Universal. Y por 1917—¿el sincronismo de las invenciones? Se hicieron circular algunos camiones,

Se pensó que serían mejor los fuertes y sólidos. Hasta hubo uno de dos pisos; pero—ley creo que sociológica,—lo que se ganaba en amplitud se perdía en intensidad; y a medida que se establecían más líneas y que había más camiones, se personalizaban estos y pasaban de varias marcas a la finalmente adaptada, la Ford. Si fuésemos cubanos hubiéramos dicho fotingos. Por una costumbre muy mexicana de disminuir las cosas lamiéndolas, les llamamos *forditos*.

Los numerosos choferes de los generales eran, un poco, revolucionarios también. Por minutismo se les había hecho cara de bandidos. Usaban sombrero tejano y, generalmente, guardaban algo de dinero. (Harto plausible, el ahorro, que debe predicarse sin descanso).

Vuela, vuela, palomita,

vuela, si sabes volar

y lleva este saludable ejemplo a los que tienen cargo público. (Con estos versos se empujaban muchas Repsolitas en los pueblos, durante la revolución. Repsolitas cómodas; el ciego que las auillaba sabía muy bien quiénes ocupaban "la plaza". Y ya que entraban los otros, sabía quiénes eran los otros y alteraba dos o tres versos de su elástica palinodia). Pues cuando el general evacuaba, sus leales choferes compraban un camión con sus ahorros—y con la diaria sisa en las reflexiones de las que el general no entendía papa.

Ha aquí por qué a la revolución y a Mr. Ford debemos una nueva casta que tiene en los rieles su género próximo y en la libertad no sujeta a cable ni a riel su específica diferenciencia. Cuando los camiones eran pocos y no había terminales, no podía tardarse, iban y venían por el Cinco de Mayo y se sentía bonito y raro ir brincando frente a cuatro señores y junto a tres. Los letrados eran aún tímidos e imitativos de aquellos de los trenes. Colonia Roma, Zócalo, Santa María, Guerrero. Y adentro, cuando mucho, No Hay Cambio. Pero en tres años de cambio ha sido verdaderamente asombroso. En primer lugar, los Santos ya deben estar sordos. Se explica uno que Heino diga: ¡Llamé al diablo y vino al punto! Y que Don Juan repita todos los años: ¡Llamé al cielo y no me oyó; porque en México el diablo no es tan atraído y llevado en bocas sacerdotales como la corte celestial. Y esto es culpa del Ayuntamiento, por una parte, y de Da. Isabel la Católica por otra; porque los lazos intangibles de los camiones han unido a D. Vicente Guerrero con San Lázaro, y a San Rafael con San Lázaro, y a Santa Julia, La Guayaba y San Cosme, y a Santa María con la herética Roma a través de los Insurgentes!

CONTINUARA.

## GUAYMAS BOTTLING WORKS

TELÉFONO NÚMERO 91

Gran Fábrica de AGUAS GASEOSAS movidas por electricidad

LEON HERMANOS

ESTIBADORES Y CONTRATISTAS

Apartado No. 59

Guaymas, Son., México

LA PROVEEDORA

TELÉFONO NÚMERO 473

Estable montado al estilo americano, con reparto a domicilio, limpieza y actividad

EMPRES DE CARROS LEON

TELÉFONO NÚMERO 471

Transportes y maniobras. Se responde por el manejo

# El Joven. - Novela Histórica

(Continúa)

Tráfico tan constante reclamaba una orientación. Y he aquí que, vestidos de policia, sobre un banco ridiculo, empujaron dos o tres agentes del tráfico. Se hacían envolver; y se proyectaron semáforos. Los primeros decían siga, en verde, y alto, en rojo; stop and go. Luego los vestidos, ellos fueron más y los semáforos se castellanizaron; se les puso un paraguas que funcionaba mal y ahora dicen alto, adelante y peatones; cuando leen lo último todos los que se consideran peatones se adelantan. Otros hay que esperan a que diga otra cosa. (1)

En la carrera de chofer se empieza al escalafón, si es un fordecito, por ayudante; y si es un camión, por cobrador. Estos últimos son los más inteligentes. A menudo no tiene ni diez años y no han ido jamás a una escuela; pero brincan mucho, gritan más y hacen prodigios de equilibrio; crecen; sin darse cuenta saben ya sumar, restar, multiplicar y manejar; en las largas y terminales se enseñan y su voz enronquece y se hace diáctil y persuasiva. ¡Hay lugar, parados! ¡Buena! ¡Vámonos! Se les diría dados al inclito gobierno del Estado. Y si no se bañan es porque de las 5 de la mañana a las diez de la noche gritan y cobran. Ya luego sacan su licencia; conocen su carro al dedillo: el diferencial tiene rota la flecha, las balatas, el chasis... Y de repente asaltan un puesto de aceites y lubricantes, y gritan en clave: ¡dos y uno!

Hay muchos que al recibir su título se vuelven presuntuosos. Ya no quieren que los apoden "el elefante" "el filder" ni "el cachafas". Me llamo Manuel, dicen. Y aquellos que no tienen ambiciones y que los conocieron con un saco-abrigo, los motejan.

Hace poco hubo una fórmula de anuncio en los camiones, junto a "Pida usted su parada con anticipación". "Evite peligro" decían; era una asociación contra los choques y los accidentes. Pero en México no prosperan esas Salvation Armies. Los señores Sanborn tomaron la fórmula. Evite Peligro bronquial tomando tecolot. Evite Peligro viajando en este camión.

Las escuelas sobran. La observación y la experiencia les han dado el conocimiento. Los de los sitios, sobre todo, que han sido tantas veces cómplices en el rapto de las Sabinas y de las Juanas. Ya nada les temuta. Ni que un señor se suba y, cuando no le ven, saque del chaleco una cajita repleta de polvos cristalinos. Ni otras cosas dentro del coche. El silencio es oro.

Ahora tenía que comprar algo en una botica y se detuvo en un aparador. No... lo compraría cerca de su casa, en aquel botiquito de una sola puerta en que el boticario usa anteojos y tiene canas. ¡Las boticas! Son como la poesía de Tablada: un sugerente Haikais:

Botica,  
Droguería  
Farmacia.

En alguna de las tres ramas de esta arca se halla lo que se busca.

Los boticarios son gente amable y tienen excelente memoria. Saben dónde está cada frasco. Tienden a hacerse de confianza con su clientela. No es raro, pues, que cuando un joven que ha comprado ya muchas cosas y que saluda al Responsable le pida, por lo bajo, un poco tembloroso, un gramo de cocaína, el Responsable conteste:

—Pero solo con receta se vende, joven, en fin... por ser usted....

¡Píndosa justificación! Y ya en adelante, por ser él, le venderá todos los gramos que quiera.

Se estremeció involuntariamente, como en las novelas, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela. No había ya pretexto para quedarse en casa recortando papeles y clasificando en carpetas pegandas y cartas, y retratos de novias. ¡Tener que estudiar! No eran las suyas. Les vacaciones d' un jeune homme sage. Ni le quedaba siquiera el consuelo de ser provinciano y de ir cada año al pueblo o asombrar con su bien vestida erudición. A anunciar a sus maestras de primaria que tenía muy buenas calificaciones "y que no había dejado de ir a misa. A abrazar a un padre testarudo y a una anciana madre hacendosa. A visitar, no más que un rato decente a la familia cada vez mayor de Julieta, la de las negras trenzas....

Había sentido todo esto a través de las novelas. Y luego lo había palpado en la escuela, donde los muchachos con voz regional reciben cartas a menudo.... ¡En tercera persona! Así eran todas sus experiencias.

Una vez fué a pasar la Semana Santa casi a Huehuetoca, a Huixquilucan, donde los misioneros jesuitas fueron a inves-

tigar el Otomi. La casa de su local amigo (que amplia, qué entera! Hasta allá no llegaban aún los closets en las flacas paredes de apartamientos. Los roperos, repletos de ropa dada de azul, se vendían paternalmente. Los colchones se habían nutrido con la lana de ovejas conterráneas.

Su amigo tenía allí su novia y era saludado por todos con respeto.

—¡Buenos días, Pino!

Era el centro del pueblo. Precisamente, la ilustre casa de Ramírez.

Tenía que volver a la ciudad. Los días pasaban sobre él. Casi no hablaba. Una mañana, como el immoralista, se chapuzó en el río. *Des mentes odorant y le dió el barro.*

Partieron. Al despedirse de sus recientes amigos y montar a caballo por la primera vez, circuló por su pecho un súbito estremecimiento que nunca antes había sentido, y que, rompiendo el aire, se volvió suspiro.

Ya estaba en la escuela. Como todos los años, este se habían inscrito muchos en el primero. Se hacían grupos; los que llegaban de los Estados, con su Preparatoria positivista terminada, discutiendo el problema del libro albedrío, y cuyos zapatos no son de forma inglesa, se hacen de amigos en voz baja, como quien conspira. Los que salen del colegio francés, que llegan ya en orgánica infantería, que usan

Quando Vaya Ud.  
al Campo  
lleve siempre  
consigo  
**CERVEZA  
CENTRAL**  
"Aguila o Bohemia  
satisfacen al Paladar"

automóvil y tienen apellidos elegantes. Y, dentro del campo, admiradores del Maestro Casa, los que aborta la Escuela Nacional Preparatoria. Estos últimos tienen graves problemas: la fundación de una Revista Estudiantil más frecuente que las anteriores; la reorganización de la Sociedad de Alumnos y del uso hebdomadario de los baños de regadera. Fuman y discuten. ¡Si ya están en Leyes! Ahora llaman pesos a los de la Preparatoria. Y se apresuran a comprar los textos, "de preferencia en español", en el Volador.

A los tres meses de estudiar Sociología, cuando las citas de Fouillée, de Gumplowicz, de Tardie, les han llenado la cabeza, es de ser su modo de andar. Por las tardes, el "Café América" ventila sus conversaciones.

—Sí, compañero, el derecho se apoya evidentemente en la Moral, y mientras no haya una moral universal, el derecho internacional es un mito, es decir, una utopía.

Más allá los jóvenes poetas fuman Priores y conversan:

—Pues yo si encuentro analogías entre Rabindranath Tagore y Gabriela Mistral. Una y otro fueron descubiertos al mundo boquiabierto desde su humilde apartamiento. Y ahora los tendrás viajando para que se conozca verbalmente a los admirables autores de Desolación y de Las piedras, las piedras...

—Hambrientas—

—Ah, sí, the hungry stones. Esta piedra ¿no te recuerda a Neruo? Hermana agua, alabemos al Señor...

—¡Past! Neruo no era filósofo. ¿Has leído sus primeros libros? Apenas era "Místico." El maestro Castellanos Quinto nos explicaba el misticismo con Fray Luis de León y con Mauricio Maeterlinck. Místico lo significa religioso. Nuestro verdadero poeta filósofo es el malogrado autor de "Los Senderos Ocultos."

—Irás, harás, vendrás, verás las cosas con noble lentitud...

Esta retórica preceptiva contiene la más alta filosofía. Ni Sócrates a sus jóvenes discípulos les definía tan precisamente sus obligaciones. Prueba de ello las ediciones de Clásicos de la Universidad. Los diálogos de Platón, son estupendos, aunque algo indigestos algunos, como el Banquete, ¡Y valen un peso, con pasta inglesa! ¡Ya los leiste!

—No. He estado viendo los Valores Literarios de Azorín.

—Pues yo, desde que lei "Al Revés" he estado leyendo la Biblia. Huysmans me suscitó a Wilde y lei Intenciones; de allí a Walter Pater y de los estudios griegos al caudal maravilloso de Aquiles Pelida, en cuyo tiempo, por su mal, no había talonarios.

—No hagas chistos graciosos. Ahora, frente a estos restos de café, penaba en Baudelaire... en Verlaine... en Villón...

—Sí, pero ya va ahí Martínez Sobral. Hoy tenemos clase de Economía.

—¿Qué se me da a mí del productor, ni del consumidor? Déjame soñar, burocrata; déjame ser romántico. ¿Quién que es no es romántico? Se apagó el fuego de mi chimba.

—Por eso yo prefiero—decía el helenista vidriano— las cigarrillas. Son el perfecto placer porque no dejan nunca completamente satisfecho.

Lucho comentan lo que para ellos, es la última novedad editorial: el libro de poemas breves del joven Bargaenpóitín. Que viene tan nueva de esta existencia

misera! ¡Qué desprecio a los cánones y que buen papel! Hizo tirar 30 ejemplares numerados en papel Imperial del Japón...

Otro es el grupo que se dedica a la política. Ya se ha visto que, a veces, es muy productiva la presidencia de ciertas Federaciones Imaginarias. Y se provocan discusiones, se interrumpen las clases, y, en asambleas que se toman en serio, los futuros diputados empiezan por invocar la elocuencia del que tenía un chicharo, y dicen que los falta, y que la quisieran tener, esa o la de Boileau, o de Danton, o siquiera la de Castelar para convencer a su auditorio de que el listón azul es superior al distintivo rojo.

"Nuestra planilla, gritan convincentes, ofrece reducir los planes de estudio, tomar parte en los Consejos Universitarios, ligar entre sí a las escuelas, fomentar las posiciones y ayudar al Ibero-americanismo. Habrá descuentos para los estudiantes en todo lo que los estudiantes necesitan pagar barato. Y contribuiremos a hacer efectiva entre la juventud, que es la esperanza muy legítima de la patria de Juárez, el lema que ostenta, hoy, nuestra Ilustre Universidad ¡Por mi raza hablará el espíritu! Los norteamericanos son un pueblo sin educación. La doctrina Monroe, vos lo sabéis, fue un "lapus linguae" debió formular: América para los Norteamericanos ¡Pero no lo consentiremos, compañeros! No volveremos al Olimpia. No aprenderemos inglés. Ese pueblo, esa raza de cowboys hatline-girls desaparecerá. Nos alimentamos Vargas Vila y el Himno Nacional!

Otra es la Escuela de Medicina. Por allá la literatura muere en los bisturís o se vuelve Naturalista. Todavía no ha muerto Manuel Acuña. Y las novelas que el Testut permite hojear son de ciertas series filosóficas que los papeleros sugieren al oído. Sin embargo, el parnaso Mexicano no carece de buenos cirujanos. Consultese la Antología del Centenario. Y recuérdese que en tiempo del Doctor don Porfirio Parra y de don Gabino Barrera los practicantes de hospital hacían también novelas. El propio Doctor Parra escribió "Pacotillas", novela estudiantil donde muere el protagonista víctima de la tos ferina. Y otros doctores han recetado en verso aunque lo hagan secundariamente y disculpándose en "dos palabras al lector".

La tesis final los fuerza a redactar una maravilla de discurso sobre el nervio trigémino y esta tesis, dedicada a los padres

del culpable, se imprime con una "Fe de erratas".

Los alumnos de Medicina, en lo personal, si lo tienen, son abstraídos y serios; esas alegrías morbosas de ochar dedos en los busones y agua de muerto a los transeúntes, son como el gusto amargo de quien vomita porque le ha hecho daño comer. Su tristeza proviene, en mucho de la estrechez con que viven en cuartos en que a menudo hay tres más que roncán, sudan y "machetean". Estudiantes sin blanca, como en las leyendas; buscan, cuando van ya en tercer año, novia con quien hablar de sus ilusiones; al fin y al cabo abundan ejemplos de médicos que sufrieron hambre durante su carrera y que luego tienen casa propia; se puede decir... pero lo que puede citarse es un porcentaje máximo de doctores no tienen casa propia y se buscan un empleo... solo que esto no se sabe o no se toma en cuenta.

Los alumnos de Medicina son una prueba de admirable tesón. No les arredra nada para clasificar año tras año en su archivo encefálico cómo se unen los tendones y cómo se llama cada cosa de las inaspechadas que cargamos. Y luego, hacen una teoría de la vida y de la felicidad haciendo depender sus matices de nuestro estado digestivo. ¡A ellos les consta mucho!

A este respecto no son nada pacientes los estudiantes de leyes. En seguida quieren dinero y libertad; por su fortuna, los profesores faltan regularmente, y mientras ellos se anuncian en alguna antezala en que se lee: No hay vacantes, para solicitar empleo. Ahora lo que mandan de casa no es suficiente. Un futuro abogado debe usar canasta...

Los que van a ser ingenieros no tienen tiempo para obrar. Están encantados porque Comte y Tolsa (no Tolsa, ¿verdad, marqués de S. Francisco?) los colocaron en el primer lugar de las ciencias y de la ciudad.

Hay todavía algunas escuelas recientes como Agricultura, como la E. P. I. M. E., como la Gabriela Mistral, que aún no forman un tipo claro y distinto; con el tiempo, sus árboles darán su fruto cierto. No tardan las cocineras tituladas y se podrá entonces emprender la "antología de los platillos".

CONTINUARA

TEL. EDIC. 36-87

**SALCEDO**  
GRABADOR

AVE. ISABEL LA CATOLICA 85.  
MEXICO, D.F.

DIBUJOS Y CLISES  
PARA TODA CLASE DE  
IMPRESIONES TIPOGRAFICAS

Vea la calidad  
de nuestro trabajo.

Salvador Novo.

# El Joven. - Novela Histórica

(CONCLUYE)

«En la quinta edición la casa "Cultura" no sólo tiempo, en la antología mensual de buenos autores que solía publicarse bajo la dirección de José Gertrudis, pero, por ejemplo, con un perico en vez del libro completo como ex-libris. El perico, que para los libros nuevos camuflados marcaba "Cultura", pudo de repente aturdir al buho con su hablar sin "filialidad". Ya se acordó el cine. El buho está ya un poco de fiesta. Y al perico, si no se apacha, lo demuestran. ¿Existe en México una literatura que distinga el espíritu popular? ¿Hay "lang" jargón? No se lo pregunta el Doctor Añ. Es un monólogo como lo que hablaba concurridos el doctor don Francisco Manilla y Torquemada por 1896. El entusiasmo que los despertó a las páginas eruditas las ediciones de Vesperto Arroyo y los papales amarillos y verdes que se declaman en las barridas, se ha demeritizado un tanto. Los corrillos de los sonidos que rimados romances imperfectos. Los académicos con carátulas simplónicas no lo son sino a fuerza; tanto es así que cuando en algún diario o en alguna imprenta sobre un cliché fotografíen y ahora que salen tan caros, se imprimen por el sus admirables expresiones, no importa quien sea el retratado.

En cuanto a las canciones cuyas letras suelen en hojas, pueden reconocerse si se va a las lecturas, en donde puede hallarse también la gracia de hablar con dos sentidos; el Teatro Lírico es una institución Nacional. Y el teatro, los puestos, el Amor Land y los poetas jóvenes (no va cierto, Bernardi) han contribuido a estimular al pueblo. No es cosa del Sistema Best ni de Marcelino Dávalos. Ya a principios del siglo pasado se hacían Odas Anacronísticas Al Pelaje.

Si el cine se le analiza, como política, económica; también el pelaje es don del gran padre Lino. ¿Vivía, decía, mona. Oh, cómo del Perseus? Resonancia al olvido que en esta fiesta tiempo...

Como se ve, Partendo desahoga las Ramas de un canto amor, Corría toma néctar cuando de Lino y Fernández de Lizardi escribía un Auto-Mariate con slax:

Oh cosa traigo, Teopitque, que te lo ha de dar contento; yo lo soy de Cuauhtlán y me lo Sanol Juan Diego.

«Cuando vendá que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música. No ser normales en los pueblos, un defecto mayor que en las mujeres ser sostenidas y gemidas. Que la ontogénesis nos ayude a descubrir que a esta América mía, que palpo toda en el mapa de relieve de mi corazón, le ha faltado algo. ¿Cuándo debieron las hijas de Europa empezar a hablar de su casa? ¿Por qué truenos, como todas las palabras, primero lo que y luego le brico? Luis G. Urbina y Santos Chucarro observan que el todo tiene tratado muy dulce, muy soya y hace eruditos reducidos. Los guatopines como aquí se venían afiladas. Los indios parte son barbaes. Para los mestizos se



transfiguraron en poetas. Lo epopéyico nos salió un poco tarde, ya que se habló del código de Napoleón; pero ya el egioguismo era cadáver, polvo, sombra, nada cuando el Diario de México y el Pensador empezaron con indirectas. No hemos tenido nunca humanismo ni renacimiento. A Cristo nos lo trajeron ya Guadalupe Juan Diego que la sombra visión; y el tomasino obispo, ya con el cuerpo del delito, trazó los planes que sabéis, en ediciones con copyright. Hasta que en El teatro, la novela, los frescos, todo lo tenía ya Europa; Teozomoc se había

dormido sobre sus algedones. Lo único que producía Tenochtitlán eran esculturas y piedras para sacrificios que a su vez favorecieron el turismo norteamericano y las excavaciones desconcertantes. De los Moteucomas, uno se dedicaba al tiro al blanco y el otro se daba maniere. Solo Cuauhtémoc puso los pies en polvorosa. Con diez cadrones por banda y el patriotismo exaltado, casi todos los himnos de la América Hispánica, hechos con la misma inquietud, al recuerdo quemante de las encomiendas y de la inquisición vergonzosa y del yugo español, hablaban de un enemigo y de morir en los combates, al recuerdo de los héroes y envueltos en la insignia sin mécula.

El cine ha sufrido en México alientos grandes y graves desalientos. Cuando se dispuso de la fotografía animada, se echó mano de la literatura con historia. ¿Quién no vio el Circo Romano y las grandes galerías, de muchos remos? En Francia abundan los hechos de Ezeque que poner en claroscuro. Los reyes eran reales, comprensivos, y firmaban sentencias con plumas de ave. Los pajeillos se inclinaban. Catalina de Médicis conapiraba tras una puerta. . . . ¡Todo Victor Hugo! Luego, cuando se prefirió del cine incoloro, argumentos tiernos siempre en Francia, en los que se dignaban actuar M. Mime, de la Comédie Française. Celos, dudas. El artero anónimo y la esposa inocente. . . el hijo que se enferma y cuya muerte uno para el his a las esposas condenados por desconfiados. . . .

Luego la jettatura y el mal fin. Vistas hechas en italiano como en que la heroína era como ella sola de original. Y la primera salida de Emma Padilla, la Menichelli Mexicana -el Califa de León, el Tigre de Santa Julia-, con los párpados en tercera velocidad. Al ver que en Francia las actrices filmaban por deporte. Mimi Derba fundó la Actvica Film, con María Caballé, en Defensa Propia, argumento que hubiera sido una apertura aceptable.

Vinieron luego otros muchos desfiles de matronas teatrales. Y en el éxito de los episodios, se filmó "El automóvil gris".

El sabio Federico de Oña dijo una vez que en español no se puede decir "Standard"; le decía a propósito del Quijote, la Celestina, el Alcalde de Zalamea, el Cid. Tipos únicos y todos diversos. Así eran las películas europeas. Pero la vida dice: No hay una alma en cada abeja, más tiene una alma el rumoroso colmenar. (Y las películas americanas, esas sí standard por quien sabe qué reglamento, hicieron triunfar a la virtud por encima de todo, en un beso final. La tragedia, -suele afirmarse- es la más alta manifestación del arte. No es sainete, el pasillo el entremés ni la petipieza en que no hay situaciones fuertes, en que Sancho lleva a Teresa la nueva de su insula. . . . A pesar de aristófanes y de Bernard Shaw, nos estremecen Sófoeles y Breton de los Herreros. . . .

Pero el cine californiano no es casi nunca "accurately" intencionado en su efecto. Confía en que el pueblo -o God we trust- reconocerá a sus muchachos y se conseguirá el keep smiling aún con los aprietos que pasa Juanita Hansen en la cueva de los piel rojas. ¡Faltan seis episodios en dos sendas partes. No pueden matarla. Además, su novio anda cerca; y el público tiene la digestiva seguridad de que todo será "fixe up". Este optimismo se le debe en mucho a Orison Sweet Marden y al propio Smiles. El viaje de Coué a los Es-

SOLO QUE NO TENGA CABEZA  
NO USARA

**Sombrero** 

Rodrigo Montes  
de Oca.

Tacuba 33. Junto al  
Templo. Bolívar 28.  
Junto al Principal.

Salvador Novo, "El joven. Novela histórica", La Antorcha, núm. 22, 28 de febrero de 1925, p. 25.

todos Unidos fue todo un éxito. Todos saben Jekes a propósito de la Christian Science. ... Ha de ser de Franklin la fórmula. "No dejes para mañana lo que puedas hacer hoy". Porque para el americano del Norte, el ayer es cosa poco sabida. Con motivo de la guerra Europea y de la supremacía norteamericana, se le ha pensado igual a Roma. Y el problema del Imperio vuelto República ha dado ocasión a los profesores de Ancient History, todos ellos Ph. Ds. de escribir libros a propósito del paralelo ascendente de a Unión con la Roma Augusta (2) Pero sólo los Ph. Ds., —o escasos, por otra parte, no ignoran que Roma existió. Ahora, con Valentino, Pola Negri, la Nazimova y otras estrellas extranjeras, se ha descubierto a Balzac y a su correlativo Dickens, por supuesto que optimizados. ....

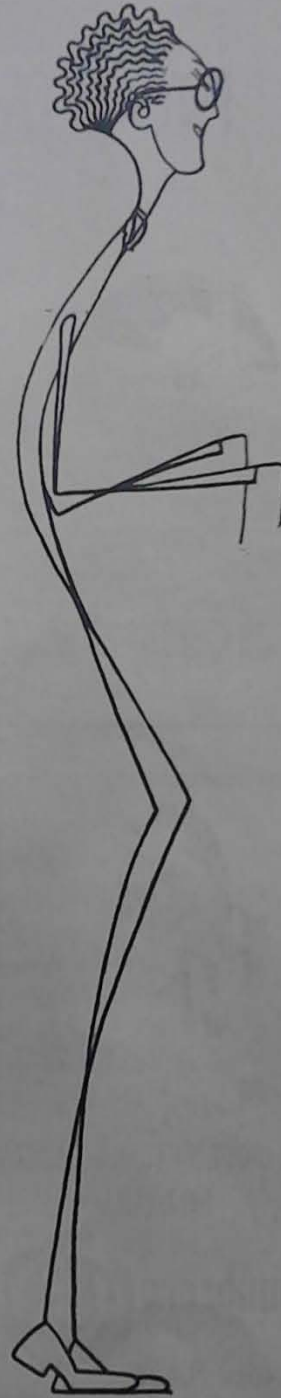
El pueblo de "Allende el Bravo" descubre el pasado ocasionalmente. Nosotros descubrimos el presente, tan exterior a nuestra vida, tan casualmente como ellos la Historia. Por eso nuestra cultura se detiene en 1900 y es, sobre todo, francesa.

En Estados Unidos —y en Inglaterra— cuántos libros y cuántas Revistas de libros "amazing"! Hejéese el Times, hejéese el New York Times Book Review y los incontables Magazines de Cine, de Teatro, de dibujo, de Geografía, de Gimnasia, de Home Economics. En Francia había el *Je suis tout*, forma ecléptica. Así en España Calpe, en Centroamérica García Monge (y en México los Loera y Chávez) se ofrece por meses la cultura antológica. Le último *lettère di Jacopo Ortis*, el *Werther*, *Los Favores del Mundo*, *La Importancia de llamarse Ernesto*. ... En Leipzig se publican las ediciones Tauchnitz, que aquí cuestan cincuenta céntimos. En Italia hay los manuales Hoepli. ... Son cosas sabidas; pero hay que notar las admoniciones en los periódicos americanos. En un tranvía, junto a un joven con traje Kuppenheimer, está sentado Dante, Homero, Shakespeare, Goethe, Hugo... Como si fuesen a un baile de máscaras. El joven lee, y el aviso es que, si no ha leído a esas gentes, no debe considerarse solidamente culto. *Take your pick! Pocket editions, 5 cents each.* Y junto a ese anuncio un sugerente: ¿Es correcto el inglés de usted? ¿No comete errores al hablar? *Your English is your trade mark.* ... Queda a Bernard Shaw distinguir entre los *English and America dialects*. Felix Drinkwater habla como puede. Y en un rollo reciente para pianola, *Word Roll*, se elogia la vida del campo y se dice: *there the boys and the girls all say dese dese and dem.* ....

¿Y por qué no van a ha ver su propio lenguaje los que han hecho todo lo suyo? Europa les inventó ladrillos y ellos hicieron rascacielos. Italia les mandó a Caruso y ellos hicieron discos con sello rojo. Pues que Inglaterra les dé raíces inglesas y ellos hagan de su capa un sayo. ....

Ya obscurecía sobre la ciudad. Los periódicos de la tarde decían cosas tremendas. ¡Muerte del General Fulano! La ciudad quedaría sin agua! ¡El gobernador de Deublicross Town ha hablado del reconcomientoooo!

Y se perdían las tiernas voces cuyo futuro desvela a doña Teresa Farias de Isasi.



SALVADOR NOVO.  
Por SANTOYO.

## LA ANTORCHA

Se presentan las seis en las oficinas. El caos de la última letra en el efecto de gente; luego sacar el papel, prenderle un cig y ponerlo en el gran escritorio. Como la máquina y emparejarse el papel. Y al salir en bandadas encantadoras.

El Jefe se queda un poco, naturalmente y parece pensar. Los empleados, supliendo hueco, espilian con garbo el traje que usa la Metropolitán a falta de "Bocher Bow" y que tiene botones planos y una "abierta" de dos pulgadas.

Y todo mundo, más o menos, iría a buscar la Avenida Madero. Ya la escuchaba señora de Calderín de la Barca estaba este costumbre jurídica de pasarse revista por "San Francisco". Escarían en el Globo, en Sanborn's, por el Iturbide, los "grupos bellos" de que habla con tan inocente propiedad Armando de María etc. Las señoras, de compras durante la tarde, no dirán promesas de las tiendas sin haber comprado nada. Telones lentos de amor. Al pasar por el Salón Rojo, un grupo de opera tarada en la Marimba. Y, cuando del "Globo" aquí imponente señor y que sus alegres colegas han puesto en marcha tan cruel. ....

Se murmuraban cosas muy graves de los y de otros señores de edad que también se exhiben almidados. Es muy probable. Aunque ya debe de hacer tiempo, se me años meate visitaro la Ciudad Luz. ¿Y allá dicen que son tan raffines!

Pasan en simlitas las actrices un día o moda. Y los autos de las familias, no maneradas de chicas inmóviles y Gupper, como han visto los figurines. Apenas o corriendo un habito, saludan a aquel señor. Pero él se pone tan contento! Ya me esa milia lo que es lujo si le toca el grand de la Nacional de que tiene dos horrietos, que un jorobado le ofreció... El señor Alfredo R. Cuellar de aptitud eciclopédica, ahora defiende en inglés un par de zapatos. Luego está en mil formas la habilidad manual indígena al servicio de otra habilidad manual no indígena. Mexicano Curious. Y por fin, en la Casa de Luzas, muchas señoritas con ellos.

Sanborn's the house of Tiles, se auto de la misma gente. Hay displencia en los pedidos y en las actitudes. ¡Qué México! Se alburre uno. ¡Todas las tardes tú me meindas! ¡Y si siquiera se puede hablar de algo nuestro que le haya sucedido a alguien! Fumar... esta boquilla está comatada. Parece que las pajas reales van a poner entre las lámparas.

Discos Vinter. Ese joven amable es, realmente, un tipo de cine. En su casa puede pujarnos. Sabe el catálogo reciente. ¡Pero como hará para peinarse tan lisa y llanamente!

Lady Eshaltimore. El joven de la foto antes se llamaba precisamente Nacion. Ahora dos niños toman sandos de arena en sillitas de jungado. Ya a las siete y media no hay lugar. Ni modo de comer por nada. Y aunque por disminuir las atracciones del lugar no hay música, esas jóvenes que han tomado unos te y otros nada fuman como si nadie existiera.

Crisis del paseo en automóviles. Los autos se contentan como gallos. Y hay que

saludar, porque sonrían los jóvenes que manejan sus ahorros.

Las 10. Los teatros se abrieron. Los cines supuraban familias. Un tren lo encaminó a su casa. El gendarme roncaba. Los chicos incunables, se arrojan en cartones que ya no sirven. El día impreso les envuelve; todo habrá cambiado mañana; todo lo que no preocupa.

Lo que hice hoy—dijo el joven soltando sus zapatos—no tendrá ya objeto mañana. Hay cosas invariables, que gustan siempre. Tengo sueño. Siempre me gustará dormir. Pero mañana se habrá muerto alguien. Hay estadísticas, como leyes, no leyes mexicanas, que se cumplen siempre. Yo puedo ser alguien y morirme ¿qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo re-

sultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habrían de equivocarse los eruditos?

NOTAS:

(1). Ahora (1925), acaba de decretarse la desaparición de los semáforos. Hemos vuelto a ver gasticular, sobre un banco ridículo, confuso y sudoroso, al representante en las esquinas de la mecánica orgánica.

(2). En estos momentos se celebra en Nueva York una exposición de arte americano retrospectivo. Se quiere demostrar, por todos los medios posibles, que América (es decir, los Estados Unidos) es una nación con su arte propio y todas las cosas

desde antes de la tina de baño caliente y el jazz-band. "America becomes "past" conscious", escribe John Peal Bishop. Tanto, que la Institución Carnegie está descubriendo las ruinas de Yucatán. Ya no me asiste, pues, razón al afirmar que el pueblo de allende el Bravo descubre el pasado ocasionalmente.

(3). Al proponerme añadir, para actualizarlo, notas de este relato viejo de dos años, imaginé que tendría que escribirle muchas. No han sido sino, en realidad, estas tres las indispensables. En dos años sólo se han suprimido los semáforos en nuestra vida mexicana. Todo lo otro sigue como el joven lo vió y este sigue siendo, aunque ya no tanto, y soltando sus zapatos cada diez de la noche.

S. N.

# El Palacio de Hierro

Ap. Postal 25

LA CASA DE TODOS

México, D. F.



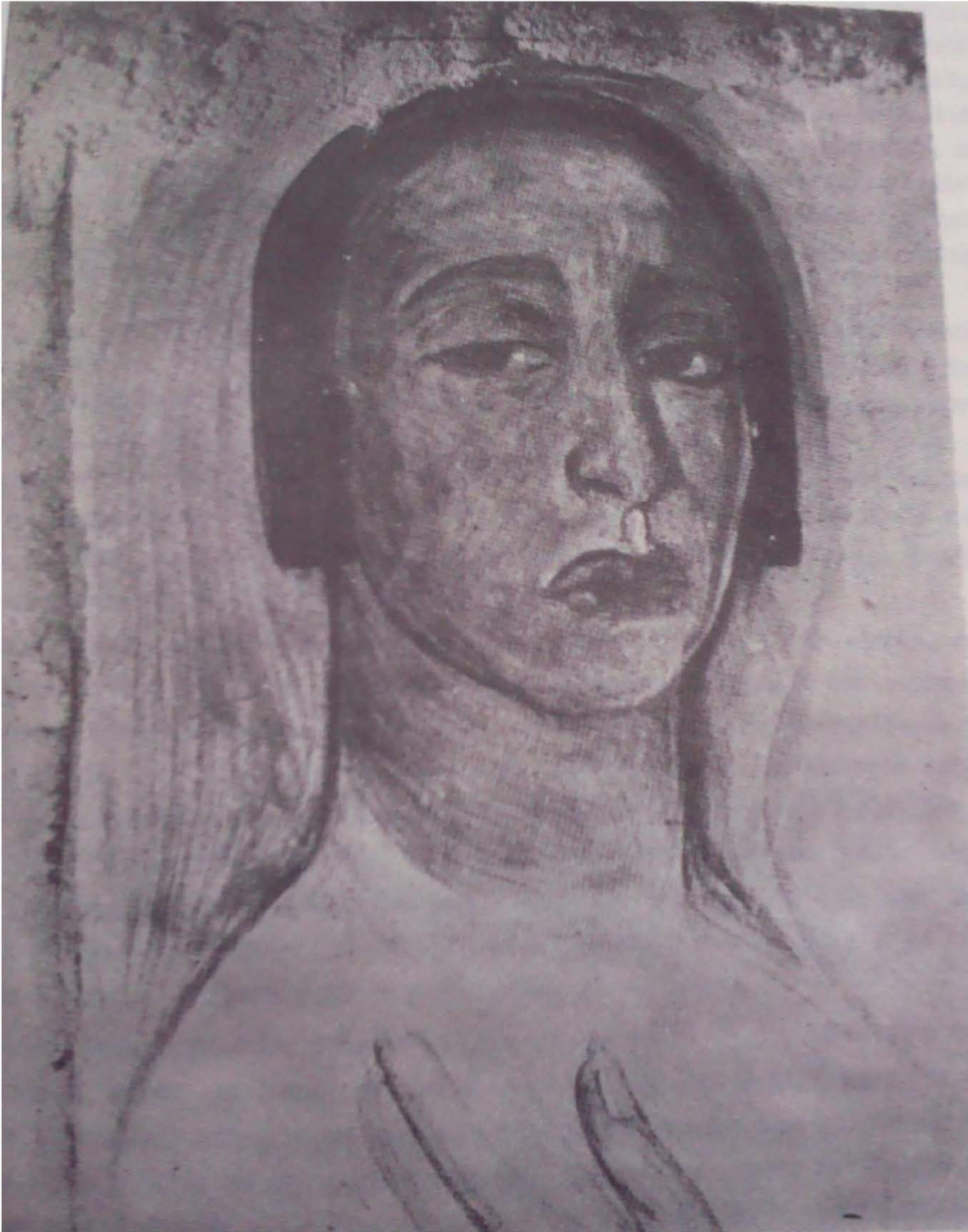
El trato diario que tenemos con nuestros semejantes, nuestra primordial preocupación deberá ser siempre la de impresionarlos favorablemente. La primera impresión que causamos es la que se desprende de nuestro aspecto exterior. Procuremos, pues, que ya cuando entre en juego nuestra inteligencia y fuerza de persuasión, llevemos aventajado el camino por la impresión que nuestro aspecto haya producido. Vestir bien es, por lo tanto, no un lujo sino un poderoso elemento de triunfo.

—Muy atractivo modelo Neoyorkino, en casimir estilo Inglés, propio para la estación, variadísima selección de dibujos y colores

—Modelo Sport. Bolsas sobrepuestas, pliegue atrás y cinturón. Casimir de calidad excelente, corte irreprochable

\$ 24.50

\$ 35.00



Dibujo de Roberto Montenegro en *La Falange*. 1922-1923, edición facsimilar, México, FCE, 1980, p. [405].



Retrato de Salvador Novo sin firma del autor, *La Antorcha*, núm. 20, 14 de febrero de 1925, p. 25.





SALVADOR NOVO.  
Por SANTOYO.

Caricatura de *Salvador Novo* por Santoyo, *La Antorcha*, núm. 22, 28 de febrero de 1925, p. 25.



Portada de Roberto Montenegro a, *El joven*, México, Editorial Popular Mexicana, 1928.

S A L V A D O R N O V O

**EL JOVEN**

IMPRESA MUNDIAL  
MEXICO  
1933

Portada de *El joven*, México, Editorial Imprenta Mundial, 1933.

