

XX POEMAS DE SALVADOR NOVO DESDE UNA PERSPECTIVA VANGUARDISTA

Casi todos los estudiosos del vanguardismo están de acuerdo en considerar que los descubrimientos, las investigaciones, las comunicaciones, la excesiva tecnificación, etc., han producido cambios y determinado una sucesión de mutaciones en nuestro siglo xx. Los hombres han estado sometidos a sensaciones inéditas, a reflexiones inusitadas, a revaloraciones complejas y a la necesidad de nombrar cosas que sus antepasados no habían conocido. Todo este nuevo mundo propicia el nacimiento de una nueva poesía, una poesía más acorde con la vida y el mundo moderno. Los poetas llamados vanguardistas, en general, asumen su modernidad de dos maneras —según Saúl Yurkievich—: *explícitamente*, nombrado lo nuevo, o *implícitamente*, viviendo en ese mundo nuevo¹.

Me propongo observar la obra de Salvador Novo aplicando esencialmente el criterio *explícito*, por lo que el mismo Yurkievich llama “la contemporaneidad explícita, la más evidente, la directamente captable”². Una simple ojeada (y también hojeada) al libro hace patente la utilización de los motivos poéticos modernos, de “toda esta utilería del siglo xx: máquinas, ferrocarriles, tranvías, telégrafos, cirugía, glóbulos, paracaídas, Newton, Einstein, obreros”, etc., además de, obviamente, la problemática de la vida en una gran ciudad. En esta habla poética encuentro incluso palabras que en su contexto parecen invenciones:

Ahora ambos hemos aspirado
la *cantárida* negra del silencio³ (p. 46).

medita las premisas
de tus pies y tus manos
para un *sortes* longitudinal (p. 47).

¹ SAÚL YURKIEVICH, “Realidad y poesía (Huidobro, Vallejo, Neruda)”, en *Los vanguardistas en la América Latina*, La Habana, Casa de las Américas, 1970, pp. 211-235. En lo sucesivo utilizo la abreviatura: YURKIEVICH, “Realidad”, para referirme a esta obra.

² *Idem*, p. 214.

³ Ante la imposibilidad de conseguir las primeras ediciones de la obra de Novo, empleo la siguiente edición: SALVADOR NOVO, *Nuevo amor y otras poesías*, México, FCE-SEP, 1984) (Lecturas mexicanas 19): “XX Poemas”,

No hay que olvidar que los neologismos funcionaron también como una necesidad expresiva de los modernistas y de otras muchas escuelas poéticas; pero creo que la movilidad inherente a la vida nunca ha sido tan consciente como en nuestro siglo; tal vez de ahí la mayor maleabilidad del lenguaje⁴. Es probable que el especial manejo que los vanguardistas hacen de la lengua sea una de las características menos válida, menos duradera, pero no deja de formar parte de esta peculiar idiosincrasia poética e incluso se convierte en una problemática implícita, ya que una de las visiones centrales de la poética vanguardista “consiste en abrir las puertas del poema para que entren muchas palabras, formas, energías e ideas que la poética tradicional rechazaba. Abrir las puertas condenadas...”⁵. Repercute, pues, en la valoración estética de todas las palabras y no sólo de ciertas expresiones, y reafirma la idea de que toda la realidad es poetizable.

Para hacer resaltar la forma explícita particular de estas obras, realicé primero una lectura que me permitió establecer la existencia de los tipos de poemas que la constituyen. Encontré poemas netamente *vanguardistas*, otros que he denominado *anecdóticos*, y finalmente los menos, pero no por ello de pequeña importancia —ya que marcan una veta constante en esta obra—, que he titulado *humo-aforísticos*:

Solo yo sé
por mi método cartesiano
—el mejor método de piano— (p. 50).

Esta clasificación (válida y arbitraria como cualquier otra) me reveló un afán estructurador —que luego se confirmaría en todos los niveles de los poemas— muy evidente y característico. Este rasgo, tal vez, tenga más que ver con la pintura que con la

pp. 31 a 58. Cito directamente en el texto la página en la que se encuentran los versos en esta edición. El subrayado de los versos es mío. Según el diccionario, *cantárido* es un insecto de la familia de los meloides, o una llaga en la piel: sin embargo, a mí me sugirió una canción, un canto árido —falsa pero sugestiva etimología—. *Sorites* es un raciocinio compuesto de una serie de proposiciones encadenadas; a mí me insinuó una especie o suerte de rito o ritual.

⁴ Es necesario señalar que en esta obra se incorporan palabras y frases en otros idiomas: *noisy*, *pelissade*, *stratus*, *It's a Paramount Picture*, *Address your mail to street and number*. ¿Signos del cosmopolitismo y de los viajes?

⁵ OCTAVIO PAZ, “Tradición y ruptura”, en S. YURKIEVICH, *Los vanguardistas*, pp. 177-182. La cita en la p. 178.

música contemporánea. Pintura que por otro lado en México engendró un movimiento interesante y grandilocuente: el muralismo. La necesidad de estructurar puede considerarse como un rasgo vanguardista. En este tipo de poesía se intenta sustituir el referente con la estructura y “destacar el significativo como medio y fin del acto de poetizar. El poema se objetiva en su forma y el sentido se identifica con la estructura, en la cual queda absorbido”⁶. Por eso, en muchos de los *ismos* del vanguardismo existe un predominio de la presencia física, de la visualidad gráfica, se va en una constante búsqueda de la espacialidad, y el paso inmediato en esa búsqueda es la conexión con otras expresiones artísticas.

En Salvador Novo no existe, como en otros poetas vanguardistas —Huidobro, Vallejo—, una escandalosa ruptura con el orden gráfico tradicional del verso en el poema. Se conservan las mayúsculas al inicio de cada estrofa, los signos de puntuación son convencionales y no siempre se rompe la unidad entre verso y sintaxis. Únicamente en “La renovación imposible” —segundo poema del libro (p. 32) que posiblemente alude a la labor de los poetas— existe una ruptura tipográfica, dada en el último verso de la última estrofa. Presenta en este aspecto el libro una postura más bien convencional frente a las grandes innovaciones vanguardistas.

Por otro lado no sentí que el acento de los poemas pudiera ponerse especialmente al final de los versos, sino al final de las estrofas y, si alguna carga hay, ésta se da al final de cada poema en una especie de cierre estrófico⁷. Esta insistencia en el *criterio estrófico* me llevó a observarlas con cuidado: En un total de 106 estrofas existen 31 en forma de cuarteta, 24 en quintetas y 19 en forma de tercetos⁸; el predominio de este tipo de estro-

⁶ ALFREDO A. ROGGIANO, “José Juan Tablada: espacialismo y vanguardia”, en *Hispanic Journal*, I, nº 2 (1980), pp. 47-55. La cita en la p. 50.

⁷ Más adelante señalo este rasgo en algunos poemas. Sé que existe una obra, a que no tuve acceso, que trabaja precisamente este aspecto: ¿Barbara Smith o Schmidt, *Close: How Poems End* (1974)?

⁸ Sobre un total de 106 estrofas tenemos:

tipo de estrofa	número de veces	tipo de estrofa	número de veces
2	9	8	5
3	19	9	2
4	31	10	1
5	24	12	1
6	8	Tirada (14 v)	1
7	4	Tirada (64 v)	1

fas confieren al libro un ritmo rápido y conocido, que me permitió emparentarlo con la lírica hispanoamericana de tipo popular. (Cabe recordar que Menéndez Pidal hace hincapié en que la cuarteta constituye la estrofa tipo de la lírica popular actual; evidentemente aquí no hay octosílabos ni versos de tipo menor, y la rima es muy ocasional, aunque tampoco cabría hablar de la ausencia de ella porque hay una "incidental" asonancia).

Volviendo a la primera clasificación que establecí, convendría decir que llamo vanguardistas a los poemas que tienen un predominio de la *imagen*⁹: logradas mediante asociaciones insólitas, metáforas inusitadas donde se unen cosas que en la realidad exterior poco o nada tienen que ver entre sí, imágenes saltarinas, como las de un viaje en tren donde se mezcla el paisaje externo y el interno, asociaciones libres, por tanto caóticas y dislocadas, no creo que sea incidental sino totalmente planeado el hecho de que este libro de poesías se inicie precisamente con un poema titulado "Viaje", y que una de sus interpretaciones posibles sea la de un viaje en ferrocarril por la campaña "humanizada" de México. Es necesario señalar que, a diferencia de otros vanguardistas, Novo cree en la cultura. No desprecia el juego de la inteligencia y la razón; los incorpora como un valor más de esta nueva realidad¹⁰. Califico de *anec-*

⁹ Es evidente que hablar de poesía vanguardista equivale a mencionar un tipo de poemas que convierten a la *imagen* en uno de sus elementos primordiales; pero esta "nueva poesía" utilizará las imágenes no de una manera convencional, "ni como en Valéry, ni como en Eliot; esta imagen pasará del equilibrio a la desmesura, del ordenamiento al caos, de la cohesión al disloque" (COLLAZOS, *Los vanguardistas en la América Latina*, p. 7) y en el caso concreto de Salvador Novo, pasará de lo cotidiano a lo fantástico, de lo prosaico a lo sublime, de lo serio a lo lúdico, mezclará imágenes convencionales, distorsionándolas con algún elemento que rompa el orden "tradicional". Somete sus poemas a una serie de combinaciones violentas e inusitadas, pasando de lo cotidiano a lo absurdo y viceversa:

¡Nuestro ombligo
va a ser para los filatelistas! (p. 39)

Caballeriza para el mar continentófago
doncellez del agua playera
frente a la luna llena (p. 51).

¹⁰ Hago hincapié en este atributo ya que lo considero como una de las características sobresalientes de este libro de poemas. Yurkievich dice respecto de la lucha que, en general, los poetas vanguardistas establecen entre la razón y la intuición: "la crítica al pasado y a la tradición que emprenden

dóticos a aquellos poemas en que, a pesar de las imágenes novedosas, prevalece una especie de historia. Y *humor-aforísticos* a los poemas en los que encuentro una breve concreción de un "saber", una especie de sentencia, pero también la burla o ironía de la misma. Se registra en este libro una gran dosis humorística, lograda generalmente a través de la ironía o del absurdo. El poema "Cementerio" (núm. 8) es un magnífico ejemplo. Una sola estrofa:

El hombre que inventó los ángulos
en su propio laberinto .
fatiga sus pasos (p. 40).

Obviamente es posible encontrar en los poemas de este libro estas características entremezcladas; sin embargo establecí estas clasificaciones, ya que en los diversos poemas existe en forma predominante alguno de los rasgos¹¹. En el poema núm. 14,

nuestros contemporáneos no resta ninguna de las deidades establecidas dogmáticamente. Y se aplica también a uno de los prejuicios más firmes a través del tiempo: el de la razón... Bergson ataca la inteligencia analítica... y postula a la intuición como la mejor vía de acceso para captar la realidad... para Bergson la imagen es un recurso de expresión superior al concepto" (YURKIEVICH, "Realidad", p. 223).

¹¹ *Poemas vanguardistas (a)*: 2 La renovación imposible; 3 Momento musical; 4 Charcos; 6 Sol; 7 Almanaque; 9 Pueblo; 11 Naufragio; 13 Ciudad; 14 Noche; 16 Hanon; 17 El mar; 19 Temprano y 20 Diluvio. *Poemas anecdóticos (b)*: 1 Viaje; 5 Cine; 10 Primera cana y 15 Resúmenes. *Poemas humor-aforísticos (c)*: 8 Cementerio; 12 Aritmética y 18 Himno del dolor convergente.

a) Predominio de la imagen: imágenes saltarinas, donde se mezcla lo externo y lo íntimo; asociaciones caóticas y dislocadas, pero donde siempre está presente el juego de la inteligencia. Un ejemplo:

3.— MOMENTO MUSICAL

El pedacito de madera
con tanto aserrarlo ¿no se romperá?
Algo quiere matar a palos
el desalmado
pero los relojes no avanzan.
Nuestros dos ojos van a él
y él va a nuestros dos oídos.
Un sordo y un ciego
tendrían una polémica.

¡El pobre señor escribe
en una máquina noisy
Steinway!

“Noche”, puede observarse una clara división entre lo que podrían ser dos partes del mismo, la primera totalmente anecdótica y la segunda más vanguardista. Incluso advierto una dicotomía

Ahora tú
toma ruido
aunque sea con las manos
y míranos y óyenos.
¡Diente por ojo!

b) Anecdótico, donde, a pesar de las imágenes novedosas, prevalece una especie de historia. Un buen ejemplo lo constituye el poema “Viaje”, citado íntegramente más adelante en el texto.

c) Humo-aforísticos, poemas en los cuales se sentencia y se burla de la sentencia, predominio del humor por medio de la ironía o por el absurdo. Especie de resumen de su saber:

CEMENTERIO

El hombre que inventó los ángulos
en su propio laberinto
fatiga sus pasos.

¡Horizonte, curva, dos puntos
y el camino más corto!

Pero siempre dos puntos
y una distancia.

¡Si naufragásemos! Andamos
como Jesús sobre las aguas
y asoman mástiles
de los que ya se hundieron
en este mar.

Obviamente creo que es posible encontrar en los poemas las características entremezcladas; sin embargo, establecí estas divisiones ya que me parecieron sobresalir de una manera más definida (en la medida en que se puede definir este tipo de poesía). Es necesario señalar, por otra parte, que en la obra de Salvador Novo los poemas no se encuentran numerados; la cifra que les asigno corresponde al lugar que ocupan en la obra. A continuación una cita de Xavier Villaurrutia que completa el panorama: “Novo tiene un gran temperamento balanceado, refrenado y, a menudo, desde mi punto de vista, oscurecido por el humorismo. Los mejores poemas de su colección son aquellos en donde el humorismo es sólo un medio para ciertas expresiones y no un fin último. Su poema *El mar* es la excepción triunfante y única. Sin embargo, cuántas veces la nota de humorismo hace contrastar y brillar el puro arranque lírico, acentuándolo y confirmándolo. Es entonces cuando Salvador Novo se muestra todo un poeta” (VILLAUURUTIA, p. 851).

en el lenguaje, que va de lo vulgar, cotidiano, a lo resonante e incluso libresco-pedante. Desde este punto de vista o perspectiva, también sería muy interesante establecer otra división en esta obra, o intentar otro tipo de clasificación, que iría de lo callejero a lo literario. Es posible encontrar resabios de un habla coloquial, refraneca, y por tanto popular: "Diente por ojo" (como final de estrofa y cierre del poema núm. 3 p. 33); y sentir la presencia de Machado por la mezcla de lo culto y lo popular, por lo refraneco-sentencioso, por el humorismo, etc. Ésta es una asociación bastante libre suscitada no sólo por la lectura de los poemas, sino por sus ensayos; Novo mismo dice que en su juventud leyó con admiración lo que posteriormente llamó el "alfalfar Castellano" ("Diluvio", p. 57 y *Return Ticket*).

Es tradicional en casi todos los autores mexicanos un primer y profundo conocimiento de la literatura española; de estas lecturas, a veces comunes, también habla Xavier Villaurrutia¹². Por otro lado no se debe olvidar que este rasgo es considerado como una característica más del afán renovador de algunos vanguardistas: "Hay dos muestras evidentes de este propósito de la poesía contemporánea de ampliar los límites de su expresión para penetrar la realidad por entero. Una es el uso de vocablos extraídos de todos los órdenes de la actividad humana, especialmente del lenguaje coloquial y popular. El otro síntoma es el feísmo"¹³.

La organización formal, estructurada y casi espacial se hace patente a la visión de la colocación de los poemas *anecdóticos* núms. 1, 5, 10 y 15; el poema núm. 20 se encuentra a medio camino entre los propiamente anecdóticos y lo vanguardista.

Otro intento de clasificación puede hacerse a través de *las personas gramaticales*. Puede decirse que, en general, los poetas vanguardistas reaccionan contra las tradiciones poéticas de Occidente. En este caso específico, quiero referirme a la máxima concentración de la expresión del individualismo en el "yo poético"¹⁴. De ahí que en muchos de estos artistas resulte difícil

¹² XAVIER VILLAURRUTIA, *Obras*, 2ª ed., México, FCE, 1966. "La vida era para nosotros —precisa confesarlo— un poco literatura. Pero también la literatura era, para nosotros, vida. Leíamos para dialogar con desconocidos inteligentes. Vivíamos para entablar diálogos inteligentes con desconocidos. Escribíamos para callar o, al menos, para hilar entre sueños o entre insomnios la seda de nuestro monólogo. Éramos inseparables, un poco fatalmente, como los dinosaurios. Él era, lo habréis adivinado, Salvador Novo" (p. 684).

¹³ YURKIEVICH, "Realidad", p. 227.

¹⁴ "El modernismo había sido la culminación de la poética de Occidente,

encontrar no sólo el "yo", sino incluso el "tú" y el "él"¹⁵. En el libro de *Novo impera* un deliberado tono impersonal: no hay un *yo* que se asuma como tal. La poesía parece decir, contar, describir, sugerir imágenes. Esta sensación se ahonda cuando se observan las personas narrativas. Hay un evidente predominio del *nosotros*. Cabe preguntarse quién es ese *yo* plural, ya que, como *Novo* mismo dice:

...Uno es
uno mismo y uno único.
Ellos vienen atrás apenas
o abajo... (p. 44).

La tradición indica que se utiliza el *nosotros* en un tipo de discurso al que se le desea dar un tono protocolario, solemne. Sin necesidad de recurrir a interpretaciones psicologizantes, es evidente que el *yo* se oculta, se protege en los otros. El *yo* del texto parece andar en busca de sí mismo; sin embargo, cuando aparece, se diluye en una serie de elementos culturales, como libros, personas gramaticales, tiempos de lectura. Este fenómeno se evidencia en "Diluvio" (poema 20, citado íntegramente más adelante), donde se hace un juego enumerativo que va del uno al todo y en el cual lo único es personal, sustantivo, y la conjunción de esas unidades se vuelve caótica, confusa. En su totalización terminan por ser destruidas. En el poema núm. 10, "Primera cana", se evidencia también esta charada. La primera cana es significativa precisamente por ser la primera, por tanto sólo lo es en el momento de su aparición, pero se pierde, se "relativiza" frente a las otras y, evidentemente, al paso del tiempo. (Otro de los problemas que plantea la lectura de *XX Poesmas*: el paso del tiempo).

El *tú*, como pronombre, aparece muchas veces, pero sólo una vez sabemos que se refiere a una amiga incidental. Es un *tú*

concentrada, sobre todo, en el simbolismo francés, máxima expresión del individualismo antropocéntrico como ontología del ser y sus significados" (A. ROGGIANO, *op. cit.*, p. 51).

¹⁵ Yúdice anota que la "noción de persona-sujeto empieza a borrarse tal como se explica en la cita de Kristeva. Efectivamente la "shifterización" menoscaba el valor particular de los pronombres personales" (p. 108). Aunque este crítico trabaja con la poesía de Huidobro, puede decirse que en muchos vanguardistas se "produce un falso diálogo solipista del sujeto, no hay una relación dialéctica entre el yo y el tú". (GEORGE YÚDICE, *Vicente Huidobro y la motivación del lenguaje*, Buenos Aires, Galerna, 1978, p. 109).

genérico que designa más bien *al otro* (se usa también el pronombre *vosotros*). En la poesía vanguardista, a menudo no se sabe si el *tú* remite a una mujer, a la poesía o al poeta mismo. Por consiguiente no se puede precisar "qué o quién es el *tú* que busca el poeta a lo largo del libro"¹⁶.

Por último tenemos a las terceras personas, *él* o *ellos*. Se trata de un *él* aún más genérico que el *tú* y que designa no al otro, sino a *lo otro*. (Y me refiero específicamente al uso de los sujetos de oraciones como "la luna, la estrella, la flor", p. 32, "Algo quiere matar a palos", p. 33, etc.). La impresión general que me produce este libro de Salvador Novo me lleva a inferir que esta poesía tiene poco que ver con el considerado típico tono "asordinado" de nuestra poesía mexicana; sin embargo cabría emparentarla con la de tono solemne, ritual, ceremonioso y por tanto *sonoro* de la otra poesía mexicana. Tal vez Octavio Paz admira a Novo precisamente por este tono común.

Regresando al tema es necesario volver a apuntar que el *yo* no está ausente. Irrumpe un *yo* primero desleído, medio oculto por la elisión gramatical y medio descubierto por el pronombre (antes del nombre o sustituto del mismo), o sea que lo nombra sin nombrarlo, lo cual vuelve a hacerme pensar más en un *yo* genérico; este *yo* hace su aparición en el poema núm. 5. En el núm. 10, "Primera cana", irrumpe de nuevo, pero ahora por medio de una figura poética: una sinécdoque, donde la parte, la cana, alude metafóricamente al todo, el *yo* del poeta, con sus inquietudes y preocupaciones. A partir de este momento, exactamente a la mitad del libro (afán estructurador confirmado de nuevo) se mezclan el *yo* y el *tú*, haciendo un *ambos*. En el poema 15 se instala un *yo* anecdótico, claro y definido, con una serie de vivencias personales: en este caso, las lecturas literarias y las circunstancias del tiempo de lectura. Este *yo* personalizado no se abandona, aunque se sigue mezclando con el *tú* y *él* y *nosotros* impersonales o genéricos¹⁷.

¹⁶ *Idem*, p. 108.

¹⁷

POEMA

PRIMER VERSO

PERSONAS GRAMATICALES

- | | |
|--------------------------------------|---|
| 1. "Los nopales nos sacan la lengua" | Él, alguno, ¿quién?, nosotros |
| 2. "Todo, poeta, todo..." | Él impersonal, tú (indefinido)
(todo = nada) |
| 3. "El pedacito de madera" | Él, algo (se confunden), nosotros, tú |

Para concluir este breve análisis, observaré dos poemas de la obra: el primero, titulado "Viaje", y el último, núm. 20, "Diluvio". Una pregunta que surge es si se podría considerar a este segundo poema como una especie de manifiesto poético de Salvador Novo. Dejo pendiente la inquietud, porque antes trabajaré con el primero de ellos.

VIAJE

Los nopales nos sacan la lengua;
pero los maizales por estaturas
—con su copetito real rapado
y su cuaderno debajo del brazo—
nos saludan con sus mangas rotas.

Los magueyes hacen gimnasia sueca
de quinientos en fondo
Y el sol —policía secreto—
(tira la piedra y esconde la mano)
denuncia nuestra fuga ridícula
en la linterna mágica del prado.

A la noche nos vengaremos
encendiendo nuestros faroles
y echando por tierra los bosques.

- | | | |
|-----|-------------------------------------|--|
| 4. | "Ha descendido el cielo" | Él impersonal, vosotros |
| 5. | "Amiga inmotivada del cine" | Yo no directo, pronombre
tú unido a un nosotros |
| 6. | "Este muchacho sol" | Él genérico |
| 7. | "Tenemos doce lugares" | Nosotros + 3ª persona indefinida |
| 8. | "El hombre que inventó los ángulos" | Él (impersonal) + nosotros |
| 9. | "Las ampliaciones" | Él (impersonal) + "mi cama" |
| 10. | "Primera cana" | Pronombre me, mí y yo |
| 11. | "Que me impregne" | Id. |
| 12. | "Yo busco los árboles cómodos" | Yo + impersonal |
| 13. | "Carretes de hilo" | Él (impersonal) + nosotros |
| 14. | "Obrero" | Tú + yo = ambos |
| 15. | "Mis libros" | Un claro yo |
| 16. | "Como un índice" | Impersonal + yo |
| 17. | "Post natal total inmersión" | Él (impersonal) "total" |
| 18. | "Corto circuito" | Yo + impersonal |
| 19. | "Flota en el cielo acuó" | Impersonal + yo |
| 20. | "Espaciosa sala de baile" | Impersonal + yo + yo poético |

Alguno que otro árbol
 quiere dar clase de filología.
 Las nubes, inspectoras de monumentos,
 sacuden las maquetas de los montes.
 ¿Quién quiere jugar tennis con nopales y tunas,
 sobre la red de los telégrafos?
 Tomaremos más tarde un baño ruso
 en el jacal perdido de la sierra:
 nos bastará un duchazo de arco iris,
 nos secaremos con algún stratus.

Resulta ya interesante que el poema que abre el libro se llame "Viaje" y proporcione una visión casi lúdica de un paisaje; atisbado, tal vez, desde un ferrocarril no mencionado, pero sugerido a través de la rápida sucesión de las imágenes. El tema del viaje puede considerarse desde dos puntos de vista: como una realidad y como un tópico literario (presentes ambos en casi todos los vanguardistas: Huidobro, Vallejo, Borges, Neruda)¹⁸. Salvador Novo transita por el paisaje mexicano, "tunas, nopales, magueyes, maizales, jacales, sierra". La escasa bibliografía que pude conseguir habla de sus viajes por la República. Nacido en el Distrito Federal, se traslada al Norte desde muy pequeño con sus padres, donde al parecer realiza sus primeros estudios. Regresa a la ciudad de México en 1916, a los 14 años. En 1924 hace un viaje oficial a Hawai, que narra en su libro *Return Ticket* (1928); para llevarlo a cabo tiene que cruzar todo su país en tren. Pero no hay que confundirse: el México estereotipado de película sólo ve a través de las imágenes de este poema; luego el libro es totalmente cosmopolita y ciudadano en su visión y, obviamente, en su lenguaje (utiliza, inclusive, como ya apunté, frases en inglés y en francés). Sea real o ficticio, el caso es que viajar hace posible el cambio, acelera la

18 Es posible que esta asociación entre viaje y poesía derive del poeta Mallarmé, bien conocido por casi todos los vanguardistas. "A fines del siglo pasado Mallarmé publica en una revista *Un coup de dés* y así inaugura una nueva forma poética. Una forma que no encierra un significado sino una forma en busca de significación" (OCTAVIO PAZ, *op. cit.*, p. 177). Desde Mallarmé la poesía trata sobre sí misma, reflexiona, busca, interroga a la creación poética, a su función, a su fin, etc. Yúdice concreta el tema con respecto a la obra de Huidobro (Cf. *op. cit.* pp. 85-87). Esta búsqueda implica una forma de "dolor de poesía", por el tiempo, los valores perdidos la belleza, el amor, la ruptura con las poéticas anteriores y el deseo de construir una "nueva estética". La problemática "viaje-reflexión-dolor poético" es una constante en el libro. Se concentra con toda evidencia en "Diluvio" (poema 20).

transformación, obliga a la reflexión y pone de manifiesto el movimiento en el tiempo. El ambiente de este poema —como apuntaba antes— es juguetón e infantil. El paisaje se humaniza. Se dota a las plantas y a otros elementos naturales de una problemática escolar: cuadernos, gimnasia, uniformes, formación, profesor, inspectores, juegos y travesuras: sacar la lengua, fugarse, tirar la piedra y esconder la mano, etc. (Esta temática la abarca, también, en otros libros de poemas). En general, brinda una visión bastante castradora de los sistemas educativos; sin embargo, en la insistencia del tema —en “La escuela, La historia, La geografía, Libro de lecturas, El amigo ido” de *Espejo*, 1933— advierto una especie de lucha que establece Novo entre precisamente el “saber” y la “intuición”. (Recuérdese que ya antes hablé del rescate que el libro hace de los conocimientos y de la cultura, estableciendo una diferencia con otros vanguardistas). Pero la palabra rescate evidencia un conflicto no resuelto. ¿Será propio de la época o será personal de Novo? Este poema, clasificado como anecdótico, es susceptible de tantas interpretaciones como relaciones imaginativas y sugestivas advierta cada lector. La mezcla de imágenes y elementos que se conjugan son un tanto inverosímiles; sin embargo, si nos dejamos llevar lúdicamente por ellas, se puede encontrar una atmósfera que remite al cuento infantil, narración en la que también es posible encontrar aunada la realidad cotidiana y la fantasía. Los aportes no dejan de ser ricos en su sugestividad: “nos bastará un duchazo de arco iris”.

El tiempo verbal utilizado en este poema —presente y futuro—, contribuye a instaurar el ámbito infantil. Va distribuido, además, en un esquema casi estructurador a lo largo de las cinco estrofas (1-2 en presente, 3 en futuro, 4 y primera parte de 5 en presente, final de la quinta estrofa en futuro).

Frente a la actividad cotidiana de la vida estudiantil, tenemos una serie de elementos sofisticados: ¿qué resulta más “snob” que los magueyes haciendo gimnasia sueca?¹⁹. Tanto la “gimnasia sueca, la filología, los baños rusos, el jugar al tenis y los stratus” resultan sofisticados en el entorno mexicano de ese tiempo y denotan una clase social de elevados recursos, contrastando con

¹⁹ Los maizales, tal vez, por lo espigado y rubio podrían remitir a un país tan ajeno a México. Por otro lado hay que tener presente la intensa campaña educativa que José Vasconcelos realizaba precisamente en esos momentos, publicando e invitando a participar en sus jornadas a los intelectuales de todo el mundo.

la pobreza de "las mangas rotas, el jacal perdido en la sierra, el copetito mal rapado". ¿Pero no es México —me pregunto— tan rico y difícil de entender precisamente por sus notables contrastes?

Este poema me hace pensar que tal vez esa "fuga ridícula" que sugiere, sea precisamente la fuga de un poeta ciudadano que quiere disfrutar de un mundo más natural, intuitivo: el campo. Pero que no puede dejar atrás su propia "filología", o sea su pasado. El paso del tiempo, la lucha entre pasado, presente y futuro, como indiqué antes, es una de las temáticas de estos poemas:

ver pasar las estaciones.
El tiempo nos conduce (p. 38).

Es como si el tren, al viajar, los uniera y separara:

El alma tiene prisa de viajero
como si fuera a despedir
a su pasado a la estación.
Los trenes son exactos en partir (p. 56).

El pasado afluye constantemente en el recuerdo precisamente a través de un mundo infantil, pero un mundo no intuitivo ni libre, sino rígido y que tiene que ver siempre con la cultura; por ejemplo, el recuento de sus lecturas en "Resúmenes" (poema 15) o en "El mar" (núm. 17). Sin embargo su pasado es suyo, es personal:

Mi presente es el presente
mas mi pasado era diverso
del pasado del mundo (p. 54).

Otro elemento muy importante a lo largo de la obra —y que solamente apunto— es que las imágenes que se producen en ella son imágenes sensoriales que apelan al tacto más que a los otros sentidos: "manos crispadas; el suelo se pega; un índice ha recorrido ya todo el teclado; tomar ruido aunque sea con las manos", etc.

DILUVIO

Espaciosa sala de baile
alma y cerebro
dos orquestas, dos,

baile de trajes
las palabras iban entrando
las vocales daban el brazo a las consonantes.
Señoritas acompañadas de caballeros
y tenían trajes de la Edad Media
y de muchísimo antes
y ladrillos cuneiformes
papiros, tablas,
gama, delta, ómicron,
peplos, vestes, togas, armaduras,
y las pieles bárbaras sobre las pieles ásperas
y el gran manto morado de la cuaresma
y el color de infierno de la vestidura de Dante
y todo el alfalfar Castellano,
las pelucas de muchas Julietas rubias
las cabezas de Iokanaanes y Mariás Antonietas
sin corazón ni vientre
y el Príncipe Esplendor
vestido con briznas de brisa
y una princesa monosilábica
que no era ciertamente Madame Butterfly
y un negro elástico de goma
con ojos blancos como incrustaciones de marfil.
Danzaban todos en mí
cogidos de las manos frías
en un antiguo perfume apagado
tenían todos trajes diversos
y distintas fechas
y hablaban lenguas diferentes.
Y yo lloré inconsolablemente
porque en mi gran sala de baile
estaban todas las vidas
de todos los rumbos
bailando la danza de todos los siglos
y era sin embargo tan triste
esa mascarada!
Entonces prendí fuego a mi corazón
y las vocales y las consonantes
flamearon un segundo su penacho
y era lástima ver el turbante del gran Visir
tronar los rubíes como castañas
y aquellos preciosos trajes Watteau
y todo el estado Queen Victoria
de damas con altos peinados.
También debe decir
que se incendiaron todas las monjas

B.C. y C.O.D.

y que muchos héroes esperaron
estoicamente la muerte
y otros debían sus sortijas envenenadas.
Y duró mucho el incendio
mas vi al fin en mi corazón únicamente
el confetti de todas las cenizas
y al removerlo
encontré
una criatura sin nombre
enteramente, enteramente desnuda,
sin edad, muda, eterna,
y ¡oh! Nunca, nunca sabrá que existen las parras
y las manzanas se han trasladado a California
y ella no sabrá nunca que hay trenes!

Se ha clausurado mi Sala de Baile
mi corazón no tiene ya la música de todas las playas
de hoy más tendrá el silencio de todos los siglos.

Si "Diluvio" no puede considerarse propiamente como un manifiesto, sí existe una revisión de las poéticas anteriores y una crítica a las mismas. Se proyecta el origen mismo del lenguaje ("Las vocales daban el brazo a las consonantes"), y sus primeras manifestaciones eran en "ladrillos cuneiformes/papiros, tablas". Novo concibe el pasado poético como una danza, pero una danza interna que tiene que ver con esa revisión de la lucha tradicional entre el corazón y el saber:

Danzaban todos en mí
cogidos de las manos frías
en un antiguo perfume apagado
tenían todos trajes diversos
y distintas fechas
y hablaban lenguas diferentes²⁰.

Es interesante advertir que las manos son frías y que la danza obliga a llevar del brazo, a tocar, a tomar contacto. Este poema

²⁰ Esta postura me hace recordar a Vicente Huidobro:

Soy el ángel salvaje que cayó una mañana
En vuestras plantaciones de preceptos
Poeta
Anti poeta
Culto
Anti culto ... (*Altazor*, IV)

vuelve sobre casi todos los temas y motivos apuntados, constituyéndose en una revisión final de su propia obra. Me pregunto por qué se llama "Diluvio": en ningún momento surge la lluvia destructora y vengativa. Es el fuego el que aparece en la fiesta:

Entonces prendí fuego a mi corazón
y las vocales y las consonantes
flamearon.

El fuego, uno de los cuatro elementos básicos, convierte a "esa mascarada" en cenizas:

Y duró mucho el incendio
mas vi al fin en mi corazón únicamente
el confetti de todas las cenizas.

En el poema 17 Novo le plantea al Mar la necesidad de rebelarse y vengarse por todos los ultrajes recibidos:

Haz un diluvio Universal
se sepulte al monte Ararat
y que tus sardinas futuras
coman cerebros fósiles
y corazones paleontológicos (p. 53).

Una y otra vez brota el conflicto ante el "saber", los conocimientos tradicionales, y la intuición: "Tengo el cerebro o lo que sea/lleño de polilla de cráneos" (p. 46).

Pero regresando a "Diluvio": al quemar la sala de baile, condena las posibilidades de su cerebro y de su alma:

"Se ha clausurado mi Sala de Baile
mi corazón no tiene ya la música de todas las playas
de hoy (en) más tendrá el silencio de todos los siglos".

Fin del poema y final del libro, constituido por una tirada de 64 versos y este terceto final. La impotencia ante el conflicto sugiere una batalla desigual, que genera ansia de venganza; al llevarse a cabo, origina la destrucción total; sobrevive, en el caso de "El mar" (poema 17), una sardina, y en este otro

una criatura sin nombre
enteramente, enteramente desnuda,
sin edad, muda, eterna,

y es obvio que la criatura esté desnuda porque se han quemado todos los ropajes, se han fundido las vocales y las consonantes: imposible hablar, imposible nombrarla, imposible vestirla, pero ella a pesar de todo sale purificada del fuego: "y ella no sabrá nunca que hay trenes".

Este camino —lo explícito del vanguardismo— parece cancelado; al menos así lo insinúa el libro. ¿Será por eso por lo que Novo no escribe poesía hasta 1933? ¿Será por eso por lo que el tono coloquial, directo, impera en esta obra posterior? ¿Será por eso una poesía desnuda; poesía que no busca más una "renovación imposible" (título de uno de los *XX Poemas*) y que no se plantea al hallazgo de una nueva, verdadera y totalizadora forma de crear?

Como conclusión cabría apuntar que *XX Poemas* está compuesto de "instantes de poesía" y es "poesía instantánea", como sabiamente apunta Octavio Paz y lo confirma textualmente Salvador Novo: "Dura-Un-Instante" (p. 43). Poesía que quiere ser nueva, que busca su significación y que intenta "decir sin decir ... cubriéndose con imágenes desusadas, dinámicas, con asociaciones rapidísimas". Para Xavier Villaurrutia, Novo es "el poeta que sustantiva los sugestivos más fugaces e inasibles. Y no es que sea más inteligente que sagaz y emotivo. Sucede, sí, que en sus poesías la nota sensible está detrás de las observaciones de las imágenes"²¹.

Laura Trejo

Facultad de Filosofía y Letras.

²¹ XAVIER VILLAURRUTIA, *op. cit.*, p. 832-833.