

El viaje por América de un contemporáneo («Continente vacío» de Salvador Novo)

I. LOS PEREGRINOS SENTADOS Y SU CAMINO INTERIOR

¿Por qué va uno a París? En 1902 Amado Nervo se hacía esta pregunta; una cuestión que, como él afirma entonces, *no significa nada* y, sin embargo, caracteriza cierta actitud exótica, errante, voluntariamente orientada a la extrañeza, propia de todo modernista que se precie.

«¿Por qué va uno a la India, como Jules Bois; a España, como Rubén Darío; al Japón, como José Juan Tablada?»¹.

Después de tal interrogante planteada por Nervo, si algún movimiento o cristalización literaria se siente en la obligación de aproximar su respuesta, ninguna contestación será tan conflictiva como la que se atreven a formular veinte años más tarde el llamado *grupo sin grupo*, la compleja generación de los Contemporáneos.

Porque, en conjunto, se muestran preocupados por satisfacer esto que Gómez Carrillo llamaba la *psicología del viaje*; pero, en cambio, manifiestan una clara reticencia hacia lo que supondría su aplicación inmediata y práctica. Resulta curioso el inmovilismo, la falta de aventura y la inercia que les paraliza. Desarraigados hasta levantar las injurias de los *amantes de la patria*, cosmopolitas y universales hasta verse calificados de extranjerizantes o *forajidos*, permanecen, no obstante, quietos, absortos y abrazados a su casa, en su lugar, al lado de sus libros.

Realmente la generación fue sedentaria; o no fue tan rápida o predispuesta como sus padres, los previos ateneístas. Y en ella no podremos encontrar nunca la pasión extraterritorial con que actuaba el ubicuo Alfonso Reyes.

1. A. Nervo: «¿Por qué va uno a París?», *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1967, 4.^a ed.

Aunque Torres Bodet conoce a la perfección Francia o España, donde llega a publicar, y aunque Carlos Pellicer viaje interminablemente por Europa, residiendo largas temporadas en Milán, Florencia o Roma, alcanzando en su locura vagabunda las murallas de Tierra Santa; por mucho que Gilberto Owen consiga sobrevivir en el fondo de su neoyorquina prisión/pensión, regentada por la católica Mrs. Pritchard; por mucho que protagonicen unos y otros esporádicas salidas, en todos ellos se insinúa la negra nostalgia, una nostalgia que hace estragos particularmente en el sensible Villaurrutia y le lleva a creerse «atacado de un mal cuya única curación consiste en vivir, si no en México, sí cuando menos a la altura de México»². Languideciendo de melancolía en cuanto se alejan un poco, estos poetas, denostados por absentistas y ajenos, prefieren quedarse donde están.

Algo les retiene en aquellas calles y barrios. Algo les obliga a permanecer en una ciudad que cada día los persigue con una crítica distinta y más feroz y a la que ellos, *poco viriles* y *muy afrancesados* para la opinión conservadora, se dedican a escandalizar también diariamente.

----- Así pues, aunque abiertos, profundamente interesados y enterados de Europa, nada les mueve de su puesto, «afincados tan celosamente en México. Allí recrearon su isla reducto —comenta Luis Maristany³—, aislados de un mundo que, como la *mouche volante* de M. Teste, aunque llegue a resultar obsesivo, no constituya sino un minúsculo detalle irrelevante», un dato mínimo que apenas les distrae de su soledad y de su aislamiento.

De hecho, Paul Valéry les proporcionaba el modelo de intelectual puro, del esteta separado de las cosas, entregado al solo análisis de los caminos mentales y cuyo único traslado es aquel que conduce hasta los umbrales de la poesía. En la extraordinaria figura de Monsieur Teste, quedaba encarnada una verdadera «*chimère de la mythologie intellectuelle*, ahora trasplantada intempestivamente a los lares de México»⁴.

La asepsia reflexiva, el terror hacia lo real y hacia las implicaciones de lo tangible, el deseo exclusivo de un rigor lógico son algunos de los efectos del *testimonio* o *complejo de Teste* que Gorostiza juzgaba rasgo primero y más asfixiante de su generación, una generación sin drama y un grupo estrangulado: «El contacto con lo vivo llega a considerarse entre nosotros como impudor»⁵.

2. J. Gorostiza: «Carta a Xavier Villaurrutia», en *Los Contemporáneos por sí mismos*, Revista de la Universidad de México, México, vol. XXI, n.º 6, febrero 1967, p. IX.

3. L. Maristany: «Introducción», *Poesías (Contemporáneos)*, Madrid, Anaya & Muchnik, 1992, p. 25.

4. *Id.*, p. 25.

5. La *autocrítica* a que, con motivo de una reseña al libro *Cripta* de Torres Bodet, se somete José Gorostiza resulta uno de los momentos más agudos en la clarificación de la conciencia que el grupo Contemporáneos tenía de sí: «No creo que sea posible encontrar en ese grupo de soledades que dijera Torres Bodet, otra característica común que el solo rigor crítico con que se consagró a la poesía. (...) ese rigor evoluciona hacia un ideal de forma que empieza por eliminar de la poesía sólo los elementos patéticos, pero que acaba, cada vez más ambicioso, por eliminar

Evidentemente con tales presupuestos descarnados y una vida reducida a la especulación, el viaje que cualquiera de ellos se proponga como ideal no será otro que el itinerario alrededor de sí, la visita a uno mismo, el recorrido por lo más interior. Y el único movimiento a emprender es el que nos devuelve allí de donde partimos. *Comienza a ser cierta para ellos la paradoja de que el mejor de todos los desplazamientos es el que incita a un pronto regreso*⁶: el viaje, por tanto, inmóvil y de vuelta, un turismo estático cuyas líneas básicas quedan expuestas sobre todo a través de su revista *Ulises*.

Fundada en 1927, con una corta historia y dirigida a la par por Villaurrutia y Salvador Novo, el título obedecía a una compulsión de búsqueda y conocimiento, de curiosidad inagotable hacia todo lo exterior, venido de otro lado. Pero, además, se aludía veladamente al retorno como la más pura forma de la partida, al retorno elevado a *necesidad moral*⁷.

Ulises no es sólo un hombre en destierro y en errancia casi continua, no es sólo un ingenio esforzado y enfrentado consigo y con sus fuerzas. Es, principalmente, un marino que vuelve; es el protagonista de uno de los *nostoi*, los cantos de los aqueos que regresan tras Troya. Guillermo Sheridan apunta en igual dirección —la extranjería *contemporánea* adopta la modalidad del *arraigo en la propia tierra y confirmación de ese arraigo desde lejos*⁸— y cita en su demostración las palabras sobre el héroe griego de André Gide que los del grupo frecuentaban, y que convierten su epopeya hacia Itaca en una exaltación del gesto físico de volver⁹, a pesar o en medio de riesgos que enriquecen el espíritu.

Porque, al fin, «*La Odisea* no es un libro de aventuras sino de problemas», en la frase de Eugenio D'Ors que Villaurrutia escoge por epígrafe de uno de los números¹⁰; es decir, un periplo propuesto a la razón, una travesía de la mente.

El viaje adquiere entonces en los Contemporáneos los caracteres de una verdadera *inquisición*, entendida en su valor etimológico. Se transforma en

todo lo vivo. Así, una clara tendencia hacia lo clásico, se convierte por asfixia en un horror a la vida, en un *testimonio* —*J'ai raturé le vif*— que ha hecho aparecer a toda nuestra generación y no solamente al *grupo sin grupo* como una generación sin drama.» Vid. J. Gorostiza: «La poesía actual de México», en *Los Contemporáneos por sí mismos*, op. cit., p. X.

6. J. Torres Bodet: «Carta a Xavier Villaurrutia», en *Los Contemporáneos por sí mismos*, op. cit., p. III.

7. J. Gorostiza: «Carta a Xavier Villaurrutia», en *Los Contemporáneos por sí mismos*, op. cit., p. IX.

8. G. Sheridan: «1927: Hay que perderse para encontrarse», *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 283.

9. «Ulises es el único héroe griego que regresa a un hogar fiel, lleno de virtud y paciencia porque permanece diez años separado de él y por muchos obstáculos. (...) Algo hay de Sindbad en Ulises; estoy consciente de que añora Itaca pero es bajo el signo del infortunio...», vid. A. Gide: «Pensées de mythologie classique», *Pretextes*, Paris, NRF, 1919, p. 232. Cit. y trad. por G. Sheridan: *Op. cit.*, p. 283.

10. Vid. *Ulises*, México, n.º 1, mayo 1927. Reproducido en *Revistas literarias mexicanas. Ulises*. Escala, México, edición facsimilar, Fondo de Cultura Económica, 1980.

un exclusivo indagar teórico y por un paisaje cerrado, cartográfico, erudito, por un circuito interior. Se convierte en un desplazamiento restringido a la alcoba y a la biblioteca.

En uno de los textos que más influencia tuvieron especialmente sobre Villaurrutia a la hora de configurar esta retórica del viajero *contemporáneo*, un relato de Juan Chabás aparecido en la *Revista de Occidente*, el personaje, ansioso de experiencias e imposibilitado para cumplir sus proyectos, como buen *peregrino sentado* que antepone la imaginación de las fases del viaje a su realización misma, sueña cada hora con un nuevo rasgo que añadir a su siempre abandonada empresa. Y se encierra entre libros que suplen con información la realidad a la que no es capaz de enfrentarse.

«Estaba todo el día leyendo en su casa. Prefería los libros de viaje: era una íntima compensación de su quietud. Tomaba un libro y el Vidal Lablanche y se pasaba horas muy largas mirando en el mapa la ruta del viajero. Tenía ya del mundo una visión cartográfica ¹¹.

Se trataba, por consiguiente, de afirmar la introspección como el recorrido preferente, de visitar el mundo desde el mapa y la reflexión; se trataba, en definitiva, del *voyage autour de ma chambre* ¹², la frase de Paul Morand que los del *grupo sin grupo* eligen por divisa a partir del paso del novelista por la actualidad mexicana en 1927 ¹³.

La frase morandiana provenía de una fuente muy anterior y de un pasado casi legendario. Morand se inspiraba en un mínimo libro, un libro neoclásico e ilustrado que se publicó hacia 1795 en San Petersburgo donde transcurría el exilio de su autor, huido de la Francia revolucionaria.

La novela, *El viaje alrededor de mi habitación*, era obra de Xavier de Maistre, hermano del estadista y filósofo Joseph, y en ella —como su título precisa— operaba reuniendo imágenes antitéticas. Entre ámbitos que juzgaríamos disímiles —la habitación, la recámara frente a la amplitud exigida por las expediciones aventureras— se entabla una continuidad, una cercanía que

11. J. Chabás: «Peregrino sentado», *Revista de Occidente*, Madrid, V, julio-septiembre 1924, p. 71. Sobre la conmoción que causó el cuento en los Contemporáneos como testimonio y adelanto de su propio ideario —«La posibilidad de viajar con el *Baedecker* se hará lugar común entre los Contemporáneos y significa que se puede viajar por París, por ejemplo, recorriendo la ciudad en los mapas»—, vid. G. Sheridan: «1926: La invitación al viaje», *op. cit.*, p. 222n.

12. «La tete au Pole, les pieds sur l'Equateur, quoi qu'on fasse, c'est toujours le voyage autour de ma chambre.» P. Morand: *Ulises*, *op. cit.*, p. 46.

13. En la sección «El curioso impertinente» del número uno de *Ulises* se hace crónica de esa visita y se menciona cómo un poeta anónimo deslizó, a modo de bienvenida, en el bolsillo de la chaqueta de Morand unos versos inspirados en su famosa sentencia: «Inmobile autour de ma chambre./ j'ai fait avec vous le tour du monde./ Alors je fus convaincu./ malgré toute la geografic./ que la terre n'était pas ronde./ Lorsque j'ouvre votre nuit close/ —ditions Nouvelle Revue française-/ j'entre dans un hotel cosmopolite/ plein de chambres de bruit et de paresse.» El texto lo citamos como pista y declaración de esa concepción inmovilista e íntima del viaje. *Id.*, p. 42.

consigue volvernos sinónimos. El viaje se instala en el interior del cuarto habitado y a sus límites se somete para verse, al final, reducido a circunvalación, *circumambulación* dentro del mismo.

«Es el gran tema del viaje sedentario, alrededor de la habitación. *Nueva manera de viajar*, que Xavier es perfectamente consciente *de introducir por primera vez* (...) y en el que, finalmente, habitación y viaje, imaginación del alma e *itinerario mundano* (...) no son sino las dos caras inseparables y parecidas del mismo estado del ser¹⁴.

La enunciación va así describiendo las etapas de este proceso intimista. Se elogia encendidamente las virtudes de sillón, láminas y cuadros, los muebles diferentes del lugar; se canta la blandura de la cama, el sitio *delicioso* y se detienen los ojos como final del camino en la contemplación del espejo y en el reconocimiento que brinda. Porque el desenlace del *peregrinaje doméstico* no puede consistir sino en el propio descubrimiento, en el rostro del viajero reflejado en su luna. Recordemos que también los Contemporáneos hacen de lo especular —Villaurrutia por lectura de Cocteau, pero además Novo con sus *Reflejos*— el espacio de la máxima lucidez y del absoluto encuentro.

Paul Morand o Xavier de Maistre, Juan Chabás, incluso Eugenio D'Ors con su *Oceanografía del tedio* contribuyen a fundar la ideología expedicionaria de Contemporáneos. Sobre tales nombres se construye su normativa o regulación de lo que el hecho de viajar deba ser. Las salidas efectivas o imaginadas que cada uno cumpla tendrá ese horizonte ideal al que remitirse: el del viaje como experiencia interior, más literaria y teórica que real, más bibliográfica que verdaderamente vivida, el recorrido por uno mismo sin partir de casa.

II. VIAJE DE NEGOCIOS O LA MALETA DEL SECRETARIO DE EDUCACION

Con tales premisas, Salvador Novo parece tener que dar cuenta de las veces que, por motivos de trabajo, se ausente de México. Bien cuando marcha a Hawai para representar a su país en la Conferencia Panpacífica (*sic*) sobre Educación y Rehabilitación de 1927, bien más tarde al acudir a Montevideo a la Séptima Conferencia Internacional Americana designado por el Gobierno, Novo reitera sus disculpas y se excusa por cumplir con viajes carentes de prestigio según el código *contemporáneo*. En las dos ocasiones, la partida no sólo no es hacia Europa —el único destino que el grupo consideraba y estaba dispuesto a admitir—, sino que tenía una raíz y un fin burocrático, lo que podía ser aún peor.

14. G. Durand: «El viaje y la habitación en la obra de Xavier de Maistre», *De la mitocrítica al mitoanálisis. Figuras míticas y aspectos de la obra*, Barcelona, Ed. Anthropos, 1993, p. 175.

Salvador Novo se presenta en ambos como un simple funcionario que acata órdenes y realiza un recorrido de otro modo nunca iniciado. Su resistencia a abandonar ciudad y amigos, la añoranza que le invade desde la primera hora, su desgana, el lamento continuo —«En realidad yo no tenía ninguna necesidad de ir a Washington. Es éste, desde luego, un viaje que no pensé nunca emprender»¹⁵— se repiten a lo largo de las páginas en que recoge la crónica de sus aventuras. La autoexculpación, la inercia que el secretario y enviado especial no se atreve a romper funcionan a modo de tópico de exordio, una curiosa *captatio benevolentiae*, en el frontispicio de los dos libros nacidos de sus desplazamientos, tanto el que habla de la estancia hawaiana —su *Return Ticket*, publicado vanguardísticamente en estuches de piel y cartoné con forma de valija y con etiquetas de llegada—, como el que desarrolla su periplo por América, *Continente vacío*.

«Ahora me mandan fuera de esta ciudad de la que no esperé salir nunca (...). Siento un vago disgusto al abandonar mis pequeñas costumbres, (...) mis clases, los libros que ya no deben tardar y que necesito absolutamente. Ya no me tienta la aventura. Si yo hubiera tenido fuerzas a tiempo... Pero ahora ya gordo, con anteojos, con poco pelo... La idea es verdaderamente ridícula. Los lazos son ya irrompibles. (...) ¿Qué voy a hacer pues? Habrá barcos, trenes diversos, hoteles. ¿En cuántas camas extrañas dormiré? (...) No dejaré de pensar todos los días en México y en cada una de las cosas que dejo aquí en otras manos¹⁶.

El que así se expresa es apenas un joven de veintitrés años amedrentado ante su primera expedición fuera de los lares y que se confesará pésimo viajero, viajero a disgusto, *un mal viajero derrotado*¹⁷. Incómodo, discrepa de cada cosa que ve¹⁸, no consigue hallarse, no aprovecha las novedades. Incapaz de pasear por San Louis Missouri, prefiere encerrarse en su hotel¹⁹. Y pregunta de continuo por el México del que no termina de salir, siéndole imposible sustraerse a él y a la distancia, *ingredientes de la desdicha*²⁰. Con reticencia, manifiesta una insobornable nostalgia. Satisface así el ideario del grupo, su estética casera, su retórica del peregrino interior y doméstico, pronunciándose en alabanza completa del sedentarismo y de la residencia en el lugar de nacimiento.

«Perteneceemos, en verdad, a un solo y mínimo pedazo de la tierra. Fuimos en él sembrados; ahí echamos raíces y hemos de florecer y morir de algún modo, por más

15. S. Novo: *Continente vacío. Viaje a Sudamérica*, Madrid, Espasa-Calpe, 1935, pp. 35 y 11.

16. S. Novo: *Return Ticket*, México, Ed. Cultura, 1928, pp. 13-14.

17. S. Novo: *CV*, p. 47.

18. «(...) volví al hotel a desayunarme. El pan era horrible, no había fruta y la manteca y el café con leche era todo lo que se acostumbraba a tomar a esa hora. Los meseros tenían el agrio gesto de las personas cuyo sueño hemos interrumpido para un menester que les es desagradable. Fui a sentarme en la plaza Constitución (...), me pareció lo mejor que podía ofrecerme la ciudad.» *Id.*, pp. 135-136.

19. *Vid.*, *id.*, p. 29.

20. *Id.*, p. 47.

que el viento arrastre nuestro polen. Cuanto es viajar, ir a otros países, nos diluye y nos debilita, y ya luego no servimos para nada, algunos porque se han adaptado a los medios extraños, otros porque al volver a su tierra ya los desconoce y rechaza. Yo quiero a México hoy como no lo ha querido nadie nunca antes —de un modo total—, apasionado y físico que me hace desear el abrazo de su tierra misma, el azote de su viento en mi rostro, su sol en mi carne y no otro...²¹.

Una defensa parecida de la permanencia en casa habrían podido leer los *Contemporáneos* en aquel *Viaje sentimental por Francia e Italia* que ya en el temprano año de 1919 Alfonso Reyes traducía admirablemente. Allí Laurence Sterne quería eximir al hombre de buscar lo ajeno fuera de las fronteras propias —«yo opino que obrará muy sabiamente el que pueda dispensarse de conocimientos extranjeros y extranjeros provechos; y más si vive en un país donde ni una ni otra cosa faltan en absoluto²²»— y aconsejaba calmar la curiosidad dentro de la patria, sin ir a por lo que igual se logra *con estarse quieto*.

El bello libro, un clásico en el género y de mención ineludible, se estructuraba en capítulos siguiendo las etapas del itinerario: Calais, Montreuil, Nampont, Amiens, París..., a cada una le correspondía un suceso, una anécdota, un pensamiento y hasta un vehículo, paquebote, *désobligeante* o coche de postas.

Igual distribución adopta Salvador Novo en sus crónicas: los transportes diversos —los trenes o los transatlánticos, el *Nothern* y el *Eastern Prince*— y los puntos diferentes a los que se arriba merecen distintas secciones, comenzándose siempre por la llegada a Nueva York. No sólo era puerto imprescindible para dirigirse en barco a cualquier otro sitio, en Novo —estudioso y profundo conocedor de la poesía norteamericana y el introductor de ésta en el resto de América con sus versiones, antologías y referencias— adquiriría una fuerza y un papel especiales²³. Y como buen *Contemporáneo* acaba donde se espera, comprando la poesía que le falta —Dickinson, E. L. Masters, Sandburg, Lindsay, Amy Lowell...— y escapando de la vida con su lectura.

«Es ya tarde cuando salgo de la librería. Me he recuperado a mí mismo. Ya no me siento inferir a todas esas gentes robustas que van de prisa por la calle recién mojada. Me he dejado puestos los anteojos y este largo abrigo. Nadie sabe quién soy, pero yo sí lo sé, y creo saber quiénes son estas gentes que no me importan nada. Me dirijo al hotel. Allá he de refugiarme a hojear mis libros»²⁴.

21. S. Novo: *CV*, p. 56.

22. L. Sterne: *Viaje sentimental por Francia e Italia*. Trad. de A. Reyes, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 25.

23. Para José Emilio Pacheco son Novo, Cardenal y Salomón de la Selva los inauguradores de *otra vanguardia*, divergente de la francesa que circulaba en el cono sur, a través de su interés y asimilación de los rasgos estadounidenses. *Vid.* J. E. Pacheco: «Notas sobre la otra vanguardia», *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n.º 106-107, enero-junio 1979, pp. 327-334.

24. S. Novo: *RT*, p. 57.

Ni en este umbral que para Salvador Novo representa la ciudad de Nueva York podrá olvidar lo que constituye el placer de su viaje, *tan remoto aún y que consistía en el regreso*²⁵. En una postura intransigente que recuerda la de Henri Michaux, deseando acabar su paseo en 1928 por la región andina antes incluso de empezarlo²⁶, Novo insiste en su ansia infatigable por regresar-se.

«(...) la idea de México me obsede y mi pensamiento constante es volver a él, y mi mayor deseo que vuele este tiempo que falta para el regreso»²⁷.

De *antiviaje* podría calificarse, por tanto, el movimiento de Novo por la América que recorre hacia 1935, un camino regido paso a paso por las normas que en cuestión de expediciones habían abrazado los *Contemporáneos*: necesidad de vuelta, rechazo de toda investigación que no sea sedente e interior, literaturización de la vida. Insisto en tales motivos porque, a mi juicio, funcionan como *mitemas*, líneas obligadas, células narrativas con las que la crónica —desde ese canon o ideología del grupo— debía cumplir y que operaron desplazando rasgos anteriores del género de viajes.

Y, sin embargo, Salvador Novo que parece acatarlas claramente para no ser más el expedicionario heroico del XIX o el exótico diletante modernista sólo en algunos puntos obedecerá las pautas y consignas. Como intentaremos ver próximamente, se alejará del ideario romántico del viaje, por un lado; pero, por otro, se apartará igualmente del que su grupo había preferido. Habrá un momento en su transcurso en que la ley generacional y *contemporánea* no se secunde y el código se rompa y se abra. Se dará un instante en que el sedentario vislumbre una forma distinta, peculiar, diversa de viaje e inaugure una voz asimismo singular para narrarlo.

III. EL TURISTA CANSADO

En los ratos que su nostalgia le deja libre, Novo se dedica a escribir un poema de largo aliento, una saga marítima de cuya redacción y características se hace eco el diario de viaje. A modo de «cuaderno de bitácora», *Continente vacío* se nos ofrece como una escritura no elaborada, una escritura en blanco donde se registren los otros proyectos literarios futuros o concluidos.

«He terminado esta mañana un poema, *Seamen Rhymes*, que me propongo imprimir en Montevideo. En su primera parte describe todos los momentos del mar que he contemplado ahora y en la segunda un marinero cuenta (en inglés, naturalmente) su vida simple y práctica»²⁸.

25. S. Novo: *CV*, p. 47.

26. Vid. H. Michaux: *Ecuador*, Barcelona, Tusquets, 1983, pp. 11-13.

27. S. Novo: *CV*, p. 57.

28. S. Novo: *CV*, p. 69.

Por si acaso el planteamiento pudiese recordar la célebre *Rime of the Ancient Mariner*, Novo se apresura a desmentir cualquier proximidad. Su texto está tan alejado del de Coleridge —declara²⁹— como el siglo xx se distancia del xix o como él mismo se diferencia de un aventurero a la vieja usanza. La distinción hecha tiene especial intensidad al elegir Novo, para apartarse de ella significativamente, una de las baladas simbólicas, una oda enarbolada como programa de los nuevos tiempos, que «auspiciaba un cambio de sensibilidad y sentaba las bases de la revolución romántica»³⁰.

Novo parece, así, especialmente preocupado por establecer su diferencia respecto al romanticismo y al tipo de libro de viajes que los expedicionarios finiseculares habían propiciado. Y, sin embargo, hay rastros de estos últimos a los que no es posible renunciar dentro del género. Considerarlo, por ejemplo, como un escribir no deliberado, puramente notarial, surgido al hilo inmediato de los acontecimientos que relata, no es más que una definición en la que abundaba incansable el cronista romántico.

«A menudo los viajeros aseguran a sus lectores que sus notas están tomadas sobre la marcha. Alarcón en sus palabras preliminares se expresa orgulloso por haber tomado incontables notas ejecutadas muchas en circunstancias penosas de su viaje (...). Por medio de estas afirmaciones, los viajeros buscan satisfacer un ideal de simultaneidad entre los acontecimientos y la descripción»³¹.

Salvador Novo tampoco *relee ni corrige*³² un material que se le da en el tiempo preciso en que es escrito, un tiempo siempre simultáneo, paralelos los sucesos y el hombre que los cuenta. Al no reelaborar los datos, al retratarlos tal y como se le aparecen, el cronista se descubre en una nueva temporalidad siempre recién nacida, carente de reminiscencias o de pretérito. Novo, sorprendido, incurre en este anacronismo que el viaje posibilita de anotar todo en presente; anacronismo resultado de la exigencia decimonónica de verdad y de cercanía comprobada a lo narrado.

De dicha exigencia otros síntomas se respetan, como la soledad y desamparo que Novo subraya en cuanto puede y que el expedicionario romántico vivía en términos de individualismo y singularidad; pero, sobre todo, el cientifismo y erudición con que la crónica de viajes aparecía lastrada para *apoyar la naturaleza verídica de sus datos*³³. Se trataba —según apunta Litvak en su estudio sobre el viaje español por la América del xix— de *encarar la incredulidad del lector ante algunas novedades insostenibles, creando un clima de autenticidad en que basar sus afirmaciones*.

Por lo mismo, Novo se informa, acumula noticias, hace gala sin comple-

29. «Por más que lo recuerde su título, mi real personaje está todo lo lejos que el siglo xx del xix del *Ancient Mariner*, de Coleridge.» *Vid.*, *id.*, p. 69.

30. A. Rupérez: «Prólogo», *Lírica inglesa del siglo xix*, Madrid, Trieste, 1987, p. 13.

31. L. Litvak: «La Crónica», *El ajedrez de las estrellas*, Barcelona, Laia, 1986, pp. 218-219.

32. S. Novo: *CV*, p. 19.

33. L. Litvak: *Op. cit.*, p. 226.

jos de su *amanerada* pedantería literaria, citando con profusión su elenco de raros, empleando anglicismos y *fusilando en buena medida el saber enciclopédico*³⁴; todo para subsanar su reconocido desconocimiento de América, una ignorancia de lo americano a la que quizá alude el enigmático adjetivo del título, aquel *vacío* con que se califica al continente.

*Las vulgares generalidades sobre estas partes del planeta*³⁵ que Novo admite saber se complementan con una bibliografía bastante peregrina, algo *snob*, contagiada del dandismo de su usuario. Porque Salvador Novo visita el Río de la Plata con las *Meditaciones* del Conde de Keyserling y una historia de Van Loon, *De Colón a Hoover*, bajo el brazo; y atraviesa el océano cosechando una posible antología de textos ingleses, franceses, brasileños o mexicanos de todos los tiempos con el mar como motivo y loa.

«Sería estupendo contar ahora, por ejemplo, con un volumen en que estuvieran reunidos todos los poemas o fragmentos de poemas que aludieran al mar en la poesía inglesa, desde las primeras baladas, *True Thomas, The Wife of Usher's Well*, el *Seafarer* de fecha incierta (...). Ya oigo decir que estas divagaciones se apartan y desprenden notoriamente de la narración de mi viaje. Lo sé. Pero, si usted quiere, podemos considerarlas, para su comodidad, una especie del *Canto a Teresa*, del pirata sin barco, dentro del *Diablo Mundo* de este *Northern Prince* en que decíamos que yo iba a Montevideo»³⁶.

El muestreo se recopila, en efecto, con páginas y páginas de títulos y estrofas epatantes. Largas listas y enumeraciones de una prolijidad incontenible sustituyen la verdadera contemplación de las aguas, un paseo marítimo por las letras universales en lugar del paseo real y una erudición que, si bien permitida por los cánones del género de viaje, en Novo se acumula desbordada, tramposa, adquirida no para sustentar lo vivido, para verificarlo, sino para huir de él: erudición que no pretende enriquecer la realidad, sino que manifiesta respecto a ésta una desoladora desconexión.

He aquí donde se nos insinúa el punto de fractura y de lejanía con el hombre del XIX, esa diferencia que el poeta mexicano subrayaba, en esta manera en que el nuevo viaje se desvincula de la vida que recorre.

Ante la mirada inmovible del cronista, los paisajes se despliegan con las mayores dosis de teatralidad posible, como si de un decorado se tratase y no de la tierra misma, como si se tratase más bien de una mascarada sin otra sustancia detrás: uno de aquellos panoramas circulares e iluminados que los franceses entraban a contemplar en el París de Napoleón III y en los que se imitaba incluso el cambio del horizonte con la variación de horas y luces.

En particular, la ciudad de Río de Janeiro queda reducida a una postal para el recuerdo y una anécdota curiosa, un espectáculo en fin y sin más,

34. Un *modus operandi* que Sheridan destaca ya en los juveniles *Ensayos*, *vid.*, G. Sheridan: *Op. cit.*, pp. 215-216.

35. S. Novo: *CV*, p. 12.

36. S. Novo: «Canto a Teresa», *CV*, pp. 69-108.

montado para asombro y aplauso del visitante, también él, público ausente de lo que es sólo teatro.

«¿Qué dolor abandonar Río, no haber presenciado sino el primer acto de este *ballet quimérico!* Mientras nos alejamos, bordeando los peligrosos arrecifes que salen con manos negras a decirnos un cordial hasta luego, *A Noite* luce su advertencia desde el único estirado rascacielos, y el Cristo se adelanta, entre la luz de sus candilejas, a recibir las últimas ovaciones»³⁷.

Sentado en terrazas con el *copetín* y el *café de las dos de la mañana*³⁸, el narrador observa a la vida desfilarse como una forma disimulada de representación, una película proyectada invertida y que, al acabar, le devuelve intacto al principio, a su región natal, sin alteraciones, sin cambios, sin apenas consecuencias.

«El film al revés se ha desenvuelto muy rápidamente. Entramos en 1934, un año que ha nacido de nuestra ausencia, al paisaje perezoso de nuestro país. Nada ha cambiado en él, ni las nubes suntuosas, ni la tierra seca, ni los cactus ensimismados (...) más al sur, las torres pequeñitas de las iglesias van anunciando la proximidad de México. Me aguarda, al despertar, la costumbre. ¿He muerto un poco? Mañana todos los rostros me serán familiares y mis manos pugnarán por resucitar todos los vínculos del pasado. Mi casa, Celia, mis libros. ¡Mañana!»³⁹.

Conservando los restos más externos de la tópica exploratoria romántica —su soledad, su erudición, su escritura—, pero ya sin su entusiasmo ni su arrojo, lo que Salvador Novo rechaza del XIX es precisamente la capacidad que le era supuesta a todo viaje para modificarnos, para transformarnos esencialmente. Lo que se echa de menos ahora era aquel contenido iniciático del que se adornaban las viejas empresas.

Aquel tesoro último y entrevisto al final de la ruta, el peligro corrido que ennoblece el regreso, al modo o bajo la apariencia de las antiguas pruebas de valor y justicia, todo aquello que acompañaba al simple internarse en otro país, en otras regiones y lo investía de un halo de misterio y grandeza se conservaba puro y presente desde Sindbad o San Brandán hasta el *Voyage au centre de la Terre* de Julio Verne. La razón de este proceso mágico no residía sino en alcanzar el centro, llegar a un estado que justifique los desvelos sufridos. Para Marcel Brion dicha razón permanecía operando en las diversas narraciones de viaje tanto reales como imaginarias⁴⁰. La crisis del paradigma se

37. S. Novo: *CV*, p. 123.

38. *Id.*, p. 143.

39. *Id.*, p. 263.

40. «Quelques grands initiés d'instinct retrouvaient la route ancienne; c'est celle que Poe fait suivre à Arthur Gordon Pym, qui débouche dans le blanc absolu (...). Le recensement et l'élucidation des grands voyages conçus comme initiatiques nous conduiraient tout au long des millénaires suivant une ligne ininterrompue depuis les exploits de Gilgamesh, la Descente d'Ishtar aux Enfers et l'éternelle quête d'un Graal sous de multiples apparences, jusqu'au plus récent (si nous faisons abstraction du *Finnegan's Wake* de James Joyce), le *Voyage au centre de la*

había adelantado en la novela. Mario Praz detecta una considerable disminución del material heroico en la época victoriana ⁴¹, pero, según Lily Litvak ⁴², la crónica de viaje había conseguido sobrevivir hasta que —en opinión nuestra— se ve afectada con el siglo nuevo y las nuevas vanguardias.

Continente vacío testimonia esa herida por la que, de científica y épica, cualquier expedición desciende a proyecto administrativo y aventura estatal. Novo es casi un cronista decimonónico al que le han robado la parte más excitante de su acción. El escribe de vuelta, *blasé*, con una falta de entrega y un hastío prematuro. Es un turista cansado antes de empezar, *un turista existencial, irónico y amargo* ⁴³ cuyo vagabundeo parece carecer de orientación, de significado. Su itinerario se cierra circular donde comenzó sin haberse tropezado con meta alguna, sin centro visible ni logros; o bien su sentido estaría contenido en otro punto, podría ser ya otro que el caduco propuesto por la aventura romántica.

IV. PASEOS SIN RUMBO POR LA CIUDAD

De hecho, existe un instante y una franja intermedia entre el manual del viajero romántico y el todavía no asumido peregrinaje interior *contemporáneo*, existe un segundo en que aún éste no ha sustituido a aquél, y en el que Salvador Novo, abandonado por una y otra normativa, se pierde por las calles de Buenos Aires.

«He logrado, por fin, mi objeto; me he extraviado y quisiera ir a la calle Florida, averiguar por dónde queda la de Reconquista para buscar a Pedro Henríquez Ureña, telefonar a la Embajada...; realmente esta aventura no tiene sentido» ⁴⁴.

La impresión de extravío pertenece por derecho a la gran metrópolis; es el dolor connatural y derivado de su crecimiento, de su nuevo perfil como laberinto. En ella se cruzan las vías macroindustriales de la modernidad y surgen al transeúnte que pretende conocerla en un deslumbramiento nuevo y paradójico, el de su desorientación. Sin esta experiencia de la pérdida en las calles no se construye para Walter Benjamin la literatura de vanguardia, la literatura que se despega de Víctor Hugo y a través de Baudelaire o Poe genera el surrealismo.

«¡Importa poco no saber orientarse en una ciudad. Perdersé, en cambio, en una ciudad como quien se pierde en un bosque, requiere aprendizaje. Los rótulos deben entonces hablar al que va errando como el crujiir de las ramas secas y las callejuelas

Terre, de Jules Verne.» M. Brion: «Le voyage initiatique», en *L'Arc*, Paris, n.º 29, 4.º trimestre, Duponchelle, 1990, pp. 26-31.

41. M. Praz: *La crisi dell'eroe nel romanzo vittoriano*. Florencia, Sansoni, 1948, pp. 150-157.

42. L. Litvak: *Op. cit.*, p. 226.

43. G. Sheridan: *Op. cit.*, p. 221.

44. S. Novo: *CV*, pp. 76-77.

de los barrios céntricos reflejarle las horas del día tan claramente como las hondonadas del monte»⁴⁵.

Igual que si de una iluminación profana se tratase, igual que si el callejeo sin norte señalase una dirección misteriosa, el extravío marca el inicio de un singular descubrimiento. A partir de ahí, vapuleado por las multitudes con las que se mezcla, el Novo que ha equivocado el rumbo empieza a hallarlo. A partir de entonces se dejará llevar por el pulso raudo de las gentes, hechizado con los letreros luminosos de los magazines, enamorado de tantas mercancías y negocios, «distráida la atención por los escaparates en que se ostentan las corbatas negras tejidas, en que se ve muy bien una perla; las camisas de cuellos largos y rayas gruesas; las mesas de los cafés en que apoyan su indolencia, frente a descomunales sandwiches y tarros de cerveza, los señores peinados a la gomina; el grito despectivo de los limpiabotas»⁴⁶.

Un asombro distinto y la capacidad para oír el ritmo ciudadano, para saborearlo y gustar del vértigo al que Río o Montevideo o la misma Buenos Aires parecen lanzadas surgen ahora inesperados en un Novo también renacido. Confuso, zarandeado por los que pasan, ensordecido por los voceadores de periódicos y de productos, el propio Salvador se oye llamar en la voz portuguesa para la palabra *nuevo* y se reconoce perdido, se reconoce embriagado por el trajín de las cosas y los hombres.

«La policía militar, con el más bizarro uniforme, va en grandes autobuses, como de paseo, por las calles, llenas de *Alfaiaterías* que son sastrerías. Y si usted *Tenhe coceiras*, en cualquier parte hallará el remedio, que no cuidé de anotar. Me entienden perfectamente en el almacén en que compro unas camisas, (...) mientras por todas partes mi nombre me grita, súbitamente vulgarizado, que aquélla es la ciudad en que debía nacer. *Rasgou seu terno? Fica NOVO, Ouvidor 160*. Y ahí está el túnel Novo, Novo, Novo, junto a los almacenes de *Moveis*»⁴⁷.

La experiencia de la ciudad afecta sobre todo al lenguaje mismo. En ese segundo y tras dicha experiencia, en el *Nuevo Salvador*, lo que previamente significaba un baluarte entra ahora en crisis. La erudición y la literatura quedan momentáneamente en entredicho ante el latido del presente —«deleznablemente pequeña es la mejor novela frente a la trágica, musical y sublime posibilidad de las intranscribibles vidas humanas»⁴⁸—. Ebrio de realidad, Novo persigue el sonido del mundo.

«Cuando, gradualmente despojado de mi nostalgia, fui entregándome a la cerrada seducción de Montevideo, el tango fue la última, pero la más gloriosa puerta que tuve que forzar. Una vez entrado en su ritmo viril, cortante, quejumbroso sin debilidad como una clara garganta (...), sentí que poseía el secreto de aquella

45. W. Benjamin: «Tiergarten», *Infancia en Berlín hacia 1990*, Madrid, Alfaguara, 1948, p. 15.

46. S. Novo: *CV*, p. 176.

47. *Id.*, p. 117.

48. *Id.*, p. 253.

tierra —y este secreto es que aquella tierra me poseía—. A partir de entonces, el Tupi, el 18 de julio, la feria del Parque Rodó a la orilla de Pocitos, Lanata, serían para mí sitios no sólo habituales, sino indispensables»⁴⁹.

Novo pasa a ingresar la lista de los paseantes; se convierte íntegro en un *flâneur*, aquel nuevo poeta de lo urbano, combinación de detective y traperero en el que culminaba —para Walter Benjamin— la experiencia moderna del extravío. El *flâneur* «busca asilo en la multitud»⁵⁰ y a ella se abandona como a un narcótico. Ama las congregaciones y el gentío y, con un paso tanteante y sin norte, sale a la calle para perderse.

Las grandes masas son un tema inaudito si tenemos en cuenta que todavía Sainte-Beuve las juzgaba insufribles, retóricamente despreciables⁵¹, y sólo en el Baudelaire enamorado de su hormigueo, del *fourmillant tableau* ciudadano⁵², cobran una dignidad poética. Las vanguardias entronizan y usan como moneda común la rareza baudelairiana. Inauguran así una literatura diversa, colectiva, un género nuevo, lo que Benjamin denominaba *una literatura panorámica*: es decir, de recorrido, ancha y tensa, una prosa poética *musical, sin ritmo y sin rima*, ágil y bronca para adaptarse a los *sobresaltos de la conciencia* y a los desencuentros de las calles, derivada *de la frecuentación de ciudades enormes, del cruce de innumerables relaciones*, como cuaja y se perfila en el *Spleen de Paris* y en los *Petits Poèmes en Prose*⁵³.

«El yo solitario se desplaza como un náufrago en el mar ondeante de la multitud. Vivir en la ciudad moderna es una odisea comparable a la de los antiguos héroes griegos, como Joyce hará ver en su *Ulises*. Y el hombre anónimo, el *cabeza de chorlito* (Hans Castorp) resulta zarandeado hasta el paroxismo, engullido por ese monstruo devorador que es la metrópolis berlinesa, en la gran novela de Alfred Döblin, *Berlin Alexander Platz* (1929)»⁵⁴.

Las aglomeraciones, los rostros desconocidos y entremezclados en la lluvia —*pétalos en una húmeda rama negra*— que Pound admira en 1911 al salir del metro en la plaza de la Concordia, constituyen el deseo y el goce fortuito del *flâneur*, el que mejor comprende la belleza y el artificio de ese movimiento, de esa plenitud anónima. El incorpora las luces de neón y las vitrinas comerciales a la escritura —«Leer los prospectos, los catálogos, los carteles que cantan en alta voz / He ahí la poesía esta mañana», escribe Apollinaire en *Zona*—; y hace de los transportes públicos un material artístico de primer or-

49. S. Novo: *CV*, pp. 144-145.

50. W. Benjamin: «Baudelaire o las calles de París», *Poesía y capitalismo. Ilustraciones, II*, Madrid, Taurus, 1980, p. 184.

51. C. A. Sainte-Beuve: *Les consolations. Pensées d'août*, París, 1868, p. 125.

52. *Vid.* C. Baudelaire: *Tableaux parisiens. Oeuvres complètes, I*, París, Bibliothèque de la Pléiade, 1931-1932, p. 103.

53. *Id.*, p. 96.

54. J. Jiménez: «Extravíos en la ciudad. Conocimiento y experiencia estética de lo moderno». En VV.AA.: *Walter Benjamin. Tiempo, Lenguaje, Metrópoli*, San Sebastián, Cuaderno n.º 3, 1992, p. 17.

den. Es decir, por él, por su vagabundeo entre comercios, entra y se precipita la vanguardia.

Capaz de hallar placer y conocimiento a través de un vagar solitario, es este paseante sin rumbo, sin meta ni direcciones fijas, quien se entrega al laberinto como su tributo propiciatorio, y quien lo realiza, extraviándose, caminando con nuevos intereses o sin interés preciso en absoluto.

No se quiere decir con todo esto que Novo represente para México o Buenos Aires, lo que Baudelaire supuso para París, pero sí puede afirmarse que él fue *el primero en recorrer la ciudad como su víctima obediente y en asimilar o digerir en poesía el mundo obrero y comerciante (ciudad dentro de la ciudad) sin estruendo mesiánico*⁵⁵ alguno.

El crítico Carlos Monsiváis alaba también en Salvador Novo su habilidad inusual para entender *el ir y venir ciudadanos*, para apreciar la velocidad del automóvil y derrocar la imagen nostálgica y desfallecida que los colonialistas insistían en darle a una realidad fuerte, *depositaria del ruido y el agitado desplazamiento de muchedumbres*⁵⁶. Para describir esa nueva dimensión del paisaje americano, Novo reajusta su prosa y, más que un diario de viajes al viejo modo, se apunta a una redacción veloz, *panorámica*, condicionada por la verdad eléctrica y acelerada que es su asunto. Su modernidad radica en esta manera sin prejuicios de dejarse traspasar por lo inaugural de todas estas sensaciones y de afectar su lengua con el *deleite avasallante de la publicidad o el tono político de una hilera de anuncios*⁵⁷.

«¿Qué permanece —continúa preguntándose Monsiváis ante esta vitalidad de Novo— de la antigua poesía dominante, la de González Martínez (*Irás sobre la vida de las cosas con noble lentitud*) o la de Nervo (*Muy cerca de mi ocaso, yo te bendigo Vida*)? Las luces de neón son la nueva escritura, el nuevo código»⁵⁸.

De mal viajero romántico, gracias a esta experiencia de lo moderno, Novo se ha transformado en caminante irregular y sin orden, un auténtico *flâneur* que pasea por la ciudad sin jerarquías ni prejuicios culturales. Unas veces, lo que acude a ver es el Buenos Aires monumental y clásico, con la guía e influjo de un erudito evidente, Pedro Henríquez Ureña. Y otras se extasía ante la parte bonaerense canalla y tanguera de La boca y los barrios bajos, acompañado de un joven e inculto soldado de permiso⁵⁹.

Por todo lo dicho, defenderá claramente este vagabundeo, este gesto moderno de perderse, de «embonar paso a paso nuestros ritmos internos —circulación, respiración— en los pausados ritmos universales que nos ro-

55. G. Sheridan: *Op. cit.*, p. 221.

56. C. Monsiváis: «Salvador Novo. Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen», *Amor perdido*, México, Biblioteca Era, 1985, p. 271.

57. *Id.*, p. 271.

58. *Id.*, p. 271.

59. *Vid. S. Novo: CV*, pp. 175 y ss.

dean»⁶⁰. Lo hará suyo como la nota más peculiar de su escritura, una escritura donde conviven, como hemos visto, los más difíciles códigos: la crónica del XIX con su fidelidad a los hechos, su erudición, aunque sin su papel iniciático; la confesión *contemporánea* con su preferencia por el regreso y el itinerario interior, alrededor del cuarto del alma; la literatura vanguardista de multitudes y panoramas con los materiales poéticos que añade.

Los tres se enfrentan en sus páginas hasta hacer de este libro americano de Novo, de este *Continente vacío* un extraño y peligroso combinado, el viaje de cada uno hacia sí mismo, atravesando un territorio minucioso y bibliográfico, internándose en la nueva selva que es la ciudad, persiguiendo la experiencia del extravío.

ESPERANZA LÓPEZ PARADA
Universidad Complutense de Madrid

60. S. Novo: «Paseo, pasear», *Los paseos de la ciudad de México*, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, p. 4.