

Nostalgia de Times Square: el Grupo Taller ante la ciudad moderna

Nostalgia for Times Square: Grupo Taller and the Modern City

Salvador García Rodríguez – Tecnológico de Monterrey, Campus San Luis Potosí

Resumen: El siguiente artículo abunda sobre la relación de los jóvenes poetas miembros del Grupo Taller con la Ciudad Moderna, con Nueva York como ejemplo de este paradigma. Debido a sus inclinaciones culturales la promoción, entre quienes se encontraban Octavio Paz, Efraín Huerta, Rafael Solana, José Revueltas y Alberto Quintero Álvarez, apuesta por un perfil cosmopolita para relacionarse cultural, política y socialmente con su entorno. Con este posicionamiento como base, el texto rastrea los nexos que el grupo estableció con el mito y la realidad de la Ciudad Moderna, con la industria cinematográfica como telón de fondo.

Palabras clave: Grupo Taller, Octavio Paz, Efraín Huerta, Ciudad Moderna, Nueva York.

Abstract: This essay focuses on the relationship the young poets of the Taller Group had with the Modern City, using New York as an example of this paradigm. Due to its cultural inclinations, this cohort, among whom were Octavio Paz, Efrain Huerta, Rafael Solana, José Revueltas, and Alberto Quintero Álvarez, opts for a cosmopolitan profile to relate culturally, politically, and socially with its environment. With this positioning as a basis, the essay traces the links that the group developed with the myth and reality of Modern City, with the film industry as a backdrop.

Keywords: Taller Group, Octavio Paz, Efrain Huerta, Modern City, New York.

Fecha de recepción: 5 de marzo de 2024

Fecha de aceptación: 4 de abril de 2024

A pesar de la crisis económica de 1929, la ciudad de Nueva York arriba a los años treinta demostrando su poderío arquitectónico y económico. A inicios de la década se inauguran el geométrico 120 Wall Street Building, en el emblemático corazón de la zona financiera de la ciudad, y el Squibb Building, con estilo Art Decó en la Quinta Avenida y la Calle 58, a unas cuadras del Central Park. Al mismo tiempo se anuncia el desarrollo del complejo Rockefeller Center, por parte del magnate del mismo apellido. Pero, sin duda, 1930 es uno de los años más importantes de la metrópoli por la construcción del mítico Empire State Building. Sus 381 metros de altura y 102 pisos lo hacían el rascacielos más importante de Manhattan y, en ese sentido, un símbolo no sólo de la urbe, sino de la modernidad misma: vertiginosa, desbordada, asfixiante, que sería la marca primigenia del siglo XX.

La velocidad como signo de los nuevos tiempos encontraba en Nueva York su máximo paradigma. De su naturaleza estaba excluida la nostalgia de las ciudades europeas debido a la urgencia de construir un nuevo orden urbano. Derribar y edificar; edificar y derribar, sin tapujos ni misericordias. No se trataba de una ciudad sin pasado, sino más bien de una ciudad cuyo pasado encontraba su mejor justificación en satisfacer las necesidades del presente con miras hacia el futuro. Un futuro que, sin duda, volvería a destruir lo novedoso cuando este dejara de serlo. Nada podría frenar el cambio en la metrópoli. Nadie podría detener al mejor símbolo del imperio estadounidense.

Luego del triunfo en la Gran Guerra, los Estados Unidos de América arrebatan la supremacía global a Europa, con *glamour*, dinamismo comercial y, sobre todo, con edificaciones nunca antes vistas en el mundo. El hierro y el concreto, la energía eléctrica y el motor a combustión, los subterráneos y vivir la experiencia del mito de Babel hallan en Manhattan su mejor representante. Se inaugura de esta forma un nuevo modelo para la humanidad en el corazón de Norteamérica que posteriormente se repetiría en muchas de las grandes capitales del orbe.

Para los miembros del Grupo Taller —jóvenes escritores mexicanos que durante la década de los treinta navegaron entre los 16 y los 28 años de edad y cuyo cuadro titular estaba compuesto por Octavio Paz, Efraín Huerta, Rafael Solana, Alberto Quintero Álvarez y José Revueltas— Nueva York se aprecia como una zona ambivalente.¹ En Manhattan perciben algunas de las manifestaciones artísticas

¹ El Grupo Taller nació la tarde del 11 de noviembre de 1938. El talentoso estudiante y pianista Ignacio Carrillo Zalce había presentado un extraordinario examen profesional que le valió la mención honorífica en la Escuela de Derecho. Por su simpatía y edad —tenía 23 años—, alrededor del recién graduado se reunieron diversos compañeros que habían entablado amistad en las aulas de la Escuela Nacional Preparatoria. A pesar de compartir experiencias y una formación similar, los asistentes se reconocían como integrantes de dos grupos literarios diferentes. El primero se había

y sociales más importantes de la época, pero al mismo tiempo la aprecian como la mejor representación del capitalismo; rasgo que, por su filiación de izquierda, les parecía peligroso sin restarle un ápice al encanto y a la fascinación que irradiaba la ciudad. Desde una perspectiva humanista era aterrador el sentido pragmático de un sistema económico que llegaba hasta las últimas consecuencias con tal de cubrir sus necesidades monetarias. Podredumbre, soledad, asfixia social, eran algunos de las sensaciones entre quienes deambulaban por las avenidas de aquella gran urbe y, al mismo tiempo —a los ojos de los jóvenes escritores mexicanos— Nueva York se erigía como el arquetipo de la cultura global, en la que ellos se inscribían.

La mejor advertencia sobre Manhattan la leen en uno de los poetas españoles que habían adoptado como su maestro, Federico García Lorca. La filiación al ideario estético del andaluz empezó para la promoción de Taller desde sus primeros años como literatos. Durante la década de los veinte, la fama y el aprecio de la intelectualidad mexicana por Lorca nacen desde la publicación de su primer poema en territorio nacional, “Dos juegos de luna. Canción”, en *El Universal Ilustrado*, el 3 de diciembre de 1927 (57). Para la década de los treinta y con el *Romancero Gitano* como piedra de toque, la figura del español es ya uno de los puntos cardinales en la geografía del grupo como lo demuestran la inclusión de sus textos tanto en las revistas *Taller Poético* (1936-1938) como en *Taller* (1938-1941), publicaciones que, junto a *Barandal* (1931-1932) y *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), forman los proyectos editoriales más importantes de la promoción. En la primera revista, comandada por Rafael Solana, aparece “Gacela de la terrible presencia” (105), mientras que en *Taller*, se exhiben versos copiados de la libreta del propio poeta por parte de Genaro Estrada (33-50). Los textos van en la misma tónica de lo que en 1940, en México, José Bergamín publicaría en Editorial Séneca como *Poeta en Nueva York*:

La aurora de Nueva York

formado alrededor de las revistas *Barandal* (1931-1932) y *Cuadernos del Valle de México* (1933-1934), y estaba compuesto por Octavio Paz, Salvador Toscano, Rafael López Malo, José Alvarado, Arnulfo Martínez Lavalle, Manuel Moreno Sánchez, Manuel Rivera Silva, Julio Prieto, Humberto Mata y Ramírez, Adrián Osorio, Raúl Vega Córdoba y Enrique Ramírez y Ramírez. La cofradía había absorbido, por medio de la relación con Paz, a Rafael Vega Albela y a los llegados de provincia César Ortiz y Raúl Rangel, así como al propio Carrillo Zalce. Al segundo de los círculos, nacido a la luz de *Taller Poético*, pertenecían el director de la revista, el veracruzano Rafael Solana, junto a los jóvenes poetas guanajuatenses Efraín Huerta y Alberto Quintero Álvarez. En torno a ellos, una gavilla de nuevos escritores había gozado de su bautizo literario en la misma publicación: Carmen Toscano, Emmanuel Palacios, Enrique Gabriel Guerrero Larrañaga, Neftalí Beltrán, Manuel Lerín, Mauricio Gómez Mayorga, Octavio Novaro y Ramón Gálvez. La cercanía con Huerta también sumaba a Carlos Villamil Castillo, Antonio Magaña Esquivel, Guillermo Olguín Hermida, Heriberto García Rivas, Ricardo Cortés Tamayo, Alberto T. Arai y José Revueltas. De estas dos vertientes se nutre lo que llamo el Grupo Taller.

tiene cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre aristas
nardos de angustia dibujada

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cielo de número y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin frío.

La luz es sepultada por caderas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio sin sangre. (García Lorca, *Poeta en Nueva York*
75-76)

Las imágenes del poema son muy reveladoras en cuanto al momento del día que funciona como anáfora: “la aurora” en las primeras líneas de los cuartetos. Reveladoras en cuanto a que la metáfora del amanecer será un *leitmotiv* de los jóvenes talleristas que recuperarán en sus primeros poemarios, en los que tomarán al “alba” como ese espacio que simboliza el amanecer de una nueva era del mundo, con el comunismo como centro, y ellos mismos como los hombres nuevos, del alba, que serían los agentes del cambio.² Como puede leerse, sin embargo, el amanecer en el texto de Lorca se decanta en situaciones grotescas, cuya luz primigenia termina devorada por el horror de la vida moderna: “es sepultada por caderas y ruidos/ en impúdico reto de ciencia sin raíces”.

Es por ello que, cuando el poemario aparece, los camaradas de Taller saben de manera precisa el discurso del andaluz respecto a Nueva York. Perciben las amenazas que propaga el ejemplo más adelantado del sistema capitalista enfocado,

² Sólo basta observar los títulos de sus primeros poemarios para demostrar el peso que los mexicanos le dieron al simbolismo del “alba”: *Línea del alba* (1936) y *Los hombres del alba* de Efraín Huerta, y *Saludo del alba* (1936) de Alberto Quintero Álvarez.

desde su perspectiva, a manipular las acciones de los hombres con promesas de satisfacción material antes que enmendar las necesidades comunitarias. Para ellos Manhattan representa la mayor prueba de un proyecto económico alejado del bienestar humanitario y, más bien, dirigido a la complacencia de unos cuantos. Es por eso que Huerta asegurará años después: “Federico García Lorca, quien con su libro *Poeta en Nueva York* denunciaría la existencia de un mundo brutalmente mercantilizado, al par que sublimaba las virtudes de la raza negra” (*El otro Efraín* 179). Para el mexicano es claro el posicionamiento del español respecto a los males que podrían engendrarse si la vida humana se volcaba a la aceptación de las delicias del progreso sin anteponer el bien común por encima de las ganancias monetarias.

Aún con las advertencias del andaluz, para aquellos jóvenes poetas es imposible dejar de seducirse por esa geografía de encanto y pesadumbre, de luminosidad y horror, de gracia y desdicha. Eso mismo le había sucedido también a su referente español. Se trata del otro andamiaje en el que se sostiene *Poeta en Nueva York*. La lectura del libro les muestra a los mexicanos los dos discursos que alimentó García Lorca cuando estuvo de visita en la gran ciudad. Es así que durante los años treinta, Efraín Huerta recrea las caminatas del andaluz por la gran Babel. Imagina el momento de creación entre edificios y parques con el Atlántico de fondo. Piensa en las congostas de la escritura del poeta que le avocinan un rumor a muerte, presagiando su trágico fusilamiento al inicio de la Guerra Civil española:

Estaba Federico en la tumultuosa capital del cheque, a orillas del Hudson, haciendo suyo un verso del noble anciano de la gran barba: “Yo, Walt Whitman, un cosmos, el hijo de Manhattan, turbulento, fuerte, sensual; como, bebo, respiro...” El río era una hoja muerta, los rascacielos tristes índices y los muelles parecían dulces bestias en reposo. La noche neoyorquina era como un helecho gigante. Nueva York soñaba, de nuevo, en su formidable dominio sobre todas las ciudades del Universo. Federico García Lorca, en tanto, escribía la *Oda a Walt Whitman*. Suspiraba el granadino por la muerte, por su propia, cercana muerte, y por la muerte del nobilísimo poeta de la Democracia. Lloraba Federico contemplando a los muchachos que no dormían y a los mineros, a los noventa mil mineros que espantaban el sueño. (Huerta, *El otro Efraín* 107).

Junto a la remembranza de Lorca el texto de Huerta brinda una declaración de intenciones: “Nueva York soñaba, de nuevo, en su formidable dominio sobre todas las ciudades del Universo” (Huerta, *El otro Efraín* 107). Lejos de las cuestiones políticas, el Grupo Taller no le discutía a Manhattan erigirse como el prototipo de la ciudad moderna en el siglo XX y, como tal, habría que rendirle tributo. Para Huerta y sus camaradas, nacidos en la Ciudad de México o mudados a muy temprana edad a la capital mexicana, la ciudad no sólo representa el espacio

de desarrollo físico e intelectual, sino también descubren en ella las experiencias que los hermanan con el mundo: bares, cafés, prostíbulos, cines, espectáculos nocturnos.

Si como bien señala Octavio Paz: “mi generación fue la primera que, en México, vivió como propia la historia del mundo, especialmente la del movimiento comunista internacional” (*Itinerario* 51), en las calles de la capital mexicana aquellos jóvenes reconocen, como nunca antes, su adhesión a la aldea global y forjan su posición al respecto, tanto ideológica como urbanamente. El mundo empieza a ser pequeño y, si el comunismo los hermana con la juventud de Europa y Latinoamérica, la experiencia de la ciudad, con su carga de arte y de cultura inmanente, los sitúa en la primera línea del concierto universal.³ Salvador Toscano, otro de los camaradas, describe este perfil cosmopolita del grupo acorde a lo que viven durante la llamada década roja: “El mundo nuevo, la cultura —vuelvo a repetirlo— es de carácter internacional, se realizará en Europa, América; en un panorama mundial” (Toscano 110). El cosmopolitismo les ofrecía la seguridad de ser parte del concierto internacional; es decir, de apropiarse de los espacios más alejados, pues los veían en las propias calles por las que andaban.

Asimismo, Huerta subraya esa visión citadina a la que se endosan de forma anímica, artística y existencial:

Por la tarde la ciudad es una bellísima gacela coronada por una primorosa y ensoñadora guirnalda de bugambilias; es, mejor y más nuestra, una mujer que quisiéramos nunca terminara, ya por su serenidad de aterciopelada doncella, o en todo caso por la inefable dulzura que de sus hombros se desprende como un agua limpia de cándido arroyuelo. (Huerta, *Canción del alba* 85)

Si los modernistas mexicanos asistían al Salón Bach, al Jockey Club, La Alhambra, y al Café La Joya, y otros bares y cantinas, a imitación de lo que sucedía en París (Campos), la promoción de Taller veía en sus andanzas por la Ciudad de México una muestra de la urbanidad reproducida a lo largo del mundo, cuyo modelo primigenio se encontraba en Nueva York. No es que añoraran caminar por la Quinta Avenida o por Central Park, sino que su apropiación de la cultura global los hacía ser partícipes de las expresiones emergidas en la metrópoli. Lo reflejan en la manera de apropiarse de su ciudad, a final de cuentas reflejo de Manhattan, prototipo de cualquier región con aspiraciones urbanas en el siglo XX.

Con este afán cosmopolita, los jóvenes poetas asiduos al baile visitan, en taxis que cobran el viaje a un peso, el Salón México con su ambiente amenizado por

³ Para profundizar en la visión de Paz de la ciudad de México, ver: “Hablo de ciudad”: https://letraslibres.com/wp-content/uploads/2016/05/Vuelta-Vol10_118_01HbCdOPz.pdf

canciones de Guty Cárdenas y Gonzalo Curiel. Sin importar su edad, los asistentes tienen que respetar los anuncios del lugar que desnudan el origen popular de muchas de las bailarinas: “No tirar las colillas al suelo, se pueden quemar los pies las señoritas” (Cardoza y Aragón 581). Otras veces visitan el Bar Broadway o el Montparnasse, ubicado en la esquina de Paseo de la Reforma y Bucareli, en el que podían encontrarse a Luis Cardoza y Aragón, acompañado de José Gorostiza y Jorge Cuesta. En los espectáculos nocturnos, los miembros del Grupo Taller pueden vivir en el Teatro Iris, el Virginia Fábregas o el María Guerrero, las presentaciones de Toña la Negra, acompañada por la orquesta de Agustín Lara, así como los actos de Beatriz Ramos, quien cantaba su creación “Concha nácar”, al igual que los espectáculos de Gonzalo Curiel, Rita Montaner, Roberto Soto. De todas las actrices de la época, al joven Huerta le impacta la belleza de Lulú Labastida, a quien en el teatro Molino Verde los comensales le gritan “¡Puerta, Lulú!”, pidiendo que se desnudara. El poeta recordará: “bellísima mujer, tapatía y grandota, preciosa. [...] Novo habla de ella en alguno de sus libros. Mira, lo bonito era ver a aquellas diosas fingiendo que se desvestían” (Pacheco 648).

La ciudad les regala el descubrimiento del amor, de los excesos, de la vida adulta. Sin ser Manhattan, en sus experiencias había un rumor que los acercaba a la tierra del norte. Además de su carácter modélico en cuanto a urbanización del siglo XX, en ese momento Nueva York se ubicaba como un punto nodal en las conexiones con Europa, otro aspecto para reconocerla como la Roma Moderna. Todos los caminos pasaban por la gran metrópoli, las rutas marítimas rumbo a Europa o Sudamérica, desde México, tenían como punto medular el puerto estadounidense. Hasta ahí llega la delegación mexicana que participaría en el Congreso de Escritores Antifascistas de 1937 en Valencia. La representación estaba conformada por los invitados oficialmente por Pablo Neruda —Octavio Paz, Carlos Pellicer y José Mancisidor— y los agregados de la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR): Juan de la Cabada, Silvestre Revueltas, Fernando Gamboa, José Chávez Morado y María Luisa Vera. Acompañando a sus parejas se sumaron Susana Steel y Elena Garro. El 16 de julio viajan juntos en autobús hasta Nueva York, para luego separarse. Los convidados por Neruda se trasladan a Quebec, con el fin de tomar un barco a Cherburgo y llegar a París. Respecto a ese viaje simbólico, Juan Marinello escribe en ese momento: “Hoy todos los caminos conducen a Madrid” (64). Tenía razón el cubano. Pero estableciendo el simbolismo geográfico justo de la época, habría que corregir la frase: en la década de los treinta todos los caminos conducían a Madrid, pero pasaban por Nueva York. De esta manera lo sustenta la ruta que muchos de los exiliados republicanos tomaron para desembarcar en México. Como había sucedido luego de la Primera Guerra Mundial, los españoles que salían huyendo de la persecución franquista lo hacían por el

Atlántico vía Manhattan. En ocasiones la escala se complicaba, debido a que quienes se reconocían como “rojos” eran retenidos en Ellis Island para ser interrogados por los agentes estadounidenses. José Bergamín, quien tuvo una importante participación en la segunda época de la revista *Taller*, pasó la inspección de Nueva York el 6 de mayo de 1939 cuando salió Francia en el vapor holandés *Veendam* rumbo a México (Pastor Pérez 565).

Para los miembros de la promoción la literatura es otro de los caminos rumbo a Nueva York. En 1940, la casa Farrar & Rinehart Company Incorporation lanza la convocatoria al “Gran Concurso de Novelas”, patrocinado en Estados Unidos por la Unión Panamericana y por la revista *Letras de México* en nuestro país. Con la obra *Las ligaduras*, José Revueltas empata en el tercer lugar con José Mancisidor y su novela *En la rosa de los vientos*. El también político se queda finalmente con los dos mil pesos del premio, pues los jueces consideraron que el texto de Mancisidor, así como el propio autor, tendría más impacto en la tradición de las letras nacionales, equivocación histórica. La obra ganadora se titulaba *Nayar*, de Miguel Ángel Menéndez, quien obtuvo cinco mil pesos del galardón. Alfonso Reyes, Genaro Fernández Mc Gregor, Alfonso Teja Zabre, Julio Jiménez Rueda y Octavio G. Barreda integraron el jurado (Redacción 284). Tres años después Revueltas tendría su venganza neoyorquina al concretar la publicación, en traducción al inglés, de una de sus máximas obras, *El luto humano*, en la Reynal & Hitchcock, de Nueva York, con versión de H. R. Hays (Revueltas, *Iconografía* 159).

Pero sin duda, es el cine el camino más privilegiado que a los jóvenes poetas de *Taller* los lleva a conocer Manhattan. Los miembros de la promoción son los primeros literatos mexicanos que, desde la sorpresa y la pasión de la juventud, degustan naturalmente el séptimo arte. Tras una década de paz trompicada, luego de la Revolución, en la capital mexicana empiezan a propagarse los establecimientos dedicados a la exhibición de películas, como el Alameda, el Rex, el Palacio Chino y el Olimpia. Y los jóvenes de la promoción se endosan sin miramientos a la multiplicidad de talentos que les ofrece la industria. Si Salvador Toscano tiene como herencia ser hijo de Salvador Toscano Barragán “pionero e introductor del cine en nuestro país” (Adame 68), los también talleristas José Alvarado, Raúl Vega, Manuel Moreno Sánchez y Vega Córdoba, junto a Octavio Paz, participan en la creación del Cine de la Universidad (68). Mientras tanto, Alberto Quintero Álvarez funda la mítica —y hasta ahora desconocida— revista *Mundo cinematográfico* (1938-1940) que lo llevó, primero, a laborar como jefe de publicidad en la Compañía Producciones Grover y luego a desarrollar siete argumentos entre los que se llevaron a la pantalla *El globo de Cantoya* en 1943, bajo la dirección de Gilberto Martínez Solares y *El vengador*, de 1948, con Rolando Aguilar como director.

Lo mismo sucedió con José Revueltas quien participó junto a Roberto Gavaldón en *La otra* (1946), *La diosa arrodillada* (1947), *En la palma de tu mano* (1950) y *La noche avanza* (1951), así como con Mauricio de la Serna, Luis Alcoriza, Juan de la Cabada y Luis Buñuel en *La ilusión viaja en tranvía* (1953). En los años treinta, desde las páginas del periódico *El Popular*, el joven Revueltas escribe: “El cinematógrafo se erige en mitad de nuestro tiempo como un signo extraordinario capaz de penetrar profundamente, clarísimamente en el corazón del hombre” (“Cinematógrafo y capitalismo” 3). De manera paralela, en *El Nacional*, donde tuvo a su cargo la sección “Close-up de nuestro cine”, Huerta no cesa en demostrar su amor por el séptimo arte, al que compara con la existencia: “¿no es la propia vida un prolongado melodrama, con reparto de papeles, ensayos, escenografía adecuada, diálogo, desarrollo, rodaje, corte propaganda, mucha propaganda, pretenciosa premier, semanas taquilleras e inminente condenación a los cines encadenados en circuito?” (*El otro Efraín* 49).

De esta manera los camaradas del Grupo Taller se convierten en cinéfilos ortodoxos durante la década de los treinta. Degustan cintas de todo el mundo, incluidas aquellas que se filmaban en países como Suiza, que aún hoy es complicado ver en las carteleras comerciales. Llamen clásico a Eisenstein, asegurando que en la Unión Soviética “se hace el mejor cine del mundo” (*El otro Efraín* 412-413) y, con el mismo capital intelectual, lanzan reclamos apremiantes a la industria hollywoodense. En ese sentido Huerta, el mayor crítico de cine de la promoción, escribe que en Estados Unidos “se sigue fabricando la mayor cantidad de películas. Por demás está comentar la ‘paja’ sofocante que nos obligan a no gustar: desde las trivialidades de Bing Crosby hasta las vaciladas de la ilustre matrona Mae West, pasando por todos los dráculas y fu-manchúes imaginables”. Aún con las andanadas, el mexicano reconoce el trabajo fílmico de algunos estadounidenses. “Hombre-mito” les llama a los casos de Chaplin o Walt Disney (420-422).

Para los jóvenes poetas, el cine es el medio trascendental que les permite relacionarse con un contexto totalmente cosmopolita, con Nueva York como foco. Las pantallas los acercan a Manhattan, como el mismo Huerta devela:

Vuestras paisanas del Anáhuac desconocen los docks, la estrecha, funeral Wall Street, la náufraga —por lo menos en un dibujo del pintor David Alfaro Siqueiros— Estatua de la Libertad, la gran Biblioteca Pública y el Central Park. Conocen, las muy sedentarias, tanto de Nueva York como nosotros, o sea, todo lo que el cinematógrafo, los servicios internacionales de información gráfica y las tarjetas postales —éstas aún no muertas del todo— nos han mostrado generosamente. (Huerta, *El otro Efraín* 381)

Desde que era cartelista en el cine Goya de Querétaro al joven, aún llamado Efrén, se le revela la ciudad de los rascacielos en los cinematógrafos (Mansour 4-5). La ciudad que simbolizaba el mundo. La ciudad que era el mundo. Bajo el manto del cosmopolitismo, comparte con sus compañeros de promoción la necesidad del viaje para conocer esa ciudad, para conocer ese mundo. Pretendían reconocerse en los camaradas que, como él, representaban a la juventud roja que cambiaría el panorama mundial. Sus congéneres estaban en Moscú, pero también en Madrid, Varsovia y, por supuesto, en Estados Unidos con las células comunistas y anarquistas de Nueva York. A la par de las inquietudes sociales, Manhattan era la capital del siglo XX para conocer el arte, el cine y la literatura que estaba naciendo en ese momento de esplendor social de la década de los treinta.

La complicidad de estas perspectivas sobre la necesidad del viaje se ejemplifica tanto en Octavio Paz, con su participación en el Congreso de Valencia, como en Rafael Solana que lleva a cabo una travesía por Norteamérica y Europa en 1939 con tan solo dos mil pesos de ese entonces. Algunos meses antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial, Solana visita Francia, Suiza, Austria, Grecia, llega hasta Marruecos e Italia. En Roma se encuentra con el encargado de Negocios de la Embajada de México, Manuel Maples Arce, “que tuvo para mí gentilezas inolvidables” (47). Con este apoyo recorre casi toda la península, desde Trieste hasta Nápoles. No pierde la oportunidad de conocer los museos, de asistir a la ópera y de disfrutar el teatro y el fútbol (479).

Como buen viajero al poeta Rafael Solana la travesía europea lo sorprende, alimenta su literatura y le deja una huella existencial. Muchas de sus obras posteriores tienen esa mirada urbana aglutinante que fue nutrida desde sus primeros días y que se solidificó con aquel viaje que llevó a cabo a los 24 años. A pesar de las maravillas que Solana degusta en Europa la mayor de las experiencias la encuentra en Manhattan. Caminar entre cientos de automóviles, voltear los ojos hacia el cielo donde arquitectura y sueños se tejían, mirar el rostro de la humanidad, múltiple y colorido, en un mismo vagón de tren le hace reafirmar la perspectiva global que había acuñado el Grupo Taller: eran parte de una geografía carente de fronteras. La Ciudad de México, lugar donde se desarrollaron, ya tenía durante los años treinta un rumor cosmopolita con la llegada de exiliados y artistas de todos los continentes.

Un ejemplo claro del momento es el incremento de los cafés en la capital mexicana, espacio para el ocio, el esparcimiento, pero también para la charla política, el intercambio de ideas culturales y espacios de efervescencia artística. En ese momento nacieron el Madrid, el Sevilla, el Fornos, el Betis, el Papagayo y el Tupinamba. Sin duda, el más emblemático de ese momento es el Café París, que abrió sus puertas en diciembre de 1934 en la calle de Gante para luego mudarse a

Cinco de Mayo. No hubo artista, escritor o político que no pasara por las mesas del Café París. Rubén Salazar Mallén, Fernando Leal, Carlos Bracho, Octavio G. Barreda, Andrés Henestrosa, Silvestre Revueltas, Jesús Reyes Heróles, José y Celestino Gorostiza, Enriqueta Parodi, Carmen Guillén, Alfonso del Río, Ermilo Abreu Gómez, José Luis Martínez, Alí Chumacero, Samuel Ramos, Adolfo López Mateos, Jorge Cuesta, Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Amado Treviño, José Mancisidor, José Muñoz Cota, Ramón G. Bonfil y el líder sindical cubano Sandalio Junco, entre muchos más, fueron visitantes asiduos del Café París (García 166-167). Por esta esencia internacional de México, se daba por sentado que Nueva York fuera también parte del barrio que frecuentan los talleristas. Es así que Manhattan se le revela como el espacio donde, Solana y sus camaradas, además de reconocerse como partícipes de una sociedad universal, les subraya su pertenencia y su lugar en el mundo.

En Nueva York había crecido el espíritu que los identificaba como jóvenes poetas y que en el cine, la literatura y el arte podían disfrutar sin empacho de extranjerismos. Cómo entonces no sentir nostalgia por el origen, por la urbe donde se nutrían los mayores rasgos de su identidad, por la ciudad que podía ofrecerles los múltiples discursos, con inquietudes políticas, culturales y artísticas, que ya resonaban en sus versos. Una vez que Rafael Solana pudo andar por la Séptima Avenida y experimentar los parques, los espectáculos y la experiencia de la metrópolis completa, comparte con Efraín Huerta el sentido de arraigo que le provoca la ciudad:

Acabo de ver una película maravillosa, de una fuerza tremenda. Cuando la den en el Hidalgo, no dejes de verla. Nueva York está chiflada con el pabellón de la URSS, que se roba toda la exposición. Ya lo verás por lo menos en los noticieros. Es algo aplastante. No es verdad que Nueva York sea el último baluarte del feudalismo. Por el contrario, es joven y generosa. México y la Unión Soviética son admirados y queridos, al menos por lo que yo he podido notar en el público y en los obreros huelguistas de los muelles, que me hablaron muy elogiosamente de *El Machete*. Un día vendrás. Creerás, como yo, que aquí naciste, y que no te podrán sacar sin que te asfixies. Ya toda mi vida padeceré una enfermedad terrible: nostalgia de Times Square. (Huerta, *Canción del alba* 275)

La película a la que se refiere Solana es *Alexander Nesvky*, dirigida por Sergei Eisenstein y D. I. Vasilev, y producida en Mosfilm Studios. Nuevamente el cine ligaba a los jóvenes poetas mexicanos con Nueva York. Pero más allá de la pantalla había una experiencia que desbordaba la ficción del cinematógrafo. La enfermedad los perseguiría toda su vida. Como Solana se lo advierte a su amigo: la nostalgia por Times Square se convierte así en su *mal du siècle*. Se trata de una nostalgia que

encuentra en la paradoja su máximo aliciente. Manhattan los atrae tanto como los asusta. Luego de algunos años su relación se mantiene intacta. Se encuentra exenta de inocencias. Al ser ellos mismo hijos de la ciudad, ciudadanos en toda la extensión de la palabra, jóvenes cosmopolitas por decisión y convicción, reconocen a Nueva York como el lugar que les ofrece una inaudita comodidad para situarse frente al mundo, al mismo tiempo que en la muralla de rascacielos logran percibir las entrañas del monstruo, como llamó José Martí al imperialismo norteamericano.

Su percepción sobre la urbanidad les permite apropiarse del lugar, de “la ciudad” como concepto, sin ningún asomo de prejuicios. La ciudad era tan oscura como luminosa, tan desencantada como gratificante, tan abyecta como violenta. Huerta lo define sin cortapisas: “Creer, a primera vista, que se nació en Nueva York, es rendirle a la más grande ciudad del mundo el mejor de los homenajes, así sea uno el hombre menos importante del mundo” (Huerta, *Canción del alba* 277). Desde ese modelo ciudadano de Manhattan fueron alimentando una idea de la urbanidad que caló tanto en su vida como en su obra. Aquellos jóvenes eran neoyorquinos porque en Nueva York podría encontrarse el mundo y ellos eran habitantes del mundo. Debido a su conciencia global, sus intereses estuvieron más allá de la polémica “nacionalismo” contra “cosmopolitismo” que aparece, de vez en vez, en la cultura mexicana.⁴ En su obra cultivaron el sentido urbano que estaba sustentado inevitablemente por la nostalgia de Times Square.

Décadas después Rafael Solana publica, bajo el título de *El sol de octubre*, su trilogía narrativa donde la gran protagonista es la Ciudad de México. José Revueltas expone en su prosa la parte más grotesca de esa misma región citadina, el rostro de la perversidad y lo repugnante, las zonas más oscuras de la raza humana bajo el yugo de la velocidad, los edificios y el anonimato presente en cualquier horizonte urbano. Octavio Paz recorrerá el mundo nutriéndose de muchos de los paisajes que ya eran suyos desde la juventud. Paisajes que no le son ajenos porque las ciudades alrededor del mundo empiezan a homogeneizarse a partir de los paradigmas estadounidenses, luego de la Segunda Guerra Mundial. Mientras que Efraín Huerta escribe y reescribe poemas donde le canta, le recrimina y le rinde culto a su ciudad. Sus paseos y su literatura lo convierten en citámbulo, tal y como Vicente Quirarte lo escribe:

El citámbulo es el enemigo del turista. Desde su etimología, *tour*, la palabra entraña una domesticación. Si tiene suerte y vocación, el turista puede transformarse en un adoptado por el espacio que visita, no obstante los sentimientos encontrados del viajero y el espacio. Los ejemplos se llaman Thomas Lawrence y su apasionada

⁴ Para abundar sobre los pormenores de esta polémica véase Guillermo Sheridan, *México en 1932: La polémica nacionalista* (FCE, 2009).

relación con Arabia, Lawrence Durrell con Alejandría, Efraín Huerta con el barrio de Polanco, el cual se encargó de mitologizar y poetizar en poemas de su libro *Circuito interior*. (Quirarte 196)

La nostalgia de Times Square del Grupo Taller llena de contradicciones, de seducciones, con la industria cinematográfica como telón de fondo, lleva a Huerta a preguntarse sobre el significado de esta *enfermedad* en la obra de sus camaradas. Desde aquel 1938 cuestiona: “¿podría R[afael Solana], escribir en Nueva York, es decir en una auténtica urbe, con el estilo sorprendente que usaba desde la pequeña población de Nopala, pongamos por caso?” (*Canción del alba* 277).

La respuesta es afirmativa. Con sus claroscuros, intermitente en unos más que en otros, la nostalgia de Times Square nunca termina y su relación con la ciudad paradigma, Nueva York, se presenta una y otra vez en su literatura. Solana nutrió tanto a su dramaturgia como a su prosa de un sentido cosmopolita donde Manhattan aparecía recurrentemente. El mayor ejemplo es *La pequeña comedia* donde Nueva York comparte el espacio de la historia junto a Lisboa, Ciudad de México y Acapulco. Caso similar al de Octavio Paz quien entre 1943 y 1945 vive en San Francisco y Nueva York. Bajo el cobijo de la Beca Guggenheim lee a T. S. Eliot, Ezra Pound, William Carlos Williams, Wallace Stevens y E. E. Cummings. El escenario le sirve para evolucionar su poesía:

pasé un verano en Vermont y dos semanas después en Washington, desempeñé oficios diversos, traté toda clase de gente, pasé estrecheces, conocí días de exaltación y otros de aburrimiento, leí incansablemente a los poetas ingleses y norteamericanos y, en fin, comencé a escribir unos poemas libres de la retórica que asfixiaba a la poesía que, en esos años, escribían los jóvenes en Hispanoamérica y en España. En una palabra, volví a nacer. (Paz, *También soy escritura* 70)

El último trecho de su estancia en Estados Unidos lo pasa en Nueva York, donde trabaja para la Metro Goldwyn Mayer traduciendo películas. En medio de los rascacielos Paz empieza a evocar el jardín de su abuelo Irineo en Mixcoac. Cuenta sobre las dos casas en las que vivió de niño y los paseos por aquel lugar entre la historia y el mito que será un *leitmotiv* en su literatura. Nueva York alimentó de este modo su proceso creativo. Había curado la nostalgia de Times Square y la felicidad se le avecindaba: “Cuando terminó la beca me encontré sin dinero y cerca de la miseria. Pero era feliz. Fue uno de los periodos más felices de mi vida” (Paz, *También soy escritura* 70).

Luego de conocer la ciudad, Efraín Huerta le dedica varios textos a Nueva York en su poemario *Los poemas de viaje (1949-1953)*. Pero es en *Transa poética*

donde nos regala la estampa más hermosa de su primera visita a Nueva York. Se trata de un poema con aroma a verano titulado “Junio N. Y.”:

Fue la primera vez que era verdad tanta belleza:
el autobús sobre las once de la mañana
y la Quinta Avenida se acercaba al Rockefeller Center.
Ella subió, ascendió, voló a ras del piso
y al pagar el pasaje su mano se desbordó como un vaso de leche.
El rostro era la luz en persona, la clara perfección
en el cercano filo del mediodía neoyorquino
y mi piel sintió el frío de lo maravilloso
a escasos treinta grados a la sombra.

Pensé que mañana iría a *The Cloisters*
a proseguir la cacería del Unicornio blanco
y a conversar, un poco, con Rip Van Winkle;
que esa misma noche iría a Harlem
y que sin remedio, llorando a mares de dicha,
me moriría de amor por una cantante negra
llamada Phyllis Branch;
que olvidaría casi para siempre a la rubiaza
que vende postales de Picasso y Chagall
en el Museo de Arte Moderno.

¡Qué vida es esta vida tan enfermante
de dulces y áridos apasionamientos!

Y así soñaba, y así la Belleza que era verdad —y tanta,
se sentó a mi lado y rogué a Santa Simonetta Vespucci
por la quietud de mi enloquecida mano derecha.
Pues su perfil, sus ojos, sus labios y su pecho...

Nadie me quiere creer que la Belleza
alcanzó la rosa roja de la verdad absoluta
y que nunca jamás volví a ver
a Nadie semejante. Bueno, tal vez
a una joven húngara en la Isla Margarita,
en el ennegrecido corazón del Danubio;
acaso a una polaca modelando a las nueve
de la mañana en el comedor del hotel en Varsovia.
Pero Nada igual, imposible, a aquella
dulcísima, recatada monja
del autobús de la Quinta Avenida.

Sucedió un día de junio de 1949.
 Hoy lo recuerdo, no sé, nunca supe por qué.
 Tal vez porque me arde una nueva derrota
 en alas, boca y manos del Ángel
 de todos los amores victoriosos. (*Poesía completa* 438-439)

La voz poética se rinde ante la seducción de la monja que encuentra en Nueva York. Mujer que presenta toda la belleza y atracción de la metrópoli con la que soñaba o que ya vivía desde sus primeros años de juventud como habitante de la nueva realidad cosmopolita que su promoción había adoptado como marca de vida y punto de creación. Una ciudad tan única, y tan cercana, que solo en ella podría percibirse una existencia plena tan perversa: “¡Qué vida es esta vida tan enfermante/ de dulces y áridos apasionamientos!”.

Solo así, escribiendo, recordando, dejándose llevar por esa ciudad que representaba a todas las ciudades del mundo, los miembros del Grupo Taller pudieron aminorar un poco la enfermedad que Solana había presagiado. Por medio de la literatura lograron acallar la nostalgia de Times Square aquellos jóvenes: nuestros primeros poetas neoyorquinos nacidos en México.

Obras citadas

- Adame, Ángel Gilberto. *Octavio Paz. El misterio de la vocación*, Aguilar, 2015.
- Cardoza y Aragón, Luis. *El río. Novelas de caballería*, FCE, 1986.
- García, Xalbador. *Bajo el signo de Taller: el nacimiento literario de Octavio Paz, Efraín Huerta y José Revueltas*, El Colegio de San Luis / El Viajero Inmóvil, 2020.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*, Editorial Séneca, 1940.
- García Lorca, Federico. “Poemas”, *Taller*, núm. 1, diciembre, 1938 (edición facsimilar), FCE, 1982, pp. 33-50.
- García Lorca, Federico. “Dos juegos de luna. Canción”, *El Universal Ilustrado*, 3 de diciembre, 1926, p. 57.
- Huerta, Efraín. *Poesía completa*, FCE, 2014.
- Huerta, Efraín. *El otro Efraín. Antología prosística*. Carlos Ulises Mata (edición y selección), FCE, 2014.
- Huerta, Efraín. *Canción del alba*, Raquel Nava-Huerta (compiladora), Ediciones La Rana, 2014.
- Marinello, Juan. *Hora de España*, núm. 8, agosto, 1937, pp. 64-70.

- Mansour, Mónica. *Efraín Huerta: Absoluto amor*. Gobierno del Estado de Guanajuato, 1984.
- Pastor Pérez, María de Lourdes. “La edición de las obras de Antonio Machado en Editorial Séneca (México, 1940)”, en Manuel Aznar Soler (editor), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 565-572.
- Paz, Octavio. *Itinerario*, FCE, 1998.
- Paz, Octavio. *También soy escritura. Octavio Paz cuenta de sí*. Julio Hubard (editor), FCE, 2014.
- Quirarte, Vicente. *Amor de ciudad grande*, FCE, 2013.
- Ramos Willchis, Víctor Manuel. “Los cabaretes de Guadalajara”, en Luis Antonio González Rubio (compilador), *Encuentros sociales y diversiones*, Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Jalisco, 2005, pp. 125-160.
- Redacción. “Gran concurso de novelas”, *Letras de México*, núm. 24, diciembre, 1940 (edición facsimilar: volumen II, FCE, 1985, p. 284).
- Revueltas, José. *Iconografía*, edición de José Manuel Mateo, FCE, 2014.
- Revueltas, José. “Cinematógrafo y capitalismo”, *El Popular*, 13 de abril, 1940, p. 3.
- Solana, Rafael. *Mil nombres propios. En las planas de El Universal*, edición de Claudio R. Delgado, FCE, 2015.
- Toscano, Salvador. “El sentido de la cultura de nuestro mundo”, *Barandal*, núm. 4, noviembre, 1931 (facsimilar: volumen II, México: FCE, 1981, p. 110).