

“¡OH CONFUSIÓN EXTRAORDINARIA
DE GÉNEROS GRAMATICALES!”
SALVADOR NOVO Y MAURICIO MAGDALENO:
POLÉMICAS Y ENCUENTROS

“¡Oh confusión extraordinaria de géneros gramaticales!”
Salvador Novo and Mauricio Magdaleno: polemics and meetings

CONRADO J. ARRANZ*

RESUMEN

Desde el punto de vista estético, los escritores Mauricio Magdaleno y Salvador Novo formaron parte de dos corrientes literarias extremas. Las trayectorias de ambos autores gozan de sorprendentes paralelismos tanto biográficos como en relación con el cultivo de diferentes disciplinas literarias. El debate que se suscitó en México en los años veinte y treinta en torno a la identidad y a la nacionalidad provocó un enfrentamiento feroz entre ambos, que, sin embargo, no impidió un progresivo acercamiento propiciado por la participación política. El artículo muestra el difícil equilibrio entre la toma de posicionamientos ideológicos, la responsabilidad generacional ante la construcción de un Estado moderno y la inquietud artística. Un poema inédito de Salvador Novo a Mauricio Magdaleno y una imagen de ambos velando el cuerpo del padre Ángel María Garibay K. demuestran la cercanía que se profesaron al final de sus vidas.

PALABRAS CLAVE: MAURICIO MAGDALENO, SALVADOR NOVO, LITERATURA MEXICANA, SIGLO XX, CONTEMPORÁNEOS, TEATRO DE AHORA.

* El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. Correo electrónico: cjarranz@colmex.mx.

ABSTRACT

From an aesthetic point of view, writers Mauricio Magdaleno and Salvador Novo formed part of two extreme literary trends. The literary career of both authors shows striking parallels in their biography and in their relation to the cultivation of different literary disciplines. The discussion that ensues in Mexico in the twenties and thirties about the identity and nationality, causes a fierce confrontation between them. This, however, does not prevent a progressive approach favored by political participation. The article illustrates the difficult balance between taking ideological positions, the generational responsibility to build a modern state and the artistic interest. An unpublished poem from Salvador Novo to Mauricio Magdaleno and an image of both keeping vigil over the body of Father Angel Maria Garibay K. demonstrate the closeness that professed themselves at the end of their lives.

KEYWORDS: MAURICIO MAGDALENO, SALVADOR NOVO, LITERATURA MEXICANA, XX CENTURY, CONTEMPORÁNEOS, TEATRO DE AHORA.

Recepción: 16 de junio de 2015.

Dictamen 1: 17 de noviembre de 2015.

Dictamen 2: 13 de diciembre de 2015.

Mauricio Magdaleno y Salvador Novo representan dos polos en los que se dividieron, de manera emblemática, las corrientes literarias en México durante la primera mitad del siglo XX, pensando en las cualidades del arte como comprometido y estético. El primero asumió el compromiso de narrar los problemas de los mexicanos, tanto en el campo como en la ciudad, e integrar en su acervo literario los debates en torno a la raza, la identidad y la tierra, temas que contextualizó en el proceso histórico que iba del porfiriato a la Revolución. El segundo partió de los planteamientos de las vanguardias, lo estético como fin dentro de la literatura, la agudización de lo subjetivo en el tratamiento temático y, sobre todo, un estilo que destacaba por una crítica mordaz hacia sus enemigos —muchas veces como un simple mecanismo de defensa—. Pese a esto, Magdaleno y Novo tuvieron trayectorias profesionales semejantes, sus vidas gozaron de sorprendentes paralelismos, pero también de disputas y encuentros; su relación se forjó a través del devenir literario del siglo, impulsado por diferentes polémicas que obligaron a los escritores a tomar parte de ellas en cada una de las posturas enfrentadas. Desconocemos en qué momento Novo y Magdaleno estrecharon relaciones, pero sí sabemos que en los años sesenta —hombres, a tiempo completo, de la oficialidad política— convergieron en dos actos representativos: Novo escribió un poema —hasta ahora inédito— a Mauricio Magdaleno y ambos hicieron guardia al cuerpo del fallecido padre Ángel María Garibay K. Nos proponemos reconstruir la relación entre ambos autores a partir especialmente de sus trayectorias literarias y políticas.

LOS INICIOS LITERARIOS

A la edad de seis años —en 1910—, la familia de Salvador Novo se trasladó a Torreón (Coahuila), donde permaneció hasta 1917, fecha en la que él regresó con su madre a la ciudad de México por culpa de los estragos de la Revolución, que incluso provocaron la muerte de su padre ese mismo año. Magdaleno nació en una familia de pequeños comerciantes en el pueblo denominado hoy Tabasco (Zacatecas), aunque pronto esta tuvo que emigrar a Aguascalientes a consecuencia de los acontecimientos revolucionarios. Allí le tocó, muy joven aún, presenciar el ambiente que rodeaba a la Soberana Convención, celebrada entre 1914 y 1915 en la

capital de Aguascalientes.¹ Años más tarde, en 1920, toda la familia se trasladaría a la ciudad de México. Los acontecimientos revolucionarios empujaron a las familias de ambos autores a abandonar sus entornos de provincia.

Tanto Magdaleno como Novo estudiaron en la Escuela Nacional Preparatoria nada más llegaron a la ciudad, si bien no coincidieron porque este último sólo estuvo en ella hasta 1919,² año en el que se inscribió, junto a Xavier Villaurrutia, en la carrera de Leyes. Al acabar la preparatoria, Magdaleno también cursó Leyes, aunque fue obligado por su padre. Tanto Magdaleno como Novo abandonaron prematuramente el estudio del derecho para dar cauce a sus inquietudes literarias. No obstante, los años en la Escuela Nacional Preparatoria —previos a 1919 para Novo y posteriores a 1920 para Magdaleno— fueron fundamentales en el desarrollo de ambos autores; se trató del despertar intelectual, de las relaciones personales tanto con profesores como compañeros, que conservarían con el paso de los años y que decantarían la entrada de ambos en la política, como una suerte de continuidad en la responsabilidad de la (re)construcción —especialmente educativa y cultural— del Estado.³

Novo conoció a Carlos Pellicer en 1917, en una declamación en el anfiteatro Bolívar, y en 1918 a Xavier Villaurrutia (Monsiváis, 2000, p. 25). Tanto Novo como Villaurrutia debutaron como poetas en *El Universal Ilustrado* a finales de 1919. Por su parte, Magdaleno conoció en la Preparatoria al grupo de estudiantes que años más tarde apoyaría la candidatura presidencial de José Vasconcelos.⁴ Sabemos —de

¹ Una parte de los cuentos de Mauricio Magdaleno forman una suerte de “ciclo de Aguascalientes” porque en ellos se desarrolla una historia —normalmente de amor—, entrelazada directamente con el contexto histórico al que aludimos. Se trata de “El caimán”, “Cuarto año”, “Las carretelas” y “Las Víboras”. Todos fueron publicados por primera vez en la única compilación de cuentos de Magdaleno, titulada *El ardiente verano* (1954), excepto “El caimán”, que fue publicado también ese mismo año, pero en la *Revista Universidad de México*. Cuando el lector acude a los ensayos en los que Mauricio Magdaleno habla de su pasado en Aguascalientes, y que se encuentran compilados en *Tierra y viento* (1948) y *Agua bajo el puente* (1968), se da cuenta de que las narraciones cortas remiten directamente a la memoria familiar del autor.

² En cuanto a su paso por la Preparatoria y a su relación con Villaurrutia, el propio Novo reconoce que “en la escuela nos veíamos menos que en otras más agradables partes nocturnas” (Salvador Novo, en González Rodríguez, 1991).

³ Conviene destacar a este respecto la importancia que tuvieron “los Siete Sabios”, grupo de jóvenes herederos del Ateneo. La investigadora Rosa García Gutiérrez, tras destacar el análisis de Henry C. Schmidt sobre el papel central en la vida intelectual del país que los propios estudiantes de la Escuela Nacional Preparatoria tuvieron a partir de 1915 ante la ausencia de maestros, destaca que “los Siete Sabios” se percataron de “la necesidad de convertir la cultura en política cultural, es decir, ofrecer lo cultural como un servicio y una contribución directa a la nación; y los primeros en magnificar la función nacional de la educación y por consecuencia, la figura del estudiante puesto al servicio de la nación a través del Estado” (pp. 28-29).

⁴ Paradójicamente se da la circunstancia de que Vasconcelos, siendo secretario de Educación durante el gobierno de Obregón, expulsó en 1924, entre otros, a dos líderes de la huelga universitaria de 1924, que luego serían líderes de su campaña presidencial: Salvador Azuela y Germán de Campo. La huelga se había producido a raíz de la expulsión

manera indirecta— que el autor mostraba sus primeros ensayos teatrales a Armando de María y Campos, en 1922 o 1923 —para este último año ya formaba parte de *El Demócrata*—, y en 1925 participó en un concurso de cuento organizado por este mismo periódico bajo el título “[Las mañanas de Schaharazada]”.⁵ Gracias a una carta de José Vasconcelos, fechada el 27 de mayo de 1925, sabemos que para ese año ya había concluido una obra dramática titulada *La ferulla*.⁶

Para 1925, además de las diversas ocupaciones literarias (poesía, periodismo, traducción, ensayo), Novo ya había comenzado su carrera política de la mano de su gran amigo José Manuel Puig Casauranc, secretario de Educación durante el periodo presidencial de Calles, entre 1924 y 1928. “Su chamba con Puig le garantizaba tres cosas determinantes entonces para él: dinero, prestigio y la libertad intelectual y moral que Henríquez Ureña tanto le había reprochado” (Sheridan, 1993, p. 212). Jaime Torres Bodet y José Gorostiza fueron otros de los escritores ligados al grupo Contemporáneos que destacaron en sus responsabilidades políticas.

LA POLÉMICA DE 1925

Precisamente la relevancia intelectual y política que adquirieron algunos escritores jóvenes fue una de las causas de la polémica de 1925 en la que se vieron implicados los autores que estudiamos. Aunque existen antecedentes, la articulación de la polémica se produjo a raíz de un artículo de Julio Jiménez Rueda, “El afeminamiento en la literatura mexicana”, publicado el 21 de diciembre de 1924 en *El Universal*. Víctor Díaz Arciniega propone que no solo se puso en discusión el sentido estético de la literatura nacional, sino que también estaba en juego el debate sobre el relevo generacional.⁷ De hecho, mientras que la polémica inició con el reclamo de

unilateral de los profesores Vicente Lombardo Toledano y Alfonso Caso por parte de Vasconcelos. Con la vista puesta en 1929, Magdaleno afirmaría: “El hombre a quien nos enfrentamos cinco años antes y a quien gritamos tantos y tan enardecidos muera, era hoy no nada más nuestro candidato a la Presidencia de la República, sino el apóstol de cuanto constituía para nosotros la más preclara excelencia del espíritu” (Magdaleno, 1956, p. 60).

⁵ El nombre de “Las mañanas de Schaharazada”, en realidad, hace referencia a una sección de *El Demócrata*, en donde la crítica Cube Bonifant (seudónimo de Antonia Bonifant López) publicaba una serie de cuentos seleccionados entre los enviados a la redacción. Mauricio Magdaleno fue el primero en ser publicado al ganar un concurso convocado por el propio periódico, que le hizo acreedor de diez pesos. El cuento de Magdaleno, que narra la historia de César Zubieta, no tenía título, motivo por el cual le ponemos el de la sección del periódico, pero entre corchetes.

⁶ Estos primeros trabajos literarios están documentados en Franco, 2011, p. 35.

⁷ La polémica de 1925 no sólo ha provocado numerosos trabajos que la estudian desde ópticas diferentes, sino también se la ha señalado como el inicio del reconocimiento y valoración de la narrativa de la Revolución mexi-

que la nueva literatura debía apegarse a la realidad histórica nacional, durante el mismo debate se plantearon hipótesis que asociaban la literatura revolucionaria con algunos moldes estéticos que se habían puesto en práctica durante el porfiriato.

Salvador Novo participó en la polémica con dos artículos: “Algunas verdades acerca de la literatura mexicana”, publicado el 19 de enero de 1925 en *El Universal Ilustrado*, y “Notas sobre la literatura en México”, publicado el 21 de marzo en *La Antorcha*. En ellos mostraba especialmente su animadversión hacia el poeta socialista Carlos Gutiérrez Cruz, al que le decía: “No convenceréis al obrero de que sois buen poeta, ni al campesino, gritándole con asonantes que asesine al patrón o que siga el marxismo” (Salvador Novo, en Díaz Arciniega, 2010, p. 120). Por aquellos años, el autor no daba abasto con los ataques que se le dirigían y que lo destacaban como el ejemplo más notorio de la denominada literatura afeminada. Quizá el más representativo de ellos fue el que Diego Rivera plasmó en los muros de la Secretaría de Educación Pública.⁸ Como respuesta a estas pinturas, y fruto de una reacción en contra del ataque que había sufrido a su intimidad por la forma de asociar la sexualidad a la literatura, Salvador Novo escribió en 1926 el conocido poema “La Diegada”, además de otros sonetos satíricos.⁹ En contrapunto a esta animadversión,

cana. Para un profundo estudio de la polémica recomendamos la lectura de Díaz Arciniega, 2010. En cuanto al presente artículo, y para no escapar del objeto principal de éste, nos interesa exclusivamente la participación de ambos autores en la polémica, conocer sus posturas y la manera de entender el hecho literario.

⁸ Como sabemos, Diego Rivera se dio al trabajo de pintar los muros de la Secretaría de Educación Pública entre los años 1923 y 1928, con el objeto de mostrar “sus conceptos sobre la vida del pueblo mexicano, en el trabajo, en la lucha social y en las fiestas populares” (Cardoza y Aragón y Rodríguez, 1986, p. 192). Novo aparece en la pintura denominada “Día de muertos” como asistente a dicha fiesta, pero también muchos críticos lo sitúan en la denominada “El que quiera comer que trabaje”, donde un hombre aparece arrodillado, con unas orejas de burro, mientras un soldado revolucionario parecido al propio Diego lo empuja con la pierna; en ese mismo mural, una soldadera obliga a Antonieta Rivas Mercado a barrer basura con el nombre de Contemporáneos y Ulises, grupos que ella misma había promovido (Cardoza y Aragón y Rodríguez, 1986, p. 122). Hay que tener en cuenta que barrer era un gesto con el que se condenaba públicamente a los homosexuales (Monsiváis, 2001, p. 311).

⁹ En estas composiciones poéticas, Novo abomina no sólo de la manera que tiene Rivera de entender la pintura y el arte, sino también de la figura de éste, de su personalidad y de su vida privada; por ejemplo, habla de la infidelidad de su mujer, Lupe Marín, quien precisamente lo engañó con Jorge Cuesta —a la postre, la figura intelectual más relevante del grupo Contemporáneos— luego de un viaje del pintor a Rusia. En este soneto, por ejemplo, Salvador Novo describe mordazmente aquella aventura:

Marchose a Rusia el genio pintoresco
a sus hijas dejando —si podría
hijas llamarse a quienes son grotesco
engendro de hipopótamo y harpía.

Ella necesitaba su refresco
y para procurárselo pedía

Mauricio Magdaleno escribió, a mediados de los años treinta, diferentes ensayos que encumbraban el arte del controvertido pintor mexicano.¹⁰

Pero regresemos a la polémica de 1925, en concreto a algunos de sus antecedentes que dejan ver la velocidad con la que se produjeron los diferentes virajes políticos y culturales, especialmente al observar el devenir del muralismo y su relación con la intelectualidad. Debemos recordar que en 1923 se produjo, por un lado, un importante Congreso de Escritores y Artistas, en el que se reflexionó sobre la función de éstos en el nuevo escenario planteado por la Revolución¹¹ y, por otro lado, la fundación del Sindicato de Pintores y Escultores, que incluyó un “Manifiesto” que a grandes rasgos abogaba por la socialización del arte en contraposición con el individualismo y manifestaba un claro apoyo a Calles para la continuidad de la labor de construcción revolucionaria (García Gutiérrez, 1999, p. 73). Esta radicalización tuvo como consecuencia, a principios de 1924, el ataque a los murales que se estaban pintando en la Escuela Nacional Preparatoria, en especial a raíz de la incorporación de Orozco a la nómina de autores encargados

que le repiquetearan el gregüesco,
con dedo, poste, plátano o bujía.

Simbólicos tamales obsequiaba
en la su cursi semanaria fiesta,
y en lúbricos deseos desmayaba.

Pero bien pronto, al comprender que esta
consolación estéril resultaba,
le agarró la palabra a Jorge Cuesta
(Novo, 1970, p. 18).

Como podemos observar, Novo hace un uso despiadado del sarcasmo con el que no sólo se mofa de Rivera catalogándolo de “genio pintoresco”, sino además entra descarnadamente en su esfera privada, en el ámbito sexual, precisamente haciendo uso de los mismos elementos con los que se le atacaba a él. En virtud de esta actitud defensiva, que en realidad implicaba un ataque a sus detractores, Salvador Novo definía el subgénero lírico que demostraba su ingenio y originalidad dentro del momento literario. Como reconoce Carlos Monsiváis (2000), Novo repartía mecanografiados estos poemas satíricos y los publicaba en varias ocasiones, motivo por el cual son difíciles de fechar (p. 39), aspecto que podemos observar acudiendo a *Sátira* (1970), una antología de muchos de estos poemas —realizada seguramente bajo su supervisión—, en donde incluye composiciones que si fecha, por ejemplo, en los años sesenta. Este dato denota la práctica habitual que Salvador Novo hizo del recurso satírico en la poesía a lo largo de toda su carrera literaria.

¹⁰ Sirvan como ejemplo estos tres —de elocuentes títulos— que realizó de manera consecutiva para *El Nacional*: “La pintura heroica de Diego Rivera” (6-IX-1934), “El sentido social del arte de Diego Rivera” (10-IX-1934) y “Rivera en la Secretaría de Educación Pública” (16-IX-1934).

¹¹ El Congreso se reunió en la Ciudad de México entre el 16 y el 30 de mayo de 1923. Recomendamos la lectura de Funes, P. (2006). *Salvar la nación. Intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

de llevarlos a cabo. En este primer momento, cuando la opinión pública estaba en contra del muralismo, Salvador Novo mostró su apoyo a los pintores: “¡Qué increíble —exclama el pueblo— que un hombre de tal valor como Vasconcelos... permita y apruebe el hecho de que el Real Colegio de San Ildefonso sea sometido a tales indignidades premeditadas” (Novo, 1924, p. 30).¹² Meses antes de que Vasconcelos pronunciar estas palabras, y después de los violentos enfrentamientos en la Preparatoria, José Vasconcelos, principal impulsor del muralismo, presentó su renuncia a Obregón, advirtiendo que el cambio de gobierno a favor de Plutarco Elías Calles perjudicaría de manera radical la forma de entender la cultura nacional. El muralismo se había alejado del sentido con el que lo había concebido Vasconcelos y se distanciaba de la concepción de cultura nacional que tenían los poetas, especialmente en lo relativo a la cuestión de la raigambre hispánica.¹³ Salvador Novo, que en un principio leyó el muralismo —y, sobre todo, la obra de Rivera— a partir del nuevo lenguaje crítico con el que se expresaba, un lenguaje más universal —y por eso lo defendió públicamente—, después se percataría del riesgo que suponía en cuanto a las nuevas prioridades de política cultural y lo lejos que él se encontraba de la corriente estética que aquellos representaban. El 1º de diciembre de 1924, pocos meses más tarde del apoyo público al muralismo por parte de Novo, se produjo el relevo presidencial a favor de Plutarco Elías Calles. El 7 de ese mismo mes, el nuevo secretario de Educación Pública, José Manuel Puig Casauranc —benefactor a la postre de Salvador Novo, como ya vimos en la introducción—, se dirigió a la opinión pública en un discurso radiofónico —luego publicado en todos los periódicos—, anunciando:

La Secretaría de Educación Pública editará y ayudará a la divulgación de toda obra literaria mexicana en que la decoración amanerada de una falsa comprensión esté sustituida por la otra decoración, hosca y severa, y a veces sombría pero siempre cierta de nuestra vida misma [...]; obra literaria cuyos autores cifren su ilusión en provocar sacudidas en los espíritus más cerrados a la inteligencia de las cosas, y aspiren, antes que a proveer un deslumbramiento entre los muy pocos “elegidos” de nuestro medio, un desmayo entre jovencitas románticas, a producir

¹² Tomo la cita del libro de Charlot, 1995, pp. 146-147.

¹³ Conviene recordar, a este respecto, lo destacado por García Gutiérrez para concluir este periodo: “Cuando en 1924, por acumulación imparable de múltiples factores, Vasconcelos renunció a su cargo en la SEP proclamando a voz en grito los peligros que para México habría de traer el triunfo como presidente del candidato Plutarco Elías Calles, nacionalista “anti”, hispanófobo y simpatizante de la CROM, la polémica estaba servida; cada bando tenía ya claros muchos de sus argumentos. Los bandos eran los pintores (muralistas) y los poetas (Contemporáneos)” (García Gutiérrez, 1999, p. 35).

en todos los lectores un pliegue de entrecejo que signifique meditación, y responsabilidad, y deber, y comprensión, y análisis (Puig Casauranc, en Díaz Arciniega, 2010, pp. 117-118).

Éste es el motivo de que Puig Casauranc no financiara la edición de la revista *Ulises* promovida por Villaurrutia y Novo, y sí la revista de artes plásticas *Forma* (1926-1928), en donde los escritores nacionalistas y los esteticistas convivían dentro de un extraño equilibrio, de tal forma que “los nacionalistas no podían deshacerse de los ‘exquisitos’ porque Novo era, a fin de cuentas, el del dinero. Los ‘exquisitos’ se divertían molestando a los nacionalistas con sus pequeños sabotajes ideológicos” (Sheridan, 1993, p. 278). El nuevo equilibrio para la convivencia estaba a punto de romperse, ya que esta decisión constituyó en realidad un primer espaldarazo oficial a favor de los nacionalistas.¹⁴ Dieciocho días después del anuncio de Puig Casauranc comenzó la denominada “polémica de 1925”, en la que quedaron más claras las dos posturas estéticas. En su trabajo, Díaz Arciniega concluye que el “asunto” literario siempre resultó subordinado al “asunto” político, y la polémica, por tanto, se convirtió en una lucha para delimitar áreas de influencia y poder (Díaz Arciniega, 2010, p. 126). Cuando, a raíz de esta polémica, Salvador Novo se burlaba de Diego Rivera, no sólo se defendía de los ataques personales que éste le había proferido, sino también debilitaba un símbolo antitético de su concepción estética y, a la par, buscaba influir en el nuevo sentido de las políticas culturales oficiales o, al menos, contrarrestar la influencia que parecía que comenzaban a tener los nacionalistas.

Mauricio Magdaleno aún era muy joven durante la polémica, tenía diecinueve años. No participó directamente con ningún artículo, pero dos años más tarde tomaría partido estético a favor de la novela social, política y comprometida, es decir, aquella que fue identificada como literatura viril y reivindicada por Francisco Monterde en el artículo iniciador de la polémica.¹⁵ Como sabemos, Monterde dio a conocer al gran público *Los de abajo* (1915), de Mariano Azuela, lo que supuso una nueva publicación de la novela en *El Universal Ilustrado*, por entregas, y también en forma de libro.

¹⁴ De hecho, las comisiones oficiales para seguir desarrollando murales en edificios públicos, que habían sido suspendidas a raíz de la polémica de la Preparatoria y de la renuncia de Vasconcelos, fueron reanudadas por el propio Puig Casauranc, beneficiando especialmente a Diego Rivera. Para un seguimiento detallado de los acontecimientos y de los testimonios de la época, recomendamos la lectura de la crónica del muralista Jean Charlot (1985) en *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925* (México: Domés), especialmente su capítulo 23 (pp. 333-342). El propio Charlot reconoce que los sucesos de la Escuela Nacional Preparatoria, la interrupción del apoyo oficial desde la renuncia de Vasconcelos y la vuelta a la oficialidad, provocaron ciertos cambios estéticos en los murales de Rivera, que en realidad fue el gran beneficiado de este viraje político (p. 342).

¹⁵ “Existe una literatura mexicana viril”, *El Universal*, 25 de diciembre de 1924.

Sobre Mariano Azuela encontramos otra paradoja que demuestra la subordinación de lo literario a lo político. Pese a destacarse como ejemplo de literatura viril gracias a su obra *Los de abajo*, tanto la revista *Ulises* (1927-1928) como *Contemporáneos* (1928-1931) lo incluyeron en su nómina de autores. En *Ulises* participó con un cuento llamado “Un grifo”,¹⁶ narración de imágenes hilarantes y desconcertantes para un lector que sólo toma conciencia de lo que sucede en la parte final del texto. Este cuento sería, muchos años más tarde, el primer capítulo de su novela *La luciérnaga* (1932). Pero antes de la edición definitiva, Mariano Azuela publicó dos nuevos fragmentos de ésta en la revista *Contemporáneos*.¹⁷ De cualquier forma, los procedimientos vanguardistas que empleó Azuela y su estilo literario ya los había ensayado, mucho tiempo antes, en su novela *La Malhora* (1923). Xavier Villaurrutia llegó a decir que sólo “en ese sentido [en la experimentación de nuevos procedimientos vanguardistas], Mariano Azuela, que no es el novelista de la Revolución Mexicana, es un novelista mexicano revolucionario” (Villaurrutia, en Sheridan, 1993, p. 242); así cuestionaba los parámetros en torno a los cuales se movía el debate estético: ¿revolucionamos la novela mexicana o construimos una novela de la revolución?¹⁸

Pero, como decíamos, dos años después de esta polémica, un joven Mauricio Magdaleno asumió los postulados del nacionalismo literario y, partiendo del realismo social y de una necesidad de mostrar los problemas que debía afrontar México, publicó su primera novela, *Mapimí 37* (1927), en el suplemento cultural *Revista de Revistas* del diario *Excelsior*,¹⁹ uno de los diarios comerciales —en contraposición a los “oficiales”— de la época, junto a *El Universal*.²⁰ Observemos el elocuente

¹⁶ “Un grifo”, *Ulises*, núm. 2, tomo I, junio 1927, pp. 10-13.

¹⁷ “Fragmento”, *Contemporáneos*, núm. 3, ago., 1928, y “Náufragos”, *Contemporáneos*, núm. 23, abr., 1930.

¹⁸ La polémica nacionalista en contra de los afeminados se recrudece de tal manera en los años treinta que el propio Azuela ofrece en su novelística una visión peyorativa de éstos. Por ejemplo, en *Regina Landa* (1939), ante la aparición de un poeta, el narrador afirma: “El poeta sublimaba sus complejos de homosexual en versos maravillosamente cincelados y de un magnífico cinismo” (Azuela, 1996, p. 900), también ante la figura de un burócrata, afirma: “para mujeres completas como Regina, era un tipo repelente por un no sé qué de afeminamiento en sus maneras. Desde que lo conoció en *Letras y Artes* había sentido asco y antipatía profunda por él” (p. 906), por citar sólo dos ejemplos.

¹⁹ La *Revista de Revistas*, dirigida por Jesús Núñez y Domínguez, al igual que su competidora *El Universal Ilustrado*, de *El Universal*, pretenden ser muestra del ciudadano medio mexicano. “En la Revista hay cierto tonoseudopopular que intenta mezclar ‘lo moderno’, sin los riesgos del cambio, con ‘lo mexicano’, sin rebasar la superficialidad anecdótica yseudocostumbrista y pintoresca” (Díaz Arciniega, 2010, p. 110).

²⁰ *Revista de Revistas*, dirigida por Jesús Núñez y Domínguez, al igual que su competidora *El Universal Ilustrado*, pretendían ser muestra del ciudadano medio mexicano. “En la Revista hay cierto tonoseudopopular que intenta mezclar «lo moderno», sin los riesgos del cambio, con «lo mexicano», sin rebasar la superficialidad anecdótica yseudocostumbrista y pintoresca” (Díaz Arciniega, 2010, p. 110).

inicio de la novela: “A veces ocurre así: el pensamiento anda dando brincos, estamos en todas partes, menos en la tierra, y de pronto una insignificancia nos hace volver al punto de partida” (Magdaleno, 1927, p. 3). El autor parece decirnos: No nos dispersemos con temas que nos pueden atraer en un momento dado, sino que volvamos al punto de partida, a la esencia: la tierra. La novela se la dedicó a Pedro de Alba, quien fuese su tutor en la Escuela Nacional Preparatoria y seguramente principal valedor para la publicación de la misma novela. *Mapimí 37* narra la historia dramática de la familia Galván, la última que es víctima de la expropiación de sus tierras por parte de una compañía petrolera estadounidense coludida con el gobierno local de Mapimí. Esta expropiación posibilita la extracción del líquido en un nuevo pozo, el número treinta y siete. La perspectiva principal de la novela se basa en la resistencia en torno a la lucha por la tierra y, de alguna forma, muestra una visión pesimista de los resultados de la Revolución, en donde los intereses económicos individuales de los gobernantes locales priman sobre el colectivo. El contexto histórico de México, por tanto, se convierte en el referente directo de la narración, donde también tiene cabida la postura de los indios, incluidas sus leyendas y mitos originarios. Además, las novedades introducidas en relación con los procedimientos literarios, las repeticiones de palabras y fórmulas anafóricas que estilizan la prosa, nos hacen ver en *Mapimí 37* un precedente temático y estilístico de la obra cumbre del autor: *El resplandor* (1937).²¹

Durante los meses de la polémica, Novo ya había publicado su libro *Ensayos* (1925) que, en realidad, es una compilación de algunos de los artículos que ya había publicado en el suplemento cultural *El Universal Ilustrado*. Ese mismo año también había dado a conocer su poemario *XX poemas* (1925), en el que observamos el uso privilegiado de la primera persona en la voz poética, un llamativo lirismo ante diferentes aspectos de la cotidianidad, así como la observación de la naturaleza y el desarrollo de anécdotas de valor simbólico. Los poemas son ajenos al contexto histórico y social en el que surgen; sin embargo, representan la visión que tiene Novo de sí mismo. Por ejemplo, en el poema “Primera cana”, el autor se refiere a

²¹ Recientemente vio luz una nueva edición anotada de la novela, en cuyo estudio preliminar procuramos desentrañar la trascendencia que la obra tiene en la narrativa mexicana del siglo XX y aportar nuevos enfoques a su estudio: Magdaleno, M. (2013). *El resplandor* Edición, estudio preliminar y notas de Conrado J. Arranz. Madrid: UNED, Universidad Autónoma de Madrid, Universidad de Zaragoza, Universidad de Granada (colección Clásicos Hispanoamericanos). Por otro lado, creemos adecuado este espacio para reclamar una nueva edición de la novela *Mapimí 37*, que es cofundadora de la denominada literatura del petróleo —según el corpus establecido por Luis Mario Schneider (1997), *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política* (México: Nueva Imagen)—, de amplia tradición en la literatura mexicana y que, sin embargo, sólo conocemos la existencia de un ejemplar en la Biblioteca Nacional de México y otro que pudimos rescatar en una librería de viejo.

la susodicha aparición y termina por relativizar el problema, pensando que en un futuro se habrá perdido por el mundo.

Primera cana
súbita
has sido como un saludo frío
de la que se ama más.
Pronto te me perdiste en el tumulto,
no te he vuelto a encontrar,
pero te busco
indiferentemente
como se busca la casualidad
(Novo, 1991, p. 92).

Pero quizá supuso una mayor novedad su obra *Return Ticket* (1928).²² Allí narra un viaje a Hawái con motivo de un congreso sobre educación en 1927. Aun cuando el enunciado inicial de la obra sugiere una invitación a la introspección, a diferencia del inicio de *Mapimí 37*, *Return Ticket* se enmarca en el género autobiográfico, dentro del cual los sucesos de la realidad sirven como pretexto para la autodefinición como ser humano. Veamos: “Tengo veintitrés años y no conozco el mar. He pasado toda mi vida en tres o cuatro ciudades sin importancia, llevado y traído por mis padres hasta que él, a quien no vi morir, me dejó aquí, en México, en donde yo debí estudiar para médico” (Novo, 2004, p. 3).

Como podemos observar, los dos jóvenes escritores mexicanos estaban en aquel momento tomando una posición —en relación con su quehacer literario— a partir de los diferentes debates que se suscitaban, sin entrar en una confrontación directa entre ellos. Solamente Novo salió a la palestra de la polémica de 1925 para protestar ante el hecho de que no sólo se le cuestionara su manera de entender la literatura, sino que también proponían el adjetivo de afeminada a aquella que no cumpliera con el propósito de ofrecer un debate en torno a los temas que estaban en la agenda política del gobierno institucionalizado emanado de la Revolución. Magdaleno, unos años más joven que Novo, permaneció discreto, si bien es cierto que estaba respaldado por los escritores que formaban el “lado fuerte” de la polémica.

²² Otros poetas del grupo Contemporáneos realizaron en la época un ejercicio similar: *Novela como nube* (1928), de Gilberto Owen; *Dama de corazones* (1928), de Xavier Villaurrutia, y *Margarita de Niebla* (1927), de Torres Bodet.

LA AGITACIÓN POLÍTICA DEL 29 Y EL TEATRO

La inestabilidad que se vivía en el país, visible en el relevo violento de los diferentes presidentes, además de la agitación en el interior de la Preparatoria, provocaron la toma de posicionamientos políticos e ideológicos en ambos escritores, promoviendo una conciencia de reconstrucción del concepto de identidad nacional, así como una trascendencia individual en cuanto al devenir literario, cultural y político del país, seguramente aprendida durante los años de formación en la propia Escuela Nacional Preparatoria. Tras experimentar en diferentes géneros literarios, Novo y Magdaleno confluyeron en un campo de dedicación artística: el teatro. Sería precisamente en el anhelo de ambos autores por ocupar un espacio dentro de la renovación del teatro nacional donde se registraría la primera confrontación directa, a pesar de estar movidos por algunos propósitos comunes, como veremos a continuación.

Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen intentaron conseguir recursos para preservar la revista *Ulises* (1927-1928), pero al fracasar decidieron invertir los pocos fondos que quedaban en la producción de la temporada del Teatro de Ulises, desarrollada en el teatro Virginia Fábregas en mayo de 1928 (Sheridan, 1993, p. 296), con el apoyo de Salvador Novo y Celestino Gorostiza. Antonio Magaña-Esquivel (1981) definiría este esfuerzo de la siguiente manera: “han leído a los grandes maestros europeos y quieren ensayar una adaptación a su propio medio de los sistemas y el repertorio extranjeros, con la idea juvenil de que les bastaría un punto de apoyo para mover el universo dramático” (p. X).

Durante aquella temporada sólo se representaron piezas vanguardistas europeas y norteamericanas. El teatro, además de conseguir el propósito rupturista —en relación con el teatro de influencia española—, provocó un aumento de las críticas de los nacionalistas hacia los autores del grupo Contemporáneos, sobre todo por alejarse de los temas que se consideraban mexicanos. Paradójicamente, estos autores estaban apoyados financieramente por Antonieta Rivas Mercado, quien a su vez fue la principal valedora del pequeño grupúsculo vasconcelista al que perteneció Mauricio Magdaleno durante 1928. Rivas Mercado fue esencial para que el Comité Orientador de Medellín Ostos —grupo político principal— tuviera en cuenta al pequeño grupo en el que militaba Magdaleno, caracterizado por la juventud de sus miembros (Magdaleno, 1956, p. 31). Muchos años después, Mauricio Magdaleno (1956) recordaría a Antonieta Rivas Mercado como una mujer de una mente lúcida, decidida a tomar partido político, dejando atrás su pasado de mecenas de un grupo *snob*, poco preocupado por la realidad del país:

Antonietta Rivas Mercado había encabezado, hasta unos meses antes, las actividades de un grupo de intelectuales que introducían en México, a través de una selecta minoría de snobs, a Proust, a Joyce, a Gide y a Cocteau. En un pequeño teatro representaban extrañas piezas freudianas que la prensa filtraba difícilmente. A fines de 1928, sin embargo, Antonietta rompió con todo diletantismo y respondió un poco azorada a nuestro llamado (p. 46).

El vasconcelismo fue el espacio de enseñanza y formación política de Mauricio Magdaleno. Allí conoció a los hombres que años después le darían la confianza para desempeñar diferentes responsabilidades públicas, pero también a compañeros del ámbito de la literatura y a antiguos alumnos y profesores de la Escuela Nacional Preparatoria. Uno de aquellos alumnos, el dramaturgo Juan Bustillo Oro, sería su infatigable compañero de hazañas literarias durante la primera época creativa del autor.²³

¿Cómo se llegó a aquella campaña electoral? La Revolución impuso una sucesión violenta de presidentes, comenzando con el propio Madero, asesinado durante la Decena Trágica. Después llegaría el asesinato de Carranza en Tlaxcalantongo, en 1920, cuando se encontraba en plena huida de una sublevación militar instigada por Álvaro Obregón. Tras el mandato de éste, llegaría el de Plutarco Elías Calles. En 1927, Calles y Obregón mostraron sus diferencias apoyando a distintos candidatos, Arnulfo R. Gómez y Francisco Serrano, respectivamente. Ambos candidatos se levantaron y fueron asesinados tras la decisión de Obregón de volverse a presentar a la Presidencia. En 1928, luego de ser reelegido presidente, Obregón fue asesinado en un restaurante de la capital; entonces se abrieron nuevas candidaturas que contaban con dos hombres fuertes: José Vasconcelos y Emilio Portes Gil. Este último estaba apoyado por el general Calles y por el grueso de organizaciones que posteriormente fundarían el Partido Nacional Revolucionario.

Como ya hemos visto, Mauricio Magdaleno participó activamente en la campaña de José Vasconcelos, a pesar de que en sus años de Preparatoria se había manifestado en su contra durante las diferentes huelgas. Junto con otros jóvenes, fundó el Frente Nacional Renovador (Magdaleno, 1956, p. 26), que luego se unió al Comité Orientador dirigido por Medellín Ostos. Durante la campaña, Mauricio Magdaleno coordinó, en un primer momento, los grupos de El Bajío y, luego, los

²³ Como veremos más adelante, Mauricio Magdaleno fundó, con Juan Bustillo Oro, el Teatro de Ahora, una nueva concepción teatral que aspiraba a dotar de un teatro político a México. Posteriormente, emprendieron un viaje a España y, a la vuelta, fueron enviados a una Escuela Rural en el Valle del Mezquital —experiencia germinal para *El resplandor*—, si bien Bustillo no aguantó y regresó pronto a la ciudad, comenzando su carrera cinematográfica.

de Tamaulipas. A pesar de la diferencia de tiempo entre los hechos narrados (1929) y el momento en el que se escribe el libro, *Las palabras perdidas* (1956) supone un documento intenso y extraordinario de la campaña vasconcelista, en el que el autor intercala valoraciones o respuestas que la propia historia ya se había encargado de resolver. El libro destila un profundo pesimismo ante la derrota y la represión posterior a ésta. La etapa creativa en la que se inscribe está caracterizada por la memoria hacia el pasado histórico y biográfico, que influye en un contundente tono pesimista y melancólico en todas sus obras de este periodo. “Lloro aquellos días que no volverán nunca. No volverán, es verdad, pero vuelven cada vez que los evoco” (Magdaleno, 1956, p. 221), afirma en “Después del fin”, el último capítulo de *Las palabras perdidas*.

La revista *Contemporáneos* también peligró después del asesinato de Álvaro Obregón. Su principal valedor, el doctor Gastélum —obregonista, y antiguo colaborador de Vasconcelos—, perdió peso en la carrera política para convertirse en secretario de Educación Pública. Finalmente, Gastélum aceptó la salida política que el maximato le propuso; sería ministro plenipotenciario en Italia y Hungría. Los *Contemporáneos*, ante el miedo de descolgarse del presupuesto oficial, se aproximaron a una figura cercana al nuevo gobierno: Genaro Estrada, que ejerció de protector y consejero, especialmente de Enrique González Martínez y de Jaime Torres Bodet, a quienes se llevó posteriormente a España (Sheridan, 1993, pp. 330-331). El mantenimiento de los proyectos literarios que habían emprendido hizo que Novo —y en general los jóvenes *Contemporáneos*— viviera los acontecimientos políticos sin tomar un partido claro por ninguno de los contendientes de la campaña presidencial de 1929. “Para escapar a toda responsabilidad adoptaron una posición neutral que les permitió sobrevivir por encima de todos los conflictos ideológicos que han conmovido a la nación mexicana” (Maples Arce, en Monsiváis, 1997, p. 19), afirmó muchos años más tarde Maples Arce en sus memorias, *Soberana juventud* (1967). Para su descargo, hay que decir que en mayo de 1928, dos meses antes de la muerte de Obregón, que desencadenaría los hechos políticos sucesivos, los *Contemporáneos* habían vuelto a ser señalados en virtud de la publicación de la *Antología de la poesía mexicana moderna*, editada por Jorge Cuesta.

No cabe duda de la complejidad sobre la que se van trenzando las relaciones entre el poder y la cultura, el equilibrio que aquellos jóvenes debían guardar entre la toma de posicionamientos ideológicos, la responsabilidad generacional ante la construcción de un Estado moderno y la inquietud artística —la mayor parte de las ocasiones supeditada a las ayudas públicas—. La campaña del 29 había formado

parte del presente de una manera efímera. Los jóvenes que apoyaron a Vasconcelos fueron aplastados políticamente, muchos incluso perseguidos, y tuvieron que pensar en su futuro inmediato: “Seis o siete antiguos compañeros nos invitaron a tomar una taza de café [...]. Según ellos, había que acomodarse dentro del régimen, capitalizando, para el efecto, algo así como la categoría de lo que había sido nuestra causa” (Magdaleno, 1956, p. 213).

Mauricio Magdaleno, perseguido en los primeros meses del gobierno de Portes Gil por lanzar diatribas en contra de Plutarco Elías Calles,²⁴ encontró refugio en el teatro y, por medio de él, la confianza de Narciso Bassols, quien fue secretario de Educación Pública entre 1931 y 1934. Salvador Novo se mantuvo fiel a Puig Casauranc y también trabajó para Ramón P. de Negri en la Secretaría de Industria, Comercio y Trabajo (González Rodríguez, 1991): siguió colaborando en las revistas y en los espacios culturales en donde los Contemporáneos tenían cabida aún.

EL TEATRO DE AHORA EN EL CONTEXTO DE LA “POLÉMICA NACIONALISTA” DE 1932

El teatro constituyó, en términos generales, el refugio creativo para ambos autores; también propició el primer enfrentamiento directo en virtud de sus posicionamientos estéticos disímiles, pese a que partían de un sentimiento común: la necesidad de abolir la manera de representar del teatro clásico español y la de desterrar la imagen exótica que se tenía de “lo mexicano”.

Como sabemos, Salvador Novo estuvo involucrado —especialmente como traductor— en el efímero Teatro de Ulises, primer intento de teatro experimental en México, al cual siguieron —pero ya financiados de modo directo por el Estado— Escolares del Teatro, de Julio Bracho, y el Teatro de Orientación, de Celestino Gorostiza (Magaña-Esquivel, 1981, p. XI). Frente a este teatro experimental, y con un afán innovador, pero centrado en el tratamiento de los temas cotidianos que incumbían al país, Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro crearon el Teatro de Ahora, un teatro que, como reconoció el propio Magaña-Esquivel (1981), guardaba un estrecho parentesco con el practicado por el Grupo de los Siete Autores y por La Comedia Mexicana (p. XII), y según Guillermo Schmidhuber (1999) tenía sus

²⁴ A este respecto, Mauricio Magdaleno afirmaría en una entrevista: “Después me dio por echar discursos en contra de Plutarco Elías Calles y estuve siete veces en prisión, tanto en la ciudad de México como en Tamaulipas, durante el maximato” (Meyer, 1975, p. 26).

antecedentes en el Teatro Regional Mexicano, de Rafael M. Saavedra; en el Teatro Sintético, de este mismo autor junto con Carlos González y Francisco Domínguez, y en el Teatro del Murciélago, organizado por Luis Quintanilla (pp. 72-73).

Frente a las obras extranjeras de vanguardia que representaba el Teatro Ulises, la aventura del Teatro de Ahora comenzó en mayo de 1931 con el anhelo de crear una compañía que representara exclusivamente teatro mexicano. En agosto de ese mismo año comenzaron las lecturas de obras dramáticas mexicanas en el seno de la Sociedad de Amigos del Teatro, sociedad que pronto acogió a Narciso Bassols como su patrono y principal apoyo (Franco, 2011, pp. 36-37). Éste fue el germen para que Bustillo y Magdaleno fundaran el Teatro de Ahora, que ofreció su primera función el 12 de febrero de 1932. El Teatro de Ahora

es un tipo de teatro político, de tesis revolucionaria, profundamente realista, trabajado con los materiales crudos, sin alquimias ni lirismo, un teatro que sin dejar de ser teatro pretende también ser historia humanísima, dibujo de un ambiente grave y complejo. El Teatro de Ahora no plantea problemas de técnica, de arquitectura, de estética teatral; pero propone una temática general de alcances y ramificaciones que rasguñan la entraña más legítima y propia, una realidad social mexicana, grávida, que estremece (Magaña-Esquivel, 1981, p. XIII).

Este primer intento sólo duraría un mes. En el anuncio de un Segundo Ciclo del Teatro de Ahora encontramos algunas explicaciones que ofrecieron los autores al fracaso inicial:

Sabíamos, también, que la gente en México no viene al teatro, y la que viene hace ascos al manufacturado en el país, y mucho más cuando se trata de un espectáculo como el que ha estado brindando el Teatro de Ahora, en que no se halaga la sensiblería de las flappers, en que no sazonan baratos almíbares para hacer la digestión y en que se está dispuesto a hacer la menor concesión al gusto ciudadano, anestesiado por el cine y el radio [...]. Pero en momentos tales es exactamente cuando un arte útil debe dejarse sentir, a despecho de quienes todavía creen que el papel del arte se reduce a adormecer los oídos de los hombres, y que un teatro sin conflictos amorosos no es teatro (Bustillo Oro y Magdaleno, en Schmidhuber de la Mora, 1999, pp. 81-83).²⁵

²⁵ El documento original que se reproduce en el libro de Schmidhuber de la Mora es: Juan Bustillo Oro y Mauricio Magdaleno, "Nuevo Ciclo del Teatro de Ahora", *Revista de Revistas*, núm. 1143, 10-IV-1932, pp. 9-10. Como podemos observar, Bustillo Oro y Magdaleno defienden la necesidad de su teatro como una propuesta de arte útil y parece que hacen una condena indirecta a la estética que cultivan los Contemporáneos.

Durante el mes de abril, los autores no sólo permanecieron atentos a la preparación de este Segundo Ciclo, sino además escribieron obras de teatro de revista para la compañía de Roberto Soto²⁶, obras que, al contrario de las del Teatro de Ahora, sí tuvieron una buena acogida por parte del público. Según afirma Alejandro Ortiz Bullé Goyri, las cuatro obras de teatro de revista, escritas a cuatro manos por parte de ambos autores, tienen como característica común referirse a grandes acontecimientos de la historia de México, son por tanto “historicistas”, aspecto que comparten, por ejemplo, con la obra muralista de Diego Rivera, en cuanto a la narratividad (Ortiz Bullé Goyri, 2008, p. 39).

Pese al anuncio público de un Segundo Ciclo del Teatro de Ahora, al que se incorporarían los escritores Jorge Ferretis y Hernán Robleto, los autores tuvieron que cancelar por falta de apoyo oficial. Israel Franco (2011), investigador dedicado al estudio del Teatro de Ahora, mantiene la hipótesis, basada en la realidad política y en diferentes documentos privados, de que los Contemporáneos, que ocupaban diferentes puestos de responsabilidad dentro de la SEP, intervinieron en la cancelación de este Segundo Ciclo. Franco se refiere también a una carta que Magdaleno envió a Bassols desde España (fecha el 27 de noviembre de 1932) en la que acepta colaborar con él en la Secretaría “ahora que han salido los de la mafia de Contemporáneos” (Franco, 2011, 57n.).²⁷ No le falta razón, en 1932, en mitad del fragor que se denominó “polémica nacionalista”, se impulsó el Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública (SEP) para promover la profesionalización e institucionalización de la producción artística. Este Departamento estaba dirigido precisamente por José Gorostiza, que creó un Consejo de Bellas Artes conformado por especialistas de diferentes disciplinas, en donde Xavier Villaurrutia fue el responsable de la sección de literatura y teatro (Franco, 2011, pp. 31-32). Esta presión institucional y política —que también tenía un trasfondo estético— fue complementada desde fuera por los agresivos comentarios de Salvador Novo, en lo que supondría la primera confrontación directa entre los autores que son objeto del presente estudio. Las palabras de Novo, fechadas el 2 de abril de 1932, aparecieron precisamente en el mismo número del periódico en el que se anunciaba la preparación del Segundo Ciclo del Teatro de Ahora:

²⁶ De hecho, Novo y Villaurrutia ya escribían revista desde 1926 para el Teatro Lírico (Monsiváis, 2000, p. 28).

²⁷ El asunto de la forma en que los Contemporáneos incidieron en el fracaso institucional del Teatro de Ahora también lo desarrolla el investigador Antonio Escobar dentro del mismo libro al que pertenece la referencia citada (Escobar Delgado, 2011, pp. 98-106).

Los jóvenes del “Teatro del Mes Antepasado” parecen participar en grado superlativo de aquella condición gregaria exaltada que hace a un grupo sentirse una generación, dedicarse elogios y mirar desde la cumbre de sus gastados tacones a los de la otra raza.

Temporada de obras mediocres, pero mexicanas, que apelan sin justicia a un resorte patriótico que su buena calidad, si la tuvieran, no tendría para qué tocar, y que alcanza a veces la impureza narrativa y torpe del Teatro de Nunca (Novo, 1932, p. 20).

Entre mayo y junio, Mauricio Magdaleno y Bustillo Oro aprovecharían la redacción de *El pájaro carpintero*²⁸ —una de las obras de revista escrita para Roberto Soto— para atacar al poeta. En el sexto cuadro, cuando la acción transcurre en un tren que se dirige al penal de las Islas Marías, en el que intentan meter a ladrones y a maricas juntos, aparece la imagen de un ladrón que “tiene ya movimientos afectados” (Magdaleno y Bustillo Oro, en Ortiz Bullé Goyri, 2008, p. 197); uno de los afeminados de la representación también afirma: “¡Nomás por mis sonetos inmortales (*Se toca el trasero lleno de papeles en las bolsas*) yo, el poeta Nabo!” (p. 195).

Muchos años después, Magdaleno recordaría en una entrevista el ataque que Salvador Novo dirigió a su forma de hacer teatro: “nos dijeron que éramos el Teatro de Nunca, los jovencitos del Teatro de Nunca. Claro que yo contesté desde el Hidalgo, hablé de los jotos. Después respeté a los Contemporáneos” (Magdaleno, en Carballo, 1994, p. 359). Como advertimos, nos encontramos en el fragor de la polémica nacionalista, la reacción de Magdaleno a las palabras de Novo se sustentó en un ataque a la condición sexual de la mayoría de los escritores que formaban parte de los Contemporáneos, como ya se había sugerido desde la polémica de 1925.

Pese al reconocimiento que Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro obtuvieron durante su estancia en España, la realidad en México fue muy diferente. Cuando regresaron a México se encontraron con la posibilidad frustrada de que el grupo Trabajadores del Teatro, de Julio Bracho, pudiera representar sus obras. En esa ocasión, el impedimento se debió a que el subsecretario de Educación Pública, Jesús Silva Herzog, consideró inconveniente en tiempos electorales las alusiones a diferentes asesinatos políticos que se producen en la obra *San Miguel de las Espinas*, de Juan Bustillo Oro (Franco, 2011, p. 61).²⁹ Por cierto, de Jesús Silva Herzog es la firma que obra en el primer nombramiento que tuvo Magdaleno como responsable

²⁸ Las cuatro obras de revista escritas a cuatro manos por Magdaleno y Bustillo Oro se reproducen de manera íntegra en un volumen coordinado en 2008 por Alejandro Ortiz Bullé Goyri, motivo por el cual lo citamos a él en las referencias que forman parte de las obras de ambos autores.

²⁹ La obra *Trópico*, de Mauricio Magdaleno, sí se representó el 9 de noviembre de 1933 por parte de esta agrupación.

público, en concreto “Liquidador Presidente Interino de la Caja Nacional Escolar de Ahorros y Préstamos de Liquidación”, el 20 de junio de 1933 (Archivo Rosario Magdaleno). Es decir, pocos meses después del nombramiento político, su superior jerárquico interrumpía la última posibilidad de que ambos autores continuaran su carrera como dramaturgos. ¿Coincidencia? Creación literaria, responsabilidad política, permisibilidad y censura se entrecruzan a lo largo del desarrollo de las carreras profesionales de ambos autores. Tras el incidente, en diciembre de 1933, Bustillo Oro adaptaría al cine un cuento de Mauricio Magdaleno, *El compadre Mendoza*, película que dirigió Fernando de Fuentes. Éste fue el primer contacto con el séptimo arte, y marcó el signo del futuro para ambos. Para concluir, creemos relevante la celebración que, en relación con el experimento del Teatro de Ahora, hizo Alfonso Reyes, aunque en privado: “Amigos Magdaleno y Bustillo Oro: su teatro mexicano me impresiona singularmente como uno de los más nobles esfuerzos por sacar de los pañales nuestra literatura nacional” (Alfonso Reyes, Correspondencia, 23 de julio de 1933).

Alfonso Reyes, que en su momento apoyó al Teatro Ulises y cuya obra *Ifigenia cruel* fue representada en 1934 por el Teatro de Orientación —heredero de aquél, aunque abierto a algunos escritores mexicanos en este nuevo momento—, mostró su entusiasmo ante el proyecto maduro de estos jóvenes.³⁰ No obstante, si en algo coincidieron los autores que son objeto de estudio en este artículo —porque se trata también de encontrar puntos en común que puedan explicar la esencia de los futuros acercamientos, más allá del interés político e individual— fue, como ya adelantamos, en el rechazo de la visión exótica y tergiversada que se tenía de México desde el extranjero. Así lo reconoce Guillermo Sheridan (1993) con respecto de Contemporáneos: “Pocas cosas sublevan más a los Contemporáneos que la caricatura de México que los ‘viajeros’ civilizados propalaban en libros para el consumo de los europeos aún fascinados por la aventura del ‘primitivismo’ o hechizados por el posible ‘laboratorio de la revolución’ [...]” (p. 244). A este respecto, Raúl Cardiel Reyes (1979), amigo cercano de Mauricio Magdaleno, afirma, en el prólogo

³⁰ Aunque sería sensato tener en cuenta la delicada situación que atravesaba Alfonso Reyes en ese momento, después de haber recibido un feroz ataque en 1932 por parte de algunos autores nacionalistas, seguramente con el objetivo de minar su prestigio político, ya que acababa de ser designado embajador mexicano en Brasil, sustituyendo a Pascual Ortiz Rubio, recién nombrado presidente de México (Sheridan, 1999, p. 51). Para Alfonso Reyes, la simpatía con Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro tenía también una significación política relevante. Magdaleno mantuvo una constante relación epistolar y de admiración por el escritor regiomontano a lo largo de la vida de éste. Actualmente, estamos trabajando en una amplia monografía que recogerá esta relación epistolar, especialmente trascendente en cuanto a la configuración de espacios de encuentro entre escritores de toda América Latina.

del *El resplandor* —en la edición de Promexa de 1979, que incluye “El compadre Mendoza” —, que “según cuenta Mauricio, los relatos salieron de la necesidad de proporcionar una narración veraz de los acontecimientos en México durante la revolución, a veces deformados por informaciones dolosas o deficientes” (p. XV).

El conocimiento que, en este caso, los autores españoles tenían de México fue, sin duda, una preocupación esencial para Mauricio Magdaleno, quien había sido testigo de la imagen exótica que tenían de su país en las conocidas tertulias de Madrid, a las que tuvo oportunidad de asistir:

Cuando de buenas a primeras daban con el hilo de los asuntos revolucionarios o agrarios de México, por nosotros promovidos, sentíanse desconcertados, descentrados de la lógica habitual de los acontecimientos. Lo que sabían de México era tan vago, tan nebuloso como lo que podían saber de Java o de las Islas Aleutianas (Magdaleno, 1936, p. 137).

Paradójicamente, mientras los Contemporáneos emplearon esta actitud como punta de lanza para atacar la literatura nacionalista, a la que acusaban de imponer una única perspectiva de análisis en torno a México, Magdaleno trabajó en la escritura de narraciones, contextualizadas en la Revolución, para responder con verosimilitud a una realidad compleja del país, de tal forma que los temas que trataba supusieran un debate reflexivo en torno a la deriva política y no dejaran margen para añadir elementos exóticos que no respondiesen a la realidad del momento histórico. Pensamos que ésta fue la etapa de mayor calidad literaria de Mauricio Magdaleno, la que se ciñó a la elaboración de narraciones en tiempo presente en torno a la Revolución, ya fuera en el género del cuento (“Aquella noche” —que en *El ardiente verano* pasó a denominarse “Teponaxtle”—, “El compadre Mendoza”, “El baile de los Pintos” y, más tarde, “Leña verde” y “Palo ensebado”),³¹ ya en el de la novela (*El resplandor* y *La Tierra Grande*).

El 17 de marzo de 1932, Alejandro Núñez Alonso promovió una encuesta de nivel nacional en *El Universal Ilustrado* para que diferentes actores literarios respondieran a una pregunta: “¿Está en crisis la generación de vanguardia?”. Las respuestas fueron el preludio de la radicalización de las opciones estéticas y el dilema

³¹ Actualmente, trabajamos en una edición de estos cinco cuentos de la Revolución mexicana, que tendrán un estudio preliminar de un servidor y estarán ilustrados por el grabador Sergio Sánchez Santamaría. Con esto pretendemos poner de relieve esta parte de la obra de Mauricio Magdaleno que ha sido injustamente olvidada por lectores y críticos, y mostrar el diálogo directo con la imagen, fruto de lo aprendido en la experiencia dramática y que luego le servirá para su desempeño cinematográfico.

entre crear una literatura empeñada en edificar la *genuina nacionalidad* a partir del corte impuesto por la Revolución, o persistir en una literatura que, sujeta a la naturaleza misma de la historia, opta por contener, criticar y reflejar la nacionalidad sin convertirla en un propósito temático, estilístico e ideológico privilegiado por la historia mediata (Sheridan, 1999, p. 30).

Los diferentes agentes del mundo de la cultura respondieron a la pregunta e interactuaron entre sí. Aunque la polémica fue promovida desde posiciones conservadoras en contra de los vanguardistas, los nacionalistas participaron en ella progresivamente, al mismo ritmo en que la mayoría de los Contemporáneos decidieron excluirse de los debates paralelos que se suscitaban.³² Esta polémica no supuso otra cosa que una radicalización de las posturas que provenían desde la década de los veinte. La única intervención de Salvador Novo se dirigió en contra del Teatro de Ahora, como ya hemos visto. Mauricio Magdaleno, por su parte, no hizo referencia pública al respecto en ningún diario e incluso, el 11 de julio de 1932, partió desde Veracruz, junto con Juan Bustillo Oro, con destino a España, y no regresaron a México hasta el 8 de mayo de 1933. Durante ese periodo de ausencia se produjeron los ataques más feroces hacia los Contemporáneos y, paradójicamente, no iban tan dirigidos a su forma de entender y representar la literatura, sino de nuevo a la condición homosexual de una gran parte de sus miembros y al hecho de que ocupasen puestos relevantes de responsabilidad en la función pública. En octubre de 1932 recibieron dos ofensivas especialmente mezquinas: la petición del cierre de la revista *Examen*, que dirigía Jorge Cuesta, y la creación de un Comité de Salud Pública.

El proceso de cierre de la revista *Examen* comenzó con una nota anónima del *Excelsior*, del 19 de octubre de 1932, que denunciaba la publicación de la novela *Cariátide*, de Rubén Salazar Mallén, por contener aseveraciones que atentaban contra la moral pública. En dicha denuncia se acusaba a los colaboradores de *Examen* (Cuesta, Salazar, Gorostiza, Pellicer, Villaurrutia) y se revelaba los puestos que éstos desempeñaban en la Secretaría de Educación. El ataque a los Contemporáneos, que eran los responsables de la publicación, en realidad era un pretexto para desgastar a Narciso Bassols,³³ como así se desprende de la correspondencia personal que Cuesta

³² Para un estudio más profundo de esta polémica, recomendamos Sheridan, 1999. Además, este libro tiene la virtud de permitir la consulta directa de las fuentes documentales, recogidas de manera íntegra y ordenadas cronológicamente al final de éste.

³³ Como sabemos, y esto constituye una nueva paradoja que permite justificar que los objetivos políticos estaban por encima de cualquier debate estético o literario, Narciso Bassols era el principal valedor político de Mauricio Magdaleno, y aun por estos años mantenía una nutrida y cercana correspondencia, como podemos comprobar gracias al archivo personal del autor que consigna su hija Rosario Magdaleno.

tuvo con aquel (Cuesta, 1994, pp. 309-311). En relación con la creación del Comité de Salud Pública en la Cámara de Diputados existen pocos datos, se piensa que fue auspiciado por un grupo de diputados llamado Bloque Nacional Revolucionario que solicitaba la vigilancia en el acceso a puestos oficiales de elementos de dudosa calidad revolucionaria (Sheridan, 1999, pp. 71-72 y 72n.) y que “depurará al gobierno de contrarrevolucionarios” (Monsiváis, 2000, p. 65). El 31 de octubre de 1934 un grupo de intelectuales, entre los que se encontraba Mauricio Magdaleno,³⁴ firmó un escrito en el cual se solicitaba a este Comité que, si se intentara purificar la administración pública,

se hagan extensivos sus acuerdos a los individuos de moralidad dudosa que están detentando puestos oficiales y los que, con sus actos afeminados, además de constituir un ejemplo punible, crean una atmósfera de corrupción que llega al extremo de impedir el arraigo de las virtudes viriles en la juventud [...]. Si se combate la presencia del fanático, del reaccionario en las oficinas públicas, también debe combatirse la presencia del hermafrodita incapaz de identificarse con los trabajadores de la reforma social (Monsiváis, 1997, p. 20; Monsiváis, 2000, p. 65).

Ambos ataques provocaron la separación momentánea de muchos de los Contemporáneos de los puestos en el poder. Novo lo recordó en un artículo llamado “Farsa, de X[avier] I[caza]”, publicado el 12 de marzo de 1938:

De una discusión contra los católicos en la Cámara de Diputados nació, por derrame de bilis, la idea de integrar un comité de Salud Pública que los *literati* aprovecharon para redactar y enviar a la Cámara uno de los documentos más lamentables, mezquinos, sucios, que puede concebir la codicia de las chambas [...]. Muy poco después, la mayoría de los firmantes firmaban su acta de protesta en empleos, y Xavier Icaza empezaba a ganar bastante más que mil pesos como magistrado de la Suprema Corte de Justicia (Novo, 1964, pp. 218-219).

De alguna forma, Magdaleno —por la parte que a él le toca en la firma de dicho documento— se tomaba puntual venganza de los ataques que Novo le había infringido en relación con su teatro. Sea como fuere, si atendemos bien a las palabras de Novo, podemos observar que el escritor apuntaba, como causa principal de la creación de esa “farsa”, a la posibilidad de que otros accedieran a mejores puestos

³⁴ Entre los intelectuales también se encontraban: José Rubén Romero, Rafael F. Muñoz, Mariano Silva y Aceves, Renato Leduc, Juan O’Gorman, Xavier Icaza, Francisco L. Urquiza, Ermilo Abreu Gómez, Humberto Tejero, Jesús Silva Herzog, Héctor Pérez Martínez y Julio Jiménez Rueda (Monsiváis, 1997, p. 20; Monsiváis, 2000, p. 65).

de responsabilidad política. Es decir, se trata de una prueba más de que por encima del debate estético, e incluso ideológico, se presentaba una lucha por desempeñar estratégicamente el poder político, es decir, por tener participación directa o poder influir en la vida cultural del país, gracias a la posibilidad de disponer de presupuesto oficial. Salvador Novo, acorde con su estilo poético, dedicó también un poema satírico al denigrante Comité de Salud Pública:

De todo, como acervo de botica,
en un crisol en forma de mortero,
bazofia de escritor, caca de obrero,
cuanto puede caber en bacinica,
al Comité de la Salud Pública
que imparte un diputado —reportero,
al que no sea burro manadero,
denuncia porque daña y porque pica.
No temáis que la gente se equivoque,
que si aprenden a hablar los animales
la denuncia la cola que les cuelga.
Quedaremos de acuerdo en lo de Bloque;
pero obreros, ¿seréis intelectuales
si el seso os anda en permanente huelga?
(Novo, en Monsiváis, 2000, pp. 69-70).

LOS CUARENTA, EL CINE Y UNA PAZ QUE NOS FAVOREZCA A TODOS

Fuera de los puestos políticos, los “Contemporáneos escriben lo mejor de su poesía mientras viven del cine, la publicidad o los oficios meniales, en tanto logran regresar a la burocracia” (Sheridan, 1999, p. 107), lo que confirma la regla de que el alejamiento de la actividad política redundaba directamente en una mayor calidad literaria, aspecto que también observamos en la trayectoria de Mauricio Magdaleno, cuya calidad literaria mermó en tanto desempeñaba cada vez más altas responsabilidades políticas, que además compaginaba con la función de columnista en periódicos y guionista o adaptador en la industria cinematográfica, especialmente al lado del controvertido Emilio Fernández, el Indio.

Tras estas disputas cruzadas de los años treinta, “Novo y yo nos volvimos amigos” (Magdaleno, en Carballo, 1994, p. 359). A partir de los años cuarenta fueron muchos los espacios culturales en donde Magdaleno y Novo se encontraron; ambos desempeñaron puestos de responsabilidad política, escribieron columnas de manera periódica para diferentes diarios y jugaron un papel relevante en el pujante mundo del cine, ámbito en el que ambos reconocieron su participación precisamente por el beneficio económico que les reportaba. “No porque me gustara. Entré [al cine] por necesidades económicas” (Magdaleno, en Molina, 1981, p. 3).

En *Sonata* (1941), novela que retrata el ambiente intelectual de México a finales de los años treinta y principio de los cuarenta, Mauricio Magdaleno hace un guiño a los debates de la época que se movían entre la conservación de la independencia y la pureza literarias y la pérdida de éstas a favor de la propuesta material que suponía la política. El personaje principal de la novela, Juan Ignacio Ugarte, es un poeta que no quiere plegarse al poder, no quiere ocupar puestos en la administración para seguir escribiendo, tampoco le gusta apoyarse en los grupos que están transformando el ambiente cultural, es un personaje de una extraordinaria resistencia. En algún momento, la patrona de la casa en donde se aloja, le habla de un huésped que estuvo antes que él, el poeta Enrique Gea Olmos,³⁵ y entonces la patrona asume la voz narrativa —en estilo indirecto libre— y afirma: “¡Haga sus versos, que le darán gloria, don Enrique (le decía yo) y no descuide el pan, porque sin pan no hay versos!” (Magdaleno, 1941, p. 82). La realidad material se imponía a la voluntad de creación estética. La figura del poeta, caracterizada de manera negativa por la referencia al “ego”, ya no estaba asociada a una condición sexual, como sucedía en las obras del autor que correspondían a un periodo anterior.

Desconocemos con exactitud el momento en que ambos escritores estrecharon lazos personales, aunque sabemos que el 19 de junio de 1948 Salvador Novo hizo por fin un reconocimiento público de la obra de Mauricio Magdaleno:

El libro de Mauricio Magdaleno [*Tierra y viento*] me gustó mucho. Lucen más en libro, en conjunto, esas líricas descripciones de un México que redescubrimos a cada viaje por sus provincias. El deslumbramiento que ellos deparan a los espíritus selectos impregna, también, el bello, original pequeño volumen de Giner de los Ríos (Novo, 1994, p. 164).

³⁵ Obsérvese que las iniciales de Enrique Gea Olmos forman la palabra “EGO”, un poeta que intentó subsistir por medio de sus versos.

Otro testimonio lo encontramos cuando Salvador Novo cuenta, el 11 de diciembre de 1954, cómo después de acudir a una representación teatral de Dagoberto Guillaumin, se presentó en la oficina de Mauricio Magdaleno para solicitarle más funciones para su compañía, y le contestó: “No tienes que explicarme nada —respondió Mauricio—. Me basta tu garantía’. Y en seguida dispuso que le dieran el teatro” (Novo, 1996, p. 489). No cabe duda de que a medida que ambos participaban del Partido Revolucionario Institucional (PRI) se estrechaba su relación personal en el marco de una colaboración institucional, confiando mutuamente en las capacidades del otro como gestor cultural.

Un día de 1964, Salvador Novo se dirigió a la oficina de Magdaleno y, al no hallarlo, fue a buscarlo a su casa, pero ante la nueva ausencia del escritor, le dejó una carta manuscrita en la que afirmaba encontrarse realizando una serie de retratos para una colección de personalidades del pensamiento, las letras y las artes. Novo quería hablar con él en relación con este tema. Dicha carta, junto con dos sonetos llamados “1962” y “1963”,³⁶ en cartulinas verdes, y un poema inédito dirigido a Mauricio Magdaleno, del propio Salvador Novo, fechado el 11 de diciembre de 1964, los encontramos sueltos entre las páginas 106 y 107 del libro *Poesía*, de Salvador Novo (1961, México, Fondo de Cultura Económica), que forma parte de la biblioteca personal de Mauricio Magdaleno.³⁷ Por la importancia del hallazgo, reproducimos y transcribimos el poema, hasta ahora inédito:

Salvador Novo

A MAURICIO MAGDALENO, SUBSECRETARIO DE ASUNTOS CULTURALES

¡Oh confusión extraordinaria
de géneros gramaticales!
¡No debe estar en sus cabales

³⁶ Estos poemas seguramente formaban parte de los que Novo solía enviar a sus amigos cercanos al inicio de cada año y a lo largo del periodo 1955-1971.

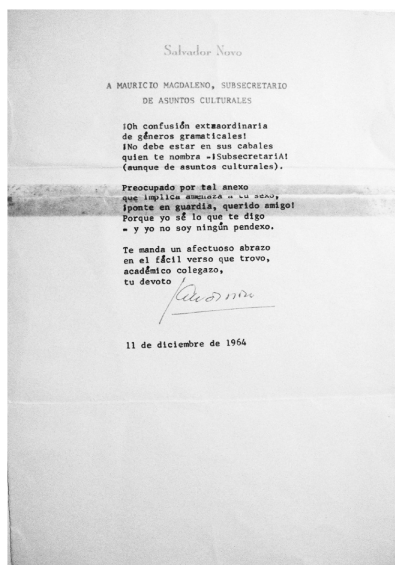
³⁷ La biblioteca personal de Mauricio Magdaleno forma parte del acervo de la Universidad Intercontinental de México como parte del Fondo Reservado Mauricio Magdaleno, luego de que la familia la donase a dicha institución para su preservación y difusión pública. Para un seguimiento de los vericuetos de la biblioteca hasta terminar depositada allí se puede consultar: Rosales y Zamora, P., “Entregan hoy la Biblioteca de Mauricio Magdaleno”, *Excelsior*, 26-VIII-1994, pp. 1 y 3. Después del hallazgo de estos documentos, lo comunicamos a la bibliotecaria responsable del Fondo, Araceli Vargas (a la que aprovecho para agradecer la facilidad que me brindó en la consulta de los materiales), que los clasificó dentro del archivo personal de Magdaleno.

quien te nombra —¡SubsecretariA!
(aunque de asuntos culturales).

Preocupado por tal anexo
que implica amenaza a tu sexo,
¡ponte en guardia, querido amigo!
Porque yo sé lo que te digo
—y yo no soy ningún pendexo.

Te manda un afectuoso abrazo
en el fácil verso que trovo,
académico colegazo,
tu devoto [Salvador Novo]

11 de diciembre de 1964



El poema perfectamente podría formar parte del libro que bajo el título de *Sátira* (1970) recopiló diferentes textos de Salvador Novo. De hecho, en el capítulo denominado “Este fácil soneto cotidiano” se recogen poemas dirigidos a personajes como Ramón López Velarde, Ermilo Abreu, Salvador Cordero, Fernando Benítez, Antonio Castro Leal o Carlos Pellicer, por citar sólo algunos ejemplos. Como podemos observar, nos encontramos ante un poema compuesto por dos quintetos —que cumplen con la norma clásica de no acabar en pareado— y un serventesio, formados por versos regulares eneasílabos de tipos rítmicos distintos, aunque siempre respeta el ritmo en la octava sílaba métrica, ya que todas las palabras rimantes son llanas o graves y hacen rima consonante. Aunque se registraron apariciones ocasionales de versos de nueve sílabas en la poesía medieval, la individualidad rítmica se produjo durante el Neoclasicismo y el Romanticismo (Caparrós, 2005, p. 65); no se trata de un verso tradicionalmente hispánico. Por lo pronto, nos llama la atención la estructura del poema porque se trata de catorce versos y, a pesar de que Novo estaba habituado a la elaboración de sonetos, eligió para Magdaleno la distribución inusual de dos quintetos y un serventesio. De cualquier forma, la estructura responde al desarrollo temático del poema: en el primer quinteto expone la situación que provoca la elaboración del poema, es decir, un supuesto error tipográfico que pudo aparecer en el nuevo nombramiento político de Magdaleno como subsecretario de Asuntos Culturales (ya fuere por el intercambio de “a” en

lugar de la “o”, o ya por el hecho de no haber puesto tilde en la “i”); en el segundo quinteto, Novo realiza un juego humorístico al convertir el error tipográfico en la posibilidad real de un cambio de sexo de Magdalena, aspecto sobre el que el autor del poema dice ser voz autorizada; en el serventesio final, Novo se despidió con extraordinaria cortesía, por medio de un gesto cariñoso (afectuoso abrazo), de una *captatio benevolentiae* que resta importancia al constructo poético (fácil verso que trovo) y de una atribución de respeto al receptor (académico colegazo). Llama también la atención los últimos versos de cada una de las estrofas, ya que en el caso de los quintetos terminan en versos parentéticos que parecen querer transmitir un secreto al receptor, mientras que las sílabas métricas del último verso del serventesio se completan con la firma autógrafa de Salvador Novo. Es imposible también no detenernos en la palabra rimante “pendexo”, ya que si la leemos desde el punto de vista de la fonética del castellano, la palabra rima de manera consonante con la de los otros dos versos anteriores de la estrofa (“anexo” y “sexo”); sin embargo, si la leemos desde el punto de vista de la semántica y de la pragmática, lo estaremos haciendo con una particularidad fonética que tiene la variante del español en México: la pronunciación de la “x” como /j/. Por tanto, sólo si leemos de esta última manera podremos completar el significado exacto del verso, de tal forma que las características estéticas de esta palabra connotan la necesidad de atender las particularidades de la identidad mexicana para conocer el significado completo del mensaje.³⁸ Desde el punto de vista de la comunicación entre el emisor y el receptor —recordemos que al fin y al cabo forma parte de una correspondencia—, también debemos destacar el hecho de que, a pesar de que las palabras rimantes previas imponen la lectura de la “x” de “pendexo” como /ks/, el poeta sabe que el lector a quien va dirigida decodificará como /j/, aunque rompa la rítmica del poema, produciendo una ambigüedad lingüística que es característica también de la comunicación en México.

En un sentido totalizador, prestando atención al diálogo entre la forma y el contenido, el poema inédito que Salvador Novo dirige a Mauricio Magdalena codifica la relación que ambos escritores tuvieron a lo largo de una gran parte del siglo XX. Comenzó por la atención que se le dio a un aspecto anecdótico que

³⁸ La inclusión de esta palabra en el poema no es circunstancial, sino intencional por parte del autor, ya que el debate entre la pronunciación /ks/ o /j/ —especialmente en el topónimo “México”— constituía en aquella época un signo de adhesión a lo indígena o a lo hispánico, respectivamente. Buena prueba de ello es el libro que sólo tres años más tarde publicó Alfonso Junco (1967), *La Jota de Méjico y otras Danzas* (México: Jus), si bien advierte el autor en una nota preliminar que los trabajos recogidos habían sido publicados en diferentes artículos desde 1930.

se debió seguramente a un error, un error atribuido a la condición sexual del ser humano puesta en relación con aspectos que incumbían a la identidad nacional, y cuyas diferencias, en apariencia irreconciliables, no fueron óbice para forjar una relación basada en el cariño, la humildad y el respeto hacia el otro. Una anécdota, *a priori* intrascendente, provoca la elaboración de un complejo sentido simbólico capaz de sintetizar de manera literaria los enfrentamientos pasados en los que ambos autores se vieron inmiscuidos; Salvador Novo convierte así la Historia en Literatura, para que los lectores encontremos cuantos sentidos políticos pudieran estar determinados por ellas.

Con la imagen de un 19 de octubre de 1967, en la que estos dos hombres de letras —y de la política—, juntos, hacían guardia al cuerpo yacente del padre Ángel María Garibay K., y con el correlato del pensamiento de Novo que hemos podido encontrar en *La vida en México...*, concluimos este artículo en el que recorrimos culturalmente dos tercios del siglo XX mexicano, enfocándonos en la relación de dos autores cuya distante personalidad y concepción estético-literaria encontraron acomodo político dentro del sistema mexicano. Ambos autores no encajaron a la perfección en los moldes a los que querían arrinconarles sus respectivas corrientes estéticas, pero fueron parte de una generación de intelectuales educados en la necesidad de entender la literatura como débito moral a la nación, y por esa razón ansiaron seguir desarrollando su obra literaria a pesar de gozar de una trayectoria política que les permitía la estabilidad material; por eso también fueron comunes las paradojas y contradicciones a lo largo de su camino.

MAURICIO MAGDALENO Y SALVADOR NOVO VELANDO
EL CUERPO DEL PADRE ÁNGEL MARÍA GARIBAY KINTANA.



Archivo Rosario Magdaleno.

“A las seis llegó a Gayosso Mauricio Magdaleno. El señor Presidente había dispuesto que se rindieran al padre honores nacionales [...]. En Bellas Artes, a la mañana siguiente, mientras se sucedían las guardias respetuosas de cuantos conocieron o admiraron al sabio, yo consideraba que hacía diez años ya desde la acaso única vez que el padre hubiera asistido a una función de ese teatro en cuyo vestíbulo reposaba ahora su ataúd: cuando logré que fuera a ver el *Hipólito* de Eurípides que entonces monté, que le gustó mucho, que disfruté” (Novo, 1998, p. 317 [25-XI-1967]).

BIBLIOGRAFÍA

- AZUELA, M. (1996). *Regina Landa*. En *Obras completas I* (pp. 862-964). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica. Tercera reimpresión (primera edición, 1958; primera edición de la novela, 1939).
- BRADU, F. (2010). *Antonieta (1900-1931)*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica. Segunda edición (primera edición, 1999).
- CARBALLO, E. (1994). Mauricio Magdaleno [entrevista]. En *Protagonistas de la literatura mexicana* (pp. 353-375). Distrito Federal, México: Porrúa. Segunda edición ampliada (primera edición, 1986).

- CARDIEL REYES, R. (1979). Prólogo a Mauricio Magdaleno. En *El resplandor y El compadre Mendoza* (pp. VII-XXII). Distrito Federal, México: Promexa.
- CARDOZA Y ARAGÓN, L., y Rodríguez, A. (1986). *Diego Rivera. Los murales en la Secretaría de Educación Pública*. Distrito Federal, México: Secretaría de Educación Pública.
- CUESTA, J. (1994). *Obras. Tomo II. Pensamiento crítico y epistolario*. Ed. Miguel Capistrán et al. Distrito Federal, México: Ediciones del Equilibrista.
- CHARLOT, J. (1985). *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*. Distrito Federal, México: Domés.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (1999). 1925: La revolución cierra filas. *Revista Iberoamericana*, 150(1), 19-34. DOI: <http://dx.doi.org/10.5195/reviberoamer.1990.4667>.
- DÍAZ ARCINIEGA, V. (2010). *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica. Segunda edición (primera edición, 1989).
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (2005). *Elementos de la métrica española*. Valencia, España: Tirant Lo Blanch.
- ESCOBAR DELGADO, A. (2011). El Teatro de Ahora, un proyecto teatral inacabado (Reportaje en dos tiempos). En I. Franco y A. Escobar Delgado (coords.). *El Teatro de Ahora: Un primer ensayo de teatro político en México* (pp. 69-112). Distrito Federal, México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- FRANCO, I. (2011). Memorial del Ahora. Relación de los hechos y algunas notas al calce. En I. Franco y A. Escobar Delgado (coords.). *El Teatro de Ahora: Un primer ensayo de teatro político en México* (pp. 25-66). Distrito Federal, México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.
- GARCÍA GUTIÉRREZ, R. (1999). *Contemporáneos. La otra novela de la Revolución Mexicana*. Huelva, España: Universidad de Huelva.
- GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, S. (1991). El secreto y el estudio. *Nexos*. Recuperado de <http://www.nexos.com.mx/?p=6288>.
- MAGAÑA-ESQUIVEL, A. (1981). Introducción. *Teatro mexicano del siglo XX-II*. (pp. I-XXXIV). Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica (primera edición, 1956).
- MAGDALENO, M. (1927). *Mapimí 37*. Distrito Federal, México: Revista de Revistas.
- MAGDALENO, M. (1936). *Concha Bretón, El Compadre Mendoza, El baile de los Pintos*. Distrito Federal, México: Ediciones Botas.
- MAGDALENO, M. (1941). *Sonata*. Distrito Federal, México: Ediciones Botas.

- MAGDALENO, M. (1956). *Las palabras perdidas*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- MEYER, E. W. (1975). Entrevista a Mauricio Magdaleno. *Cuadernos de la Cineteca Nacional. Testimonios para la historia del cine mexicano*, 3: 25-36.
- MOLINA, S. (1981). Entrevista a Mauricio Magdaleno. Un artista en la historia de México. *Sábado* (Suplemento cultural de *Unomasuno*), 214: 3-4.
- MONSIVÁIS, C. (1997). “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen” (A propósito de lo “Queer” y lo “Rarito”). *Debate Feminista*, 16(10): 11-33. Recuperado de http://www.debatefeminista.puegunam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/016_02.pdf.
- MONSIVÁIS, C. (2000). *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. Distrito Federal, México: Ediciones Era.
- MONSIVÁIS, C. (2001). Los iguales, los semejantes, los (hasta hace un minuto) perfectos desconocidos (A cien años de la Redada de los 41). *Debate Feminista*, 24(10): 301-327. Recuperado de http://www.debatefeminista.puegunam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/024_17.pdf.
- Nombramiento de Mauricio Magdaleno como “Liquidador Presidente Interino de la Caja Nacional Escolar de Ahorros y Préstamos de Liquidación” (20 de junio de 1933). Archivo Rosario Magdaleno.
- NOVO, S. (1932). Notas de inercia. *Revista de Revistas*, 1143(abril): 20.
- NOVO, S. (1964). *La vida en México en el período presidencial de Lázaro Cárdenas*. Distrito Federal, México: Empresas Editoriales.
- NOVO, S. (1970). *Sátira*. Distrito Federal, México: Alberto Dallal Editor.
- NOVO, S. (1991). *Antología personal. Poesía, 1915-1974*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- NOVO, S. (1994). *La vida en México en el período presidencial de Miguel Alemán*. Distrito Federal, México: Empresas Editoriales.
- NOVO, S. (1996). *La vida en México en el período presidencial de Adolfo Ruiz Cortines. I*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- NOVO, S. (1998). *La vida en México en el período presidencial de Gustavo Díaz Ordaz. I*. Distrito Federal, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- NOVO, S. (2004). *Return Ticket*. Distrito Federal, México: Universidad Nacional Autónoma de México (primera edición: Distrito Federal, México, Cvltvra, 1928).
- ORTIZ BULLÉ GOYRI, A. (2008). *Cuatro obras de revista para el “Teatro de Ahora” (1932)*. Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana.

- ORTIZ BULLÉ GOYRI, A. (2008). El Teatro de Ahora y el teatro de revista en el México de los años treinta. En A. Ortiz Bullé Goyri (coord.). *Cuatro obras de revista para el "Teatro de Ahora" (1932)* (pp. 23-39). Distrito Federal, México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- REYES, A. (1933). Carta manuscrita de Alfonso Reyes a Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro, Río de Janeiro, 23 de julio. Archivo Rosario Magdaleno.
- ROSALES Y ZAMORA, P. (1994, 26 de agosto). Entregan hoy la Biblioteca de Mauricio Magdaleno. *Excelsior*, pp. 1 y 3.
- SCHMIDHUBER DE LA MORA, G. (1999). *El advenimiento del teatro mexicano*. San Luis Potosí, México: Gobierno del Estado de San Luis Potosí, Instituto de Cultura de San Luis Potosí, Editorial Ponciano Arriaga.
- SHERIDAN, G. (1993). *Los Contemporáneos ayer*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.
- SHERIDAN, G. (1999). *México en 1932: La polémica nacionalista*. Distrito Federal, México: Fondo de Cultura Económica.