

Vanguardismo, revolución y modernidad: *Return ticket* de Salvador Novo

TOMÁS BERNAL ALANÍS | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Las vanguardias artísticas invadieron el suelo latinoamericano a principios del siglo xx. Como una voz propia e independiente de las vanguardias europeas, las hispanoamericanas crearon su propio mundo, sus temas y sus obras. Dentro del amplio y variado repertorio de los movimientos vanguardistas en América Latina se produjo en los años veinte del siglo pasado una pléyade de escritores y artistas que se movieron entre la tradición y la modernidad, entre el pasado, presente y futuro. Ellos fueron la generación de los Contemporáneos. Uno de ellos, Salvador Novo, escribió una pequeña novela *Return ticket* (1928), que muestra un viaje interior y a la vez un viaje por los caminos de los principios revolucionarios.

Abstract

The vanguards invaded Hispanic America at the beginning of the xx century. As an own echo, independent from the European vanguards, the Latin Americans created their own world, their themes and their works. Inside the large repertoire of the vanguardist movements in Hispanic America it produced, in the twenty's of the late century, a pleiad of writers that were between the tradition and the modernity, the past, the present and the future. They were the generation of the Contemporaries. One of them, Salvador Novo, wrote a short novel: *Return Ticket* (1927). The novel shows the internal journey and, at the same time, the journey through the paths of the revolutionary principles.

Palabras claves: Revolución, modernidad, vanguardia, historia.

Key Words: Revolution, modernity, vanguard, history.

Para citar este artículo: Bernal Alanís, Tomás, "Vanguardismo, revolución y modernidad: *Return ticket* de Salvador Novo", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 52, semestre I, enero-junio de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 205-222.

*En mí y para mí hay una realidad mía, la que yo me doy.
En vosotros y para vosotros hay una realidad
Vuestra, la que vosotros os dais. Las dos nunca
Serán las mismas ni para vosotros ni para mí.*

Luigi Pirandello, Uno, ninguno y cien mil (1926)

I Introducción

El mundo de ayer, como nombró el novelista austriaco Stefan Zweig a sus memorias, estaba cambiando. El ascenso de la burguesía y el desarrollo del capitalismo en todo su esplendor marcaban los ritmos de las sociedades modernas. El cosmopolitismo europeo sintetizado en la ciudad de París, donde el progreso y la civilización se daban la mano alrededor de la torre Eiffel era el símbolo por excelencia de los nuevos tiempos.

En su esclarecedor ensayo sobre el mundo moderno *París, capital del siglo XIX*, el ensayista alemán Walter Benjamín nos dará una pintura exacta de los cambios en la ciudad luz para mostrar la cara de la modernidad:

El siglo no ha sabido responder a las nuevas posibilidades ofrecidas por la técnica con un nuevo orden social, de ahí que la última palabra quede reservada a los embaucadores intérpretes de lo antiguo y lo nuevo. El mundo dominado por esas fantasmagorías es, usando el término usado por Baudelaire, *la modernidad*.¹

¹ Walter Benjamín, *París, capital del siglo XIX*, Madrid, Casimiro Libros, 2013. p. 77.

Ente ese diapasón permanente entre la tradición y la modernidad, las naciones se mueven en busca de su expresión particular. Expresión que tendrá en los movimientos vanguardistas una búsqueda constante por encontrar formas expresivas del lenguaje sobre una realidad cada vez más compleja y diferenciada entre las distintas realidades que componen un mundo vertiginoso en la innovación de nuevas formas de expresión sobre el presente.

En este trabajo nos acercaremos a la obra novelesca de Salvador Novo (1904-1974). nos referimos a su pequeña obra *Return ticket*, publicada en 1928, y que es un referente ineludible entre el mundo interior del autor y el mundo exterior que le tocó vivir como funcionario del gobierno posrevolucionario. Donde el contexto histórico influye para el cambio de las percepciones interiores del escritor sobre sí mismo y de una realidad que le rodea y le da significado a su vida y a su obra.

II La aurora del siglo XX

La transición del siglo XIX al siglo XX estuvo configurada por un ambiente de confort, seguridad y confianza de la burguesía por seguir por el camino del progreso y de la civilización. En este ambiente de paz y prosperidad relativa entre las naciones se cernía la sensación del rompimiento de dicho camino. Las naciones seguían comerciando pero preparándose para una posible guerra. Los años dorados del Imperialismo (1880-1914) seguían su curso y las desigualdades entre los pueblos se mantenían a pesar de un ambiente de júbilo y prosperidad.

La consolidación del comercio internacional, la creación cada vez más extensa e intensa de las relaciones comerciales y diplomáticas de un mundo globalizado por los sueños de la civilización, la evolución y el progreso construidos sobre los emblemas materiales de: los ferrocarriles, el barco y el uso del hierro como soportes de un camino seguro que transitaba de lo local a lo universal.

Esa organización internacional del trabajo que definía a los países en una situación permanente de competencia y lucha por nuevos espacios geográficos que hacía el mapa de la diferencia entre las naciones civilizadas y las naciones primitivas en una jugosa empresa comercial como lo dejó muy bien asentado el novelista Joseph Conrad en su novela *El corazón de las tinieblas* (1901), o posteriormente André Gide en su informe que dio pie a su obra *Viaje al Congo* (1927).

Ambas obras emblemáticas de la explotación de las riquezas de las colonias por las metrópolis. Situación que daría pie posteriormente a la oposición y

enfrentamiento de realidades que los mismos movimientos de vanguardia van a producir como un proceso por contrastar realidades bajo estas formas de dominación y explotación. Las artes también aparecen como resultado de estas diferencias históricas.

Como bien lo especifica el historiador John B. Bury en su indispensable obra para abordar históricamente el tema del progreso y su desarrollo occidental, *La idea del progreso*, como una constante mirada hacia un destino o un final en el paisaje histórico de cualquier época o civilización, y así lo enfatiza:

Se puede creer o no en la doctrina del Progreso, pero en cualquier caso lo que indudablemente posee interés es analizar sus orígenes y evolución histórica, incluso si en última instancia resultase no ser más que un *idolum saeculi* porque de hecho ha servido para dirigir e impulsar toda la civilización occidental. El progreso terrestre de la humanidad constituye, en efecto, la cuestión centra a la cual se subordinan siempre todas las teorías y movimientos de carácter social.²

En esa tensión entre el avance progresivo del mundo o su estancamiento se encuentran las grandes interrogantes en las culturas o civilizaciones para encontrar el sentido de la historia y el destino del hombre. Y este avance fue cuestionado por el filósofo alemán Oswald Spengler en su monumental e influyente obra *La decadencia de occidente* (1918-1922), tomada como un termómetro de su tiempo.

Esta decadencia del mundo y de Europa en particular va a mostrar ante los ojos de las naciones que hay que reinventar otro orden social, o por lo menos otro ajedrez geopolítico que reordene las fuerzas sociales en ascenso para construir una nueva relación entre las naciones. Comúnmente cuando esto sucede el resultado es la aparición de la guerra como una medida necesaria para reordenar el mundo y sus relaciones de poder y presencia de las potencias mundiales.

Los vanguardismos estéticos en Europa no se hicieron esperar y aparecen como respuesta a una crisis general de la humanidad que busca en el arte y sus variaciones innovadoras las respuestas a una realidad que se encuentra erosionada por el desgaste y falta de respuestas a nuevas y emergentes realidades.

Y así se inicia un largo peregrinar de finales del siglo XIX a las tres o cuatro décadas del siglo XX por los senderos de las vanguardias, como fuerzas señeras de lo nuevo y lo revolucionario frente a las antiguas ideas y creencias. Los

² John B. Bury, *La idea del progreso*, Madrid, Alianza Editorial, 1971. p. 9.

diferentes ismos (surrealismo, dadaísmo, cubismo, futurismo y muchos más) invaden los espacios culturales de una Europa en crisis de sus valores burgueses y de un rampante camino de materialismo y fetichismo de la producción y consumo de mercancías.

Uno de los poetas más influyentes en esta renovación es Thomas S. Eliot con su complejo y largo poema *La tierra baldía* (1922), que da pie a una rebelión contra el pasado, como lo expresa de la siguiente manera:

Abril es el mes más cruel, criando
lilas de la tierra muerta, mezclando
memoria y deseo, avivando
raíces sombrías con lluvias de primavera.³

Vamos enterrar a los muertos para generar una ruptura, o como lo pensaba Octavio Paz, jugar con ese eterno juego de la tradición y la ruptura. Los vientos del cambio recorrían las tierras sombrías europeas. La obra de Marcel Proust sobre el tiempo, el uso del monólogo interior en las obras de James Joyce, Virginia Woolf, las figuras retóricas sobre el poder en Franz Kafka, el juego de tiempos y voces en las grandes novelas del Sur de William Faulkner, entre otras muchas innovaciones técnicas en el arte de la escritura y la narración.

Había que mirar el futuro con otros ojos, había que tejer el presente con otros hilos. La musa tenía una tarea inmensa para desbordar los límites tradicionales del arte, se tenían que encontrar otros espacios de narración, otros tiempos del acontecer cotidiano tanto interno como externo. Las salidas fueron múltiples y el laboratorio de la creación desparramaba sus aguas por todos lados.

Esta nueva concepción del arte tenía cabida en muchos movimientos de vanguardia del mundo europeo. Tan sólo citemos como ejemplo a uno de los fundadores del Futurismo, Umberto Boccioni, que decía lo siguiente sobre esa búsqueda frenética de nuevas referencias contextuales y dirigido a otros públicos tradicionalmente excluidos de los debates y del mismo arte:

Para nosotros, cualquier sitio ha de ser óptimo para trabajar y todo debe ser materia de creación, no exterior y narrativa sino interior e interpretativa. De hecho, nada hay más atractivo que los vestíbulos de los grandes hoteles, los trenes, los restaurantes nocturnos, la vida de la calle en medio de la muchedumbre.⁴

³ Thomas S. Eliot, *La tierra baldía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016, p. 195.

⁴ Umberto Boccioni, *Estética y arte futuristas*, Barcelona, Acanalado, 2004. p. 16.

Se pensaba y proyectaba que el arte –en general– tenía que llegar a las masas, ser un arte abierto y no cerrado. En la vanguardia hispanoamericana esto se cumplió en el muralismo, en el estridentismo y otras manifestaciones artísticas. En Latinoamérica también se iba a expresar este deseo de cuestionar realidades, de expresar nuevas formas del arte o del descontento social.

En esta aventura se vieron inmersos múltiples actores sociales, infinidad de proyectos y posiciones ideológicas o políticas: se escribió en 1919 el poema *Altazor* del chileno Vicente Huidobro, en 1922 en Brasil hay una semana cultural que dejó huella en su concepción de la cultura indígena y antropológica de ese país, en Perú aparece el ensayista José Carlos Mariátegui con su clásico latinoamericano *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), realizando un inusitado estudio desde la lupa del materialismo dialéctico (marxismo) de un país latinoamericano con sus grandes problemas nacionales, o el ultraísmo que cultivó el mismo Jorge Luis Borges y que dejó una entrañable huella con el siguiente escrito aparecido en 1920 en la revista española de Sevilla, *Grecia*:

El ultraísmo es la expresión recién redimida del transformismo en la literatura. Esa floración brusca de metáforas que en muchas obras creacionistas abruma a los profanos, se justifica así plenamente y representa el esfuerzo del poeta para expresar la milenaria juventud de la vida que, como él, se devora, surge y renace, en cada segundo.⁵

Como siempre, Borges sintetiza con claridad y sencillez la posibilidad de encontrar otros renacimientos en el mundo decadente del arte y la tradición. Hay que abrir la imaginación a nuevas posibilidades, hay que regenerar al lenguaje, reconocer su raíz histórica pero también su enorme potencial para nombrar nuevas realidades, para crear mundos acordes con el cambio de los tiempos.

Es el momento de experimentar y las primeras décadas del siglo xx van a ser un laboratorio para buscar innovadoras fórmulas de lo viejo en lo nuevo, de ese acontecer poético que transforma las cosas y con su aliento crea nuevas realidades, da nuevos nombres a lo conocido. México no se quedó atrás y entre la tradición y la modernidad se tejieron los nuevos ropajes de la obra teatral posrevolucionaria. El arte se alineaba a los tiempos del cambio y de la esperanza, habría que sembrar para cosechar. Eran tiempos para experimentar, buscar y el suelo mexicano fue muy fértil en esas búsquedas de lo nuestro siempre teniendo referencia con el otro. La cultura estaba viva, nos veíamos y nos

⁵ Jorge Luis Borges, *Textos recobrados I (1919-1929)*, México, DEBOLSILLO, 2015, p. 37.

cobijábamos con el mismo lenguaje lleno de símbolos y mitos edificados en la memoria del pueblo y sus circunstancias.

III Revolución y vanguardia

México sufrió una serie de transformaciones económicas, políticas, sociales y culturales a principios del siglo xx con la llamada Revolución Mexicana. Cuando la fracción nortea toma las riendas del país después de la lucha armada, emerge un proceso de reformas e institucionalización de la vida nacional en múltiples espacios.

La concentración del poder en la familia revolucionaria en el recién creado Partido Nacional Revolucionario en 1929 va a marcar los ritmos de la política nacional y su relación con las regiones. A pesar de ello va a seguir persistiendo la tensión entre el poder federal y los cacicazgos regionales como una reacción al reordenamiento de las fuerzas emergentes en el nuevo paisaje posrevolucionario.

La larga tradición histórica del centralismo en el país subsistirá como una herencia difícil de franquear para llevar a cabo procesos de modernización, desarrollo y equilibrio en el país. Lo cual dificultó un proceso de desarrollo y crecimiento más equilibrado entre las distintas regiones del país que a la vez reflejan estas desigualdades estructurales como un obstáculo real para emprender la modernización del mismo, como lo asentó en su momento el poeta Octavio Paz:

Ellos y nosotros hemos pagado esa omisión histórica: conocemos la sátira, la ironía, el amor, la rebeldía heroica pero no la crítica. Por eso tampoco conocemos la tolerancia, fundamento de la civilización política ni la verdadera democracia, que reposa en el respeto a los disidentes y a los derechos de las minorías. Pero hay una diferencia capital entre ellos y nosotros.⁶

La búsqueda de nuevos caminos para interpretar una realidad destrozada, cruda, por el conflicto armado, hizo posible que el país y sus expresiones artísticas desbordaran las pretensiones de una política oficial sobre una única cultura. Así en la literatura aparecen innovadoras expresiones del lenguaje poético y prosista como lo fueron los movimientos vanguardistas en los años veinte: el

⁶ Octavio Paz, *IN/MEDIACIONES*, México, Seix-Barral, 1981, p. 49.

Estridentismo, los Contemporáneos, la literatura Colonial, entre otras manifestaciones estéticas, que demostraron la riqueza del país y sus posibilidades para construir una cultura nacional en su diversidad.

Como lo expuso muy claramente el ideólogo Manuel Gómez Morín en ese pequeño ensayo llamado *1915*, publicado en el año de 1927 para alentar un nacionalismo y un reconocimiento de nosotros mismos:

Existía México. México como país con capacidades, con aspiración, con vida, con problemas propios. No sólo era una fortuita acumulación humana venida de fuera a explotar ciertas riquezas o a mirar ciertas curiosidades para volverse luego. No era nada más una transitoria o permanente radicación geográfica del cuerpo estando el espíritu domiciliado en el exterior. Y los indios y los mestizos y los criollos, realidades vivas, hombres con todos los atributos humanos. El indio, no mero material de guerra y de trabajo, ni el criollo producto de desecho social de otros países, ni el mestizo fruto ocasional con filiación inconfesable, de uniones morganáticas entre extranjeros superiores y nativos sin alma. ¡Existían México y los mexicanos!

Como en toda revolución las polémicas y debates para la reconstrucción nacional obedece en gran medida a los intereses de grupos que van conformando la nueva cartografía de deseos y necesidades por edificar un monumento y un lenguaje ideológico a esas propuestas para legitimar el rostro de la revolución y del camino que ésta tendrá que recorrer para definir el rumbo presente y futuro de la historia nacional.

Esa disputa, esa querrela, ese malestar se convierte en un estirar y aflojar entre la tradición y la modernidad, en ese diapasón que va marcando el ritmo de los tiempos de la sociedad mexicana. Revolución y cambio, reforma y permanencia, son los campos opuestos pero a la vez complementarios para ir dándole color al paisaje mexicano.

Bajo el espíritu de la conquista, México se debate entre lo propio y lo ajeno, entre lo propio y lo extraño, en el mirar más allá de nuestra alma para advertir que existen otros con los cuales dialogar y buscar encuentros de culturas y crisoles. Como respondió en su época el escritor mexicano Martín Luis Guzmán a esta situación:

De esta suerte se perpetúan nuestros males. Fuera de los *reformadores* —a quienes no ha de confundirse con los *constituyentes*—, nadie ha querido pensar en México

⁷ Manuel Gómez Morín, *1915*, México, Planeta/Conaculta, 2002, pp. 10-11.

la realidad mexicana. Deslumbrados por la mucha claridad que ven nuestros ojos en tierras ajenas, aún vamos a tientas entre las tinieblas que pesan sobre el campo nuestro, incapaces de escudriñarlo y encontrar sus caminos propios.⁸

El dilema está ahí enfrentado: tradición o modernidad, pasado o vanguardia, como lograr un equilibrio entre lo viejo y lo nuevo que nos permita convivir con las otras culturas, como adaptarlas a las condiciones nuestras. Las vanguardias artísticas son expresiones de búsqueda, de proponer otras formas de expresión que tengan cabida y resonancia con los nuevos tiempos. Este dilema se convierte en una arena de lucha política, ideológica y cultural que permea el inevitable cambio de las cosas y de las situaciones.

En su interesante y provocador texto el investigador Víctor Díaz Arciniega propone un debate cultural para legitimar un final, una meta que nos permita vislumbrar el camino que hay que seguir para legitimar un proceso ideológico que sea netamente revolucionario:

En todas esas polémicas y enfrentamientos el único hilo conductor es el análisis de cómo ha de ser lo "revolucionario", cuáles sus obras y quiénes sus abanderados. Ante esto y como síntesis altamente representativa, las dos polémicas más concurridas y agueridas centran la discusión en las características del deber ser de la expresión artística y en la organización jurídica de la sociedad, ambas concordantes, necesariamente, con el "espíritu", la "ideología" y el "programa" de la Revolución. Entre una y otras polémicas se teje una red cuyo objetivo final es atrapar, en lo literario y en lo jurídico, el concepto de "revolucionario".⁹

En este ambiente de construcción y de polémicas se establecen las dos miradas sobre el arte: los nacionalistas y los cosmopolitas, los que quieren un arte propio y "puro" sin contaminarse con lo extranjero y los que proponen un arte a la altura de las vanguardias extranjeras que pueden servir para edificar un arte con pretensiones cosmopolitas pero sin perder la raigambre nacional.

Es el momento en que resuenan las trompetas vanguardistas en Europa para que una pequeña generación de escritores mexicanos, llamados por sí mismos: los Contemporáneos, ennoblezcan el arte de la escritura con la asimilación de las letras europeas al paisaje de las letras mexicanas. Esta generación está compuesta principalmente por: Jaime Torres Bodet (1902-1974), Xavier

⁸ Martín Luis Guzmán, *La querrela de México*, México, Planeta/Conaculta, 2002, pp. 16-17.

⁹ Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 17.

Villaurrutia (1903-1950), Jorge Cuesta (1903-1942), Gilberto Owen (1905-1952) y Salvador Novo (1904-1974).

Este pequeño grupo de escritores se ensartó en esa tradición posrevolucionaria donde se convirtieron en funcionarios públicos, y por lo tanto, en los intelectuales de un régimen que se debatía entre el pasado y el presente, que experimentaban nuevas fórmulas en el lenguaje, en el campo de la poesía y de la prosa y configuraron un “grupo sin grupo” pero sí compartieron intereses temáticos y temporales, siendo estos dos elementos factores principales que tomaba el filósofo español José Ortega y Gasset como ingredientes necesarios para pertenecer a una generación, como lo hacía notar en su influyente libro *El tema de nuestro tiempo*.

Para definir el alma nacional, los Contemporáneos propusieron en sus obras una introspección individual y colectiva sobre el conocimiento y difusión de las letras europeas para contraponer a ese mundo cerrado, en el cual se estaba convirtiendo la novela de la revolución en una torre de Babel y en un callejón sin salida para la propia literatura mexicana.

Había que abogar por las técnicas narrativas que presentaban otras formas de narrar innovadoras tanto en la forma como en el contenido. Los Contemporáneos leyeron esas obras que les permitieron reconocer la riqueza y la posibilidad de verterlas sobre las letras nacionales y experimentar un cambio en el uso del lenguaje y explorar la misma situación del autor como narrador en el tiempo y el espacio narrativo.

Este reconocer más allá de las fronteras geográficas y lingüísticas fue un reto que los Contemporáneos se pusieron para darle un poco de aire a ese ambiente asfixiante de la producción de una literatura revolucionaria que ensombrecía la posibilidad de mostrar otras realidades y otros mundos. El estudioso de la cultura mexicana Ricardo Pérez Montfort al respecto menciona lo siguiente:

Confrontando dicha introspección con una necesidad de reconocer las tendencias temáticas y estilísticas que se suscitaban en otras partes del mundo, un grupo de literatos jóvenes rompió con el nacionalismo y decidió ser una generación independiente... Ellos siguieron las tendencias universales no sólo en materia de prosa y poesía, sino también en las artes escénicas. Algunos de sus integrantes formaron parte de una experiencia renovadora del teatro mexicano conocida como el Teatro Ulises. Si bien en un principio su confrontación con la vertiente revolucionaria y nacionalista

en boga les causó estigmatizaciones y críticas, a la larga dicha generación se vería como una de las más originales y propositivas de aquel período posrevolucionario.¹⁰

Para que fuera posible tal ambiente de recepción y difusión de la literatura de vanguardia europea, se dieron varios aspectos: tener en el ambiente cultural posrevolucionario el apoyo del Estado mexicano, un mecenas sensible y generoso, como lo fue Antonieta Rivas Mercado, la creación de la editorial Cultura, que publicó por primera vez traducciones de los autores europeos hecha por los mismos contemporáneos, la *Revista Contemporáneos* (publicada de 1928-1931), y también la puesta en escena de los dramaturgos europeos en el Teatro Ulises.

Algunos de los autores trabajados, traducidos y puestos en escena fueron: Luigi Pirandello, Jean Cocteau, André Gide, Thomas S. Eliot, August Strindberg, Paul Valéry, James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, Maurice Foster, Maurice Maeterlinck, Romain Rolland, Stephen Mallarmé, Charles Baudelaire, Stephen Spender, Paul Claudel, William Butler Yeats, George Bernard Shaw, entre otros que enriquecieron el panorama cultural de las élites mexicanas posrevolucionarias.

Rescataron de ellos otras temáticas como: la dimensión metafísica de la vida, la vida sexual de los personajes, los profundos análisis de la introspección interior, las masas en el mundo moderno, la crisis de la civilización occidental, los sufrimientos causados por la guerra, la transgresión de la moral, el desdoblamiento de los personajes, la crítica profunda y devastadora de la vida burguesa, la explotación imperialista, las múltiples voces narrativas, la muerte como un problema terrenal y existencial, la decadencia de occidente, la negación de los roles tradicionales de la sociedad burguesa, la posibilidad de las utopías, entre muchos otros temas, que posibilitaron la confrontación de realidades y mundos posibles.

Los contemporáneos lograron aquel sueño de Alfonso Reyes de ser parte del concierto de las naciones. La modernidad mexicana parecía que iba por buen camino, la Revolución entablaba una lucha feroz entre el discurso y la práctica política para intentar hacer que los principios revolucionarios se hicieran cumplir. Con su actuación en el campo de las letras y con su acontecer cotidiano de sus vidas privadas y sus actos de rebeldía constituyeron un parte aguas en la cultura mexicana posrevolucionaria que revolucionó el mismo pensamiento y conciencia del mexicano ante sí y ante los demás.

¹⁰ Ricardo Pérez Monfort, "La cultura", en Sandra Kuntz Ficker (coord.), *México. La apertura al mundo. 1880-1930*, t. 3, Madrid, Fundación MAPFRE/Taurus, 2012, pp. 321-322.

IV

Return ticket

Esta pequeña novela de Salvador Novo se publica en 1928, cuando hay un ambiente de tensión en la clase política mexicana por el asesinato del presidente electo Álvaro Obregón, donde los posibles culpables al parecer se encuentran entre los mismos callistas y la iglesia. El viejo tema de la reelección es puesto a prueba al interior de la política mexicana en ese vaivén de lo viejo y lo nuevo, la tradición y la modernidad.

Es un momento de lucha de poderes en el mismo estado mexicano como condición previa para constituir al año siguiente al Partido Nacional Revolucionario (PNR), que pondrá orden y legitimidad a los gobiernos emanados de la lucha revolucionaria, como lo afirma Luis Medina Peña:

El PNR nació como una gran alianza destinada a arbitrar la distribución pacífica de cuotas de poder nacional y locales entre los agremiados. No fue un partido de clase ni un partido ideológico y mucho menos un partido totalitario. A fin de cuentas resultó un partido de comités, más importante por sus cuadros que por sus miembros. Nació con el pluralismo instalado a su interior, lo que subrayó sus funciones de arbitraje y negociación. Buscaba ser lo más inclusivo posible y por ello diseñaba principios ideológicos generales con los cuales todos los grupos estatales podían estar de acuerdo.¹¹

El fortalecimiento del poder y del funcionamiento del sistema político mexicano a través de la figura presidencial y del partido oficial, así como el programa permanente del reparto de tierras (reforma agraria), el impulso de un proceso institucional y de infraestructura (carreteras, electricidad, obras hidráulicas, entre otras), el impulso a la educación rural y la tecnificación de la industria nacional, fueron algunos de los principales soportes para desarrollar la industrialización del país.

En este ambiente de trabajo y fervor nacionalista se ubica la temática de la novela *Return ticket*. Como afirma Fernando Curiel en la introducción:

Lo primero. ¿Quién, en aquel México callista, publicaba libros con esta mezcla afortunada (intuición y cálculo) de diario de a bordo; autobiografía; confesión todavía recelosa, neoperiodismo; narración simple y llana pero sobre todo, más que fresca, exploratoria (como análisis médico); informe; retrato de época; breviario histórico,

¹¹ Luis Medina Peña, *Hacia el nuevo Estado. México, 1920-1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 73.

homenaje y tensión de un género decimonónico (que diría Carlos Monsiváis); y (sobre todo frente al Mar con Mayúsculas, apenas descubierto) explosiones del mejor lirismo?

Lo segundo: ¿Quién, en aquel México en formación jugaba, como Novo, con tantos planos, lo público y lo secreto, la subversión y el establecimiento, la cultura y el turismo, el Yo y el Ustedes.¹²

El estilo y el desarrollo de la novela nos va mostrando las innovaciones técnicas literarias y las temáticas por donde se mueve ese viaje que hace el joven Salvador Novo como funcionario que concurre a un evento internacional representando al gobierno mexicano. Su odisea es un diario de viaje donde deja asentadas sus impresiones de tal misión. Como el mismo autor inicia su relato:

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. Hay después en mi existencia la nada interesante laguna del esfuerzo propio tímido, inseguro.¹³

En este primer párrafo de la obra ya se advierte un lenguaje diferente del utilizado por la literatura en boga y que dominaba el campo de las letras mexicanas: la literatura de la revolución mexicana, donde el lenguaje era realista, directo y donde no se utilizaban mucho las metáforas como recurso literario.

Aquí Salvador Novo utiliza un lenguaje más intimista sobre su vida y su persona, así como las condiciones existenciales en las cuales va a desarrollar su posterior personalidad y sus gustos amorosos. Otro elemento de vanguardia es que los Contemporáneos van a viajar y utilizar otros idiomas tanto para escribir como para leer literaturas de otras geografías, como es el caso del inglés y del francés. Sus estudios y formación como lectores cosmopolitas que saben de las últimas novedades editoriales y de los más destacados escritores para conformar una inusual cultura literaria entre los escritores de su época. Novo nos lo demuestra de la siguiente forma:

Mis lecturas inglesas me dieron, en cambio, una rápida reputación local de escritor moderno con influencia y conocimiento de las letras norteamericanas que en México se creían detenidas para siempre en Whitman, Longfellow o Poe. Se me tomó por un

¹² Fernando Curiel, "Introducción", en Salvador Novo, *Return ticket*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. VIII.

¹³ Salvador Novo, *Return ticket*, *op. cit.*, p. 3.

snob tan sólo porque, dada mi estatura, me quedan mejor los comunes y corrientes trajes hechos, y se dio por seguro que hubiera yo estado en los Estados Unidos en vista de que tengo facilidad para las lenguas y encontraba sencillo conversar con los turistas de la Escuela de Verano, en que daba una clase.¹⁴

El viaje de Salvador Novo a Hawái se convierte en un periplo para conocer su infancia, la educación a que fue sometido en la familia y, a través de la religión, sus lecturas, su pasión por el estilo por conocer otras culturas y otras literaturas. Nos habla de ese mundo moderno invadido por los ruidos de la ciudad, la invasión del automóvil como medio de transporte y distinción social, así como de sus lecturas: Vicente Blasco Ibáñez, Wolfgang Goethe, Carl Sandburg, Thomas S. Eliot, Eugene O'Neill, Sinclair Lewis, Emily Dickinson, Edgar Lee Masters, Lady Gregory, William Butler Yeats, Benito Feijoo, José Echegaray, entre muchos más.

Return ticket es una odisea personal y a la vez una odisea nacional que transpone los límites temporales de la historia de México con la de los Estados Unidos y España, por ser nuestra conquista una gesta del imperio español en su momento. Pero también hay una permanente nostalgia por la lejanía de la madre patria:

¿Qué voy hacer, pues? Habrá barcos, trenes diversos, hoteles. ¿En cuántas camas extrañas dormiré? Las gentes a quienes salude y vaya conociendo no tendrán interés en la lengua ni en la literatura castellana. Y tampoco será un descanso, porque no dejaré de pensar todos los días en México, y en cada una de las cosas que dejo aquí en otras manos.¹⁵

Los Contemporáneos, como lo demuestra el párrafo citado anteriormente, eran cosmopolitas, creían y querían acercarse a otras culturas pero reconocían su historia como algo elemental para compararla con otras. Sus pensamientos y sus obras tenían su origen en lo mexicano para después realizar un crisol con otras culturas. La utilización en sus obras de palabras en otras lenguas (francés e inglés) demuestran su conocimiento y erudición, así como de una literatura híbrida, en la cual son pioneros en la literatura mexicana del siglo xx.

La nostalgia por la patria es recurrente en el texto y sirve como motivo para reflexionar en ese permanente espejo antropológico que es la comparación de distintas sociedades y sus niveles de desarrollo en todos los ámbitos de la

¹⁴ *Ibid.*, p. 4

¹⁵ *Ibid.*, p. 5.

vida social. Paisajes de costumbres, geográficos, naturales que enmarcan una cultura, una forma de ser, de existir, de estar en el mundo.

Ese movimiento –esencia de todo viaje–, que nos muestra lo propio y lo extraño, lo que yo reconozco como parte de mi patria, de mi historia y de mi sentimiento de nacionalidad. Esa comunidad imaginada que rebasa los límites geográficos y mentales que hacen de mí ser, un ser único e irrepetible en el mundo de los hombres. Como se afirma en el texto:

Corren ante nosotros interminables huertos de naranjos en flor y de muchos árboles cuyo nombre no sé, por supuesto. Mi compañero piensa en los magueyes, y aquella brusca riqueza de las interminables avenidas en que no hay una rama enferma ni una hoja desprendida, le predispone a la meditación patriótica. Dice que nosotros no sabemos aprovechar el terreno. Que irrigaciones adecuadas fertilizarían todo ese estéril desierto que va de Aguascalientes a Ciudad Juárez, y que realmente un programa gubernativo reconstructor no debe abandonar el punto de vista agrícola, sobre el cual...¹⁶

El fin del viaje exterior es acudir a un congreso internacional a Hawái para mostrar los avances educativos de nuestro país al mundo. Recuérdese que *Return ticket* está dedicado a la memoria del Dr. José Manuel Puig Casauránc, Secretario de Educación Pública del período 1924-1928 que va a continuar en términos generales con el proyecto educativo de José Vasconcelos y va a tener entre sus colaboradores a Moisés Sáenz como impulsor de la educación rural.¹⁷

También la nostalgia por el viaje le causa a Salvador Novo un sentimiento de extrañeza por su país y sus costumbres:

Esta es la primera vez en mi vida que estoy solo, en un cuarto de hotel, de paso para otras ciudades. Tengo un nervioso regocijo. Siento que me alejo de mis costumbres y trato de cogerme al último lazo escribiendo cartas y tarjetas.¹⁸

Así como la utilización de palabras en inglés de su texto, lo cual nos demuestra una apertura y conocimiento de los Contemporáneos a otras culturas y otras literaturas, abriendo otras formas de construir un discurso híbrido que utilice dos o más lenguas como técnica narrativa que rompe el sólo uso del

¹⁶ Salvador Novo. *ibidem*. pp. 24-25

¹⁷ Para mayor información véase el texto de Moisés Sáenz, *La educación rural*. México, Secretaría de Educación Pública, 1928.

¹⁸ Salvador Novo, *op. cit.*, pp. 28-29.

español en la literatura mexicana. Con esto México entra a un mundo más cosmopolita y ensancha las entrañas de la literatura revolucionaria: buscando otros temas y otras voces. Cito un ejemplo:

Les narro mis tribulaciones gastronómicas en San Francisco, y cómo me asombró que los asientos cómodos se hallen dedicados exclusivamente a las mujeres. Bert toma su lunch en esos restaurantes, pero no encuentra incómodos los banquillos. Lo que sí le parece mal es que ya algunas *flappers* los suelen ocupar. Ha visto una, el otro día, que fumaba y podían verse las ligas de sus medias. Agrega: *that is what I call disgusting*. Va después a su aparato de radio y se ocupa en manejarlo. En tanto, Marion me interroga sobre algunos puntos de la tesis que está escribiendo sobre el arte en México.¹⁹

Son los tiempos dorados por difundir un México artístico ancestral, donde los coleccionistas, estudiosos o personajes como: Manuel Gamio, Frances Toors, Robert Redfield, Paul Weston, Tina Modotti, Gerardo Murillo, "el Doctor Atl", Frank Tannembaum, entre revistas, libros, exposiciones o pabellones universales para mostrar la grandeza de las culturas indígenas de México. Es el momento de voltear al pasado y construir una identidad nacional:

El mismo día que esto suceda he de exponer la historia de la educación en México y nuestro presente programa educativo. No temo al tema, a pesar de que no soy un profesional de la educación, porque conozco, como buen mexicano que soy, la trascendencia de la incorporación del indio, su historia y sus resultados.²⁰

En ese congreso se mostraron los adelantos en los programas revolucionarios y la participación del estado y los intelectuales para rescatar nuestro pasado cultural y desarrollar el nacionalismo revolucionario como discurso para apoyar las metas e ideales de la revolución mexicana.

IV

Palabras finales

La Revolución Mexicana fue el acontecimiento histórico más importante e influyente en la historia de México a principios del siglo xx. De él se desprendieron los ideales de crecimiento económico, fortalecimiento político y afirmación de un proyecto cultural. Los años veinte fueron momentos claves para la re-

¹⁹ *Ibid.*, p. 39.

²⁰ *Ibid.*, p. 79.

construcción nacional, pero también para estudiar la relación entre el pasado, el presente y el futuro. Dicho movimiento ocasionó la aparición de nuevas vanguardias en el arte latinoamericano, en general, y el mexicano, en particular. En el caso de México apareció un grupo de escritores mexicanos llamado los Contemporáneos que con su actuar de sus vidas privadas desafiaron las buenas costumbres y la moral de la época, así como sus obras revolucionaron y modernizaron a las letras mexicanas con sus temas, la inclusión de otras literaturas y escritores, la utilización de una técnica introspectiva (monólogo interior), el uso de otras lenguas en sus textos y por compartir un espíritu de época con el mundo de su tiempo.

Para terminar sólo traeré a la memoria aquellas palabras profundas del gran poeta mexicano Octavio Paz, que engalanan esta búsqueda y debate sobre la historia mexicana, de la cual los Contemporáneos fueron una voz principal por descifrar los enigmas de nuestra cultura y nuestro ser en el plano de lo universal:

La Revolución fue un descubrimiento de nosotros mismos y un regreso a los orígenes, primero; luego una búsqueda y una tentativa de síntesis, abortada varias veces; incapaz de asimilar nuestra tradición, y ofrecernos un nuevo proyecto salvador, finalmente fue un compromiso. Ni la Revolución ha sido capaz de articular toda su salvadora explosión en una visión del mundo, ni la "inteligencia" mexicana ha resuelto ese conflicto entre la insuficiencia de nuestra tradición y nuestra exigencia de universalidad.²¹

Bibliografía

- Benjamín, Walter, *París, capital del siglo XIX*, Madrid, Casimiro Libros, 2013.
- Boccioni, Umberto, *Estética y arte futuristas*, Barcelona, Acantilado, 2004.
- Borges, Jorge Luis, *Textos recobrados I (1919-1929)*, México, DEBOLSILLO, 2015.
- Bury, John B., *La idea de progreso*, Madrid, Alianza Editorial, 1971.
- Díaz Arciniega, Víctor, *Querella por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Eliot, Thomas S., *La tierra baldía*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2016.
- Escalante, Pablo, *et al., Literatura*, México, Debate/Conaculta, 2014.
- Fernández Perera, Manuel (coord.), *La literatura mexicana del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica/Conaculta/Universidad Veracruzana, 2008.
- Gómez Morín, Manuel, *1915*, México, Planeta/Conaculta, 2002.

²¹ Octavio Paz, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a "El laberinto de la soledad"*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 181.

- Guzmán, Martín Luis, *La querrela de México*, México, Planeta/Conaculta, 2002.
- Kuntz Ficker, Sandra (coord.), *México la apertura al mundo (1880-1930)*, t. 3, Madrid, Fundación MAPFRE/Taurus, 2012.
- Medina Peña, Luis, *Hacia el nuevo Estado. México, 1920-1994*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Novo, Salvador, *Return Ticket*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2004.
- Paz, Octavio, *IN/MEDIACIONES*, México, Seix-Barral, 1990.
- Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta a "El laberinto de la soledad"*, México, Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Sáenz, Moisés, *La educación rural*, México, Secretaría de Educación Pública, 1928.

ISSN 0188-8900

\$80.00

R
E
V
I
S
T
A

FUENTES

HUMANÍSTICAS



HUMANIDADES > AÑO 30, NÚMERO 57, II SEMESTRE 2018, JULIO-DICIEMBRE 2018

LAS HUMANIDADES

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo. Azcapotzalco



CSH
División
de Ciencias
Sociales y
Humanidades

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 50

SEMESTRE I, 2018 | ISSN 1405-9959 | \$60.00 | NUEVA ÉPOCA

Hitos de la
literatura
mexicana
del
siglo XX:
autores
y obras




Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco

Escuela
de Ciencias
Sociales y
Humanidades

TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA 51

SEMESTRE II, 2018 | ISSN 1405-9959 | \$60.00 | NUEVA ÉPOCA



VARIA ARREOLA
LAS INVENCIONES DE
JUAN JOSÉ
A 100 AÑOS DE
SU NACIMIENTO

Universidad
Autónoma
Metropolitana
Casa abierta al tiempo Azcapotzalco



TEMA Y VARIACIONES DE LITERATURA

Complete su colección, al suscribirse solicite hasta 4 diferentes ejemplares de la revista semestral **Tema y Variaciones de Literatura**

Precio de suscripción (2 ejemplares)

- * \$180.00 En la Ciudad de México
- * \$200.00 en el Interior de la República
- * \$25.00 USD En América Latina
- * \$30.00 USD En el extranjero

Forma de pago

- * Efectivo
- * Cheque certificado a nombre de : Universidad Autónoma Metropolitana
- * Depósito en cuenta bancaria (comunicarse para proporcionar número)

Información y ventas

Licenciada María de Lourdes Delgado

Apartado postal 32-031, C. P. 06031, Ciudad de México, Tel. 5318-9109, ldr@correo.azc.uam.mx

Suscripciones

Fecha

Adjunto cheque certificado por la cantidad de \$ _____ a favor de la Universidad Autónoma Metropolitana, por concepto de suscripción y/o pago de () ejemplares de la Revista semestral **Tema y Variaciones de Literatura** a partir del número ()

Nombre _____

Calle y número _____

Colonia _____ C.P. _____

Ciudad _____ Estado _____

Teléfono _____ Correo electrónico _____

Si requiere factura, favor de enviar fotocopia de su cédula fiscal

R.F.C. _____

Domicilio fiscal _____

*Al suscribirse envíenos un correo para hacerle llegar las promociones y obsequios que otorgamos a nuestros suscriptores

Atentamente

Mtro. Fernando Martínez Ramírez • Editor responsable • mrf@azc.uam.mx