

Vittoria Borsó

LA CAPITAL - CONTEMPORÁNEA DE TODOS LOS TIEMPOS:

SALVADOR NOVO *

La ciudad, es decir la capital, en la que nació en 1904, que dejó con su familia para vivir hasta 1917 en Laguna de Torreón y a la que regresó a la edad de 13 años, es un tema que Salvador Novo directa o indirectamente enfoca en sus ensayos y poesía - obra que, como observa Guillermo Sheridan en *Los Contemporáneos ayer* (1985) siempre tiene matiz autobiográfico. El estrecho enlace entre el sujeto biográfico y la capital le inspira a Novo su primera novela, *El joven*, escrita en 1923 y aparecida en 1928.¹⁾ Se trata de una novela breve de 56 páginas que, con el estilo característico entre ficción y reflexión crítica de la prosa de los Contemporáneos - casi precursor del *nouveau roman* ²⁾ - pone en juego un aspecto importante de las llamadas "novelas de la ciudad", es decir la relación del yo con la ciudad y su valor metafórico en la búsqueda subjetiva y colectiva de identidad cultural. Es una búsqueda de orientación espacial y temporal dentro del "chronotopo" ³⁾ de la ciudad. Es enfrentándose con ella que en la novela, así como en la obra posterior, Salvador Novo abarca el tema de la búsqueda de identidad cultural. Su pensamiento permite plantear las siguientes reflexiones:

- La ciudad, es decir especialmente la capital, es el reflejo del estado de espíritu de una cultura.⁴⁾ Es un acto de percepción que incluye puntos de vista territoriales así como temporales.⁵⁾
- En la "lectura" de los edificios de la capital (*El joven*, p. 14) se manifiesta el tipo de relación de una cultura hacia lo propio y lo ajeno, tanto en el espacio (México hacia Europa, especialmente

* Contribución al Coloquio "Literatura de las grandes ciudades" - 14 al 16 de junio de 1990, Berlín, organizado por el Instituto Ibero-Americano y el Instituto de Filología Románica, sección "Neue Romania", de la Universidad Libre.

Francia y España; México hacia el vecino más próximo, los Estados Unidos), como en el tiempo (relación de la cultura mexicana hacia el pasado).

- La búsqueda de identidad dentro de la metáfora de la ciudad plantea el problema de la relación de una cultura al pasado.
- En un modelo de identidad basado sobre la oposición de la ciudad al campo espacio y tiempo coinciden: El campo se vuelve preservador del pasado, a decir del pasado precolumbiano (véase *El Joven* así como el ensayo *Los mercados*, 1938).
- Esta oposición está en la base de la dicotomía entre modelo de identidad indigenista situado en el campo y modelo cosmopolita capitalino.⁶⁾ Entre los polos de esta dicotomía fluctúan los diferentes modelos de identidad mexicana (americana) y desde entonces la ciudad es símbolo del polo externo dominante en la ideología de cada época. En Nueva España la ciudad quiere decir presencia de la tradición española, mientras que a partir de la Independencia con su ideología de desespañolización, Francia reemplaza España. Es solamente después del redescubrimiento de la Colonia por los Atenelstas, especialmente por Alfonso Reyes (*Visión de Anáhuac*, 1915) que la ciudad logra reunir ambos polos - el indígena y el europeo. La idea de mestizaje es símbolo de progreso contra la fórmula porfirista de dependencia de Francia. En la fórmula revolucionaria del mestizaje se substituye el predominio de lo ajeno por el de lo autóctono.⁷⁾
- La ciudad de los Contemporáneos es heterogénea.⁸⁾ En ella se halla la presencia de fuerzas centrifugales de culturas extranjeras así como la desintegración de la percepción por los medios incipientes que multiplican idiomas y experiencias. Esta ciudad contemporánea parece empeorar el estado de *desorientación* que se establece con la dominación de la cultura francesa durante el Porfiriato y a la que la ideología de la novedad, de la creación y de la revolución - que después de 1917 se consolida ideológicamente - añade el dictado del progreso (máquina) y del olvido del pasado con consecuente pérdida del sentido de lo perdurable (véase *En defensa del usado*, 1938:10-11).⁹⁾

Es a partir de esta visión del presente y dentro de un pensamiento dicotómico entre pasado y presente que parece ocurrir la revalidación del pasado y de la conciencia de lo perdurable.¹⁰⁾ Las ideas de desorientación y la búsqueda de una esencia perdurable de la cultura regresan en efecto en toda la obra de Novo y son fundamentales en *El joven*. Para entender la continuación del pasado en el presente se ofrece el modelo del mestizaje. En este modelo se mezclan varios tiempos pasados (cultura indígena y española) y engendran la verdadera historia y el porvenir mexicano. Sin embargo, es preciso preguntar si el pensamiento de Novo y de los Contemporáneos se puede limitar al modelo del mestizaje, que representa la ideología oficial a partir de la fase constitucional de la Revolución con la que el "mestizaje" tiene una relación estrecha ¹¹⁾ como modelo contra el criollismo positivista del Porfiriato.

Quería yo enfocar un acento diferente en el planteamiento de la relación espacio-temporal del yo hacia la ciudad y la cultura ¹²⁾ en la obra de Salvador Novo. *El joven* es mi punto de partida.

I. La receta "contemporánea" de una "curación cultural"

El joven relata la primera salida a la calle durante la convalecencia de un personaje joven, sin nombre, después de una enfermedad. La acción de pasear al centro, regresando a "la armonía sabida del ruido de la calle" (13) demora un día - a partir de la misa de las siete en la madrugada hasta la salida de las oficinas a las seis de la tarde. Esta unidad de tiempo y de acción encuadra reflexiones sobre la cultura del pasado y del presente a partir de la imagen capitalina: La novela se compone de once capítulos, cuyos primero y último relatan lo que el personaje ve en la calle, respectivamente a la salida y al regreso. Importante es también el estado de convalecencia del joven que, después de la enfermedad, abre sus ojos a otra lectura de la ciudad. Esta última se vuelve un "libro a abierto segunda vez, en el que reparaba hoy más, en el que no se había fijado mucho antes" (14). La peripecia de la novela consiste en el hecho de ver la ciudad diferentemente; una perspectiva que enfoca el eje del tiempo. Así como el espacio encuadra la acción, también el tiempo

organiza el relato. La novela es circular. Alguien se levanta, va al centro y se acuesta. Despertándose y débil después de una estancia en el hospital, ve primero el caos, el desorden de los objetos y de palabras disparadas en la calle: alemán, ruso, francés y inglés. Es un caos que requiere una interpretación. La interpretación sólo puede pasar por vía de la comparación entre "antafío" y "ahora" (cap.2, p.20-29). Esta primera comparación toma como punto de partida la nostalgia de la armonía pasada, armonía familiar y ideológica contra la desintegración y fragmentación del sujeto percibida al primer contacto con la calle (cap.1, p.16-17, 19); armonía del hombre con la naturaleza (20) contra la enajenación sufrida por el predominio de la máquina. Con el símbolo de los choferes de militares revolucionarios - ya rápidos y yanquis (23) - la novela sintetiza ya la crítica contra la dependencia del México post-revolucionario de la ideología progresista norteamericana.¹³⁾

Es sin embargo tomando la mitificación del pasado como punto axiomático que la evaluación del presente desemboca necesariamente en la idea de decadencia, subrayada en la novela por el regreso al modelo de la enfermedad ya tomado como punto de partida:¹⁴⁾ En el tercer capítulo que empieza con "Ahora" la ciudad se clasifica - intento con el que el joven había empezado su paseo (13) - como arca a la que se puede aplicar un haikú de tres palabras: botica, droguería y farmacia (29). La visión decadente de la ciudad le sugiere al joven la evasión al campo: en el capítulo cuatro quisiera que su origen fuera del campo para regresar al orden de la tradición (relatar al maestro que sigue yendo a la iglesia). El joven recuerda su estancia en provincia, en la casa de un amigo donde los misioneros jesuitas hicieron investigaciones sobre el otomí.¹⁵⁾ El campo es por lo tanto el *chronotopo* del origen y de lo autóctono (operos mexicanos están en contraste con los closets norteamericanos de las casas de de ciudad ¹⁶⁾). En la medida en la que el protagonista está pegado a la nostalgia del pasado - y del campo, su sinónimo - la enfermedad empeora (capítulos 4 y 5 están encuadrados por la acción de "estremeciarse").

Sin embargo, después de la crisis, en la mitad de la novela hay un cambio. A partir del sexto capítulo, el narrador se concentra sobre el ahora,

tiempo subrayado por un cambio de la narración del indefinido al presente. Es una búsqueda del presente, rescatándolo de su dependencia de un pasado axiomático: El protagonista expone sus reflexiones sobre los grupos de la Escuela Preparatoria. Ahí la oposición existe más bien entre estudiantes de literatura y poetas jóvenes por un lado (modelo humanista apolítico de herencia ateneista) y los grupos políticos y científicos por el otro (estudiantes de medicina, ingeniería, abogados). Para los "humanistas" el pasado es parte integrante del presente, sin orden histórico, ni geográfico o territorial, en fin sin jerarquía, mientras que sí hay jerarquías en el modelo político, donde el arte se entiende como retórica (Boileau, 37) al servicio de la persuasión revolucionaria (Dantón, 37). Con su "Antología del Centenario", la literatura sacralizada del pasado (modelo naturalista y positivista, 38) sirve tanto a la política como al conservativismo de los científicos.

Es por supuesto el modelo humanista y apolítico, es decir el modelo de los Contemporáneos (de herencia ateneista) el único capaz de enfrentarse al presente. La primera prosa de Iberguanguotia está en el centro de las discusiones de los poetas jóvenes.¹⁷⁾

Hasta aquí se reconoce la posición más nota de los Contemporáneos. Sin embargo, descubriendo las raíces pasadas ¹⁸⁾ en el presente heterogéneo de los "jóvenes poetas" el narrador adquiere conciencia del hecho que "la enfermedad", es decir el problema de la identidad cultural mexicana proviene de la aceptación del pasado como punto de partida axiomático. Esta conciencia se actúa como proceso en el resto del relato y parte de la siguiente constatación:

¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música? [...] Que la ontogénesis nos ayude a descubrir que a esta América mía, que palpo toda en el mapa de relieve de mi corazón, le ha faltado algo. (44)

El miedo de que la identidad México (o América) sea basada sobre la falta de algo es una consecuencia de la idea base de una ontogénesis europea. La ausencia de lo propio en la ontogénesis desarrolla ya en esta novela las ideas esenciales de la otredad en el sentido de "literatura transplantada" que Octavio Paz sigue elaborando, por ejemplo 1982

en *Sor Juana Inés de la Cruz*. Sin embargo Novo no mitifica, sino expresa las ideas claves de la otredad con amarga ironía:

¿Por qué no tuvimos, como todos los pueblos, primero lo épico y luego lo lírico. Luis G. Urbina y Santos Chocano observan que el Indio tiene una tristeza muy dulce, muy suya, y que hace criollos románticos. [...] los mestizos se transfiguran en poetas. Lo epopéyico nos salió un poco tarde, ya que se habló del código de Napoleón: pero ya el egloguismo era cadáver, polvo, sombra, nada, cuando el Diario de México y el Pensador empezaron con indirectas. No hemos tenido nunca humanismo ni renacimiento. A Cristo nos lo trajeron ya en ediciones con copyright. Hasta que en Guadalupe Juan Diego tuvo la asombrosa visión [...]. (44-45)

Es lo perdurable, al que protagonista y narrador regresan a conclusión de la novela y del que Novo habla en sus ensayos (*En defensa del usado*, 1938:10). Lo perdurable no quiere decir un lugar en el tiempo o en el espacio. Por ejemplo no puede ser lo precolumbino, "contaminado" por las perspectivas posteriores:

Lo único que producía Tenochtitlan eran esculturas y piedras de los sacrificios que a su vez favorecían el turismo norteamericano y las excavaciones desconcertantes. (45)

II. Curación de relación de "causalismo monista" ¹⁹ hacia el pasado: la contemporaneidad de todos los tiempos

La última reflexión antes de regresar a la observación de la ciudad re-toma el hilo de la identidad histórica en el contexto contemporáneo medializado por el cine (cap.9). Los polos de la comparación se dislocan. Se discuten dos diferentes manejos de la historia: Por un lado una doble enajenación de las películas mexicanas como copia de las películas francesas, ellas mismas enajenación del presente por vía de un regreso a un pasado heroico, y por el otro el movimiento contrario de las películas norteamericanas donde la "conciencia histórica" norteamericana se apropia de la historia del Imperio Romano para afirmar el presente de la supremacía norteamericana. Es un manejo del pasado, en el que el origen, o sea la real existencia de Roma, no tiene importancia. Es entonces un manejo que invierte la relación entre pasado y presente. No es el pre-

sente que está dominado por el pasado sino este último está manejado y transformado por el presente. La territorialidad del pasado no tiene ninguna importancia, puesto que es el tipo de manejo que define la identidad del producto cultural. Partiendo de la polémica lingüística entre el idioma inglés y el llamado "dialecto americano" del "Felix Drinkwater", símbolo de lo popular norteamericano, Novo observa:

¿Y por qué no han de componer su propio lenguaje los que han fabricado todo lo suyo? Europa inventó ladrillos y ellos (los norteamericanos) alzaron rascacielos. Italia les mandó a Caruso y ellos grabaron discos con sello rojo. Pues que Inglaterra les dé raíces inglesas y ellos hagan de su capa un sayo. (51-52) 20)

Así terminan las reflexiones. A la puesta del sol, el joven regresa a la ciudad: "Ya oscurecía sobre la ciudad". Un cambio ocurrió en la novela. Es un cambio de la perspectiva acerca del aspecto "desorientador" y caótico de las calles. Cuando el joven regresa a la lectura de la ciudad en el último capítulo, el caos ya no quiere decir desorden, sino heterogeneidad, ese "mexican curious" que consiste en la libertad de manejo de la pluralidad de culturas. La nostalgia que acompaña el sentido de la decadencia provino de la aceptación de un punto de vista normativo. Este punto de vista es el modelo de origen, la ontogénesis de Europa, con respecto a la que cada modelo de identidad mexicana, o americana, sólo puede ser decadencia, enajenación o falta de lo propio. Es aceptando un punto territorial y/o histórico de origen como axioma de la identidad que se logra pensar América en términos de inferioridad y decadencia.

La lectura del texto lleva a esta toma de conciencia. Lo que el joven mismo aprende en ese primer día de libertad es que la solución de la "lectura de la ciudad" como metáfora de identidad cultural no puede estar en la sustitución de una toma de posición espacio-temporal por otra, sino en un cambio radical de la perspectiva misma: Lo propio de la ciudad "mía" (véase el ensayo "Nuestra ciudad mía", 1938) está en la libertad de manejar lo ajeno. Este descubrimiento tiene como consecuencia un cuestionamiento del concepto de identidad, pues lo heterogéneo de la ciudad quiere decir no la búsqueda de un centro axiomático, sino la conciencia de su ausencia. En el último capítulo, el narrador juega con la

significación del pronombre alguien, cuando, soltándose los zapatos, piensa:

Pero mañana se habrá muerto alguien. [...] Yo puedo ser alguien y morirme. ¿Qué es un siglo para San Pedro? Sería divertido que yo resultara objeto de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto. ¿Y por qué no habían de equivocarse los eruditos? (56)

La historia retoma el hilo de la narración en la perspectiva del futuro. A pesar de un tono pesimista respecto al porvenir, sin embargo la libertad imaginativa de pensar el eje temporal sin segmentos históricos, al contrario, poniendo estos mismos en duda (equivocarse de los eruditos de mañana), concluye el acto de liberación y de curación del personaje que ya se hallaba en la sustitución del tono irónico de los capítulos anteriores por el tono humorista del último capítulo. El hilo de la narración lleva el personaje "al centro" de la ciudad, al "House of tiles" de Sunborn; sin embargo el joven encuentra un centro decentrado. Esta es justamente la receta de su curación. Es una receta que en 1923 parece alumbradora, sobre todo si se considera cuanto la crítica y el discurso de la identidad en los estudios latinoamericanos demorarán antes de descubrir la receta de los Contemporáneos, a decir un modelo histórico afuera y más allá del modelo hegeliano de decadencia (época porfiriana) o de progreso (revolución). No es el concepto de lo nuevo o de la invención,²¹⁾ ni siquiera de lo autóctono original que propone Novo, sino la idea de composición y transfiguración de la totalidad de la cultura. Es el modelo histórico de cultura propuesto por ejemplo por Lezama Lima en 1957 ("La curiosidad barroca") acerca de Sor Juana Inés de la Cruz.²²⁾ La identidad histórica de lo mexicano sería la conciencia de los procesos de transfiguración de un pasado ubicuo, vivo en el presente.

III. El joven: Precursor de los Ensayos

El enlace entre ciudad y elaboración del pasado como modelo de búsqueda de identidad cultural es el hilo conductor de varios Ensayos antes de la *Nueva grandeza mexicana* (1946).²³⁾ Menciono algunas ideas que retornan en la colección de 1938 bajo el título de *En defensa del usado* y aun antes, en la colección de ensayos y poemas parecidos en 1925. El cuarto

ensayo de la colección del 1938 lleva el título de *Nuestra ciudad mía*. El enlace de este ensayo con *El joven* está puesto en evidencia por el mote (lema) inicial, una cita del entusiasmo del joven al momento de salir a la calle:

Su ciudad, su ciudad! Estrechábala contra su corazón, sonreía a sus cúpulas y prestaba atención a todo.

La cita de la novela pone el acento sobre la acción de ver, sobre la extraordinariedad de la percepción después de la enfermedad. La idea sobresaliente del ensayo es el subrayar que la excepcionalidad de una capital no puede ser un atributo ontológico de la ciudad misma. Son más bien las emociones personales vinculadas a la capital que sugieren una fenomenología excepcional.²⁴⁾

Este peligroso carácter de las grandes ciudades que ha sido tema para tantas novelas, tangos y películas es, en cierto modo, verosímil aun en la nuestra, pero no depende de las ciudades. (47)

Es más bien la actitud de "turista infantil" (47) que produce la búsqueda de lo perdurable. La idea que la visión de la capital es un efecto relativo de la percepción ²⁵⁾ explica la aparente contradicción entre la tesis conocida del Porfirismo como causa de la desorientación espiritual a la que corresponde desorden arquitectónico y la observación que la causa de la desorientación, a decir, la afrancesación de la cultura en filosofía (positivismo) y arquitectura es debida a un "homogéneo grupo de conservadores". Falta de orientación no quiere por lo tanto decir falta de un punto de vista ordenador, es decir caos, sino causalismo monista y un punto de orientación axiomático. El ensayo se concluye con la visión de las Colonias "ricas" que ensanchan la vista hacia Europa (no viven en México, pero en Versalles, en Varsovia, en Liverpool, en París, en Madrid, en Roma... (50)). El planteamiento de nombres nacionales dentro de colonias de nombre internacional es algo que Novo llama "nacionalismo exterior". Contra este tipo de indigenismo que, visto desde el afuera se puede llamar "nacionalismo", Novo propone el modelo de la Colonia Cuautémoc, donde los nombres de las calles mezclan continentes y la heterogeneidad de las casas "simples" no tiene territorio ni origen (51). En esta "nuestra ciudad mía" Novo no parece proponer la substitución de un pasado dominado por Europa por otro indigenista, al que se refiere la

alusión al orden de las "dos ciudades" coloniales (50), sino la abertura de los límites culturales de la identidad, de la que la ciudad es símbolo. Con la aparente, o al menos, ambivalente crítica de la máquina en *En defensa de lo usado* parece oponer otra vez lo perdurable a la revolución representada por la introducción de la máquina y del progreso (10). Sin embargo lo importante de lo usado es que permite "aprovechar la experiencia ajena" (14), lo que Novo llama la manera original de vestir lo ajeno:

En conclusión, sigue riendo mejor aquella parte de la humanidad que [...] lleva en los hombros un traje originalmente ajeno, en el cerebro una doctrina de segunda mano. (13)

En el ensayo sobre la comparación de los mercados del pueblo y de la ciudad reaparece lo mismo. La aparente oposición entre los mercados antiguos y el campo por un lado (53) y los mercados especializados de la ciudad por el otro no tiene sentido si se toma una perspectiva *contemporánea*, que sugiere otra forma de pluralidad: la heterogeneidad en la que los "nuevos" medios juegan un papel importante. Así Novo describe, por ejemplo, el mercado de San Juan:

Están ahí (las flores), tratando de contrarrestar con su aroma el muy fuerte que exhalan las ostionerías, mezcladas con fonógrafos, y radiolas, rojas, amarillas, azules, frescas, último grito de la vida ingenua y dulce, frente a la música de latas de los fonógrafos, y contra las flores en caja de las casas elegantes que lo dicen con flores por telégrafo. (59)

Enfrentarse a la ciudad significa por lo tanto enfrentarse a la pluralidad de la cultura y al cuestionamiento del monocausalismo de una identidad histórica. Aunque el tiempo histórico de la ciudad sea la pluralidad de momentos fugaces, el tiempo mítico del campo significa permanencia dentro de una existencia aislada, una existencia enferma: En los ensayos de 1925, el campo y el espacio de la enfermedad, el hospital, son equivalentes: En *De las ventajas de no estar a la moda* la ironía en el tratamiento de la dicotomía entre temporalidad (actualidad) y tiempo mítico prefiguran por un lado la crítica posterior contra los medios en la medida en la que sujetan el individuo a la merced del discurso demagógico de libros y de líderes (*En defensa del usado*, 1938:7-8). Sin embargo, es evidente que también la alternativa, es decir la evasión en una visión

del mundo sin temporalidad, en el mundo mítico de "personajes de novela" está desenmascarada por la ironía tocante de la descripción:

Nunca se siente más el encanto de ignorar la actualidad palpitante que cuando se enferma uno o se va de la ciudad. [...] Las enfermeras y los campesinos no cambian de aspecto. Son un regreso a la química y a la botánica, aquel retorno a la naturaleza que recomiendan como cura prudente los sabios en épocas de complicados tintes. Se vuelve uno personaje de novela ejemplar. (7)

Novo no usa la ciudad para tomar posición territorial dentro de un discurso de identidad, sino para desestabilizar, por medio de la metáfora de una ciudad sin centro, visiones centradas en cualquier toma de posición.

Notas:

- 1) En mi análisis me refiero a la edición de 1933, parecida en Imprenta Mundial (México), limitada a 100 ejemplares.
- 2) Me refiero en particular a *Novela como nube* de Gilberto Owen (1928).
- 3) Término que proviene de la estética de Michail Bachtin, bajo el que las relaciones espaciales y temporales están consideradas como núcleos de significación con respecto al sujeto de la narración, en particular al personaje y al narrador (véase Tatiana Bubovna 1985).
- 4) Véase "Nuestra ciudad mía" en *En defensa de lo usado*, 1938: 48-49.
- 5) *El joven* y *En defensa de lo usado* (1938).
- 6) Esta oposición es aun muy más fuerte en el Perú, como vecinos sin dudas en la sección de Nitschak.
- 7) Para un estudio del papel de la ciudad desde conquista y colonia véase HÖLZ 1990.
- 8) No solamente *El joven*, sino también *La educación sentimental* de Torres Bodet enseña un Distrito Federal babélico.
- 9) La lucha contra la ideología de la "revolución de lo nuevo" está simbolizada por la crítica contra la máquina como dispositivo ideológico - actitud que, por lo tanto, distingue los Contemporáneos de los Estridentistas, que con la visión futurística de la máquina corresponden más bien a la posición oficial del México posrevolucionario. Un ejemplo de la crítica de Salvador Novo a la ideología del progreso y de la máquina se encuentra en *En defensa del usado*: "Pero libros y líderes, preocupados por salvar a la humanidad, parten, en sus explicaciones del caos, de un principio compasivo hacia las masas explotadas, que, al crecer en vehe- mencia, cierra los ojos a la realidad de su sentimentalismo [...]. Lo que irrita de las máquinas [responsables de producción en serie y por lo tanto del dictado de lo nuevo] no es que existan, sino que permanezcan en manos de los dueños. (7) [...] - [...]; quienes mañana las administren [las masas populares] y las hagan funcionar, tendrán la culpa de que las máquinas hayan destruido en el hombre el sentido de lo perdurable." (10) - El grupo de los Contemporáneos no es enemigo de los nuevos medios. Al contrario: "La revaloración de la fotografía y el cine como formas de arte debe, en México, mucho a los Contemporáneos" (SHERIDAN 1988:38). En particular Ortiz de Montellano es un "fan" del cine, mientras que Novo prefiere la fotografía ("El Arte de la Fotografía", 1938).
- 10) Véase HÖLZ: "Como A. Reyes y Velarde, Salvador Novo opone a la dinámica moderna de una transformación desarreglada un constructo histórico y un pasado renovado." (1990:16).
- 11) En la fórmula de Andrés Molina Enríquez (*Los grandes problemas nacionales*, 1909), uno de los principales ideólogos del movimiento

agrarista, el mestizaje representa además un importante antecedente de la revolución. También en uno de los precursores modernos del estudio de lo mexicano, Ezequiel A. Chávez, filósofo antipositivista durante los últimos años del Porfiriato y más tarde viejo maestro de Novo en la Escuela Preparatoria (véase SHERIDAN 1985:49), se prepara con la idea del "mestizo superior" la conciencia revolucionaria (Su "Ensayo sobre los rasgos distintivos de la sensibilidad como factor del carácter mexicano" apareció en *Revista Positiva*, núm. 3, del 1 de marzo de 1901). Véase "Precursores modernos del estudio de lo mexicano" en Arturo Delgado González (ed.), *Martín Luis Guzmán y el estudio de lo mexicano*. México: SepSetenta, 1975.

12) Lo "particular" en el pensamiento de los Contemporáneos está sin embargo poco reconocido por la historia de la literatura del siglo XX que ha descuidado a los Contemporáneos porque lejos de canon artístico de la época revolucionaria. SHERIDAN subraya que la prosa de los Contemporáneos no aparece en ninguna antología (1982:6; 1985:10 y 15). "El descubrimiento" del grupo avviene sólo después de la abertura del canon literario en 1968 (Primeras antologías bajo el patrocinio de Bellas Artes en 1972: Poesía por Luis Mario Schneider y Prosa por Guillermo Sheridan).

13) Véase también sobre este tema SHERIDAN 1988:22-23.

14) Además de una alusión a la crisis revolucionaria, se trata de la metáfora de la enfermedad, dominante en los modelos de identidad del fin del siglo, por ej. *Pueblo enfermo* de Alcides Arguedas (1909).

15) Dentro del grupo de los Contemporáneos sólo Ortiz de Montellano se interesa al náhuatl.

16) Fuentes regresa a este motivo en el primer relato de *Agua quemada* (1983).

17) La estructura de la novela contiene todos los aspectos sobresalientes de los Contemporáneos: por ej. la función de una crítica anticanónica, cuyo ejemplo más evidente es la publicación de *Luciérnaga* de Mariano Azuela (SHERIDAN 1988:20-21), así como la apreciación de *Malahora* más que la novela canónica de la revolución *Los de abajo*.

18) Por ej. el origen del corrido en el romance español (42), también ensayo "Literatura del Pueblo" (1938:109; véase también SHERIDAN 1988:32).

19) Véase también SHERIDAN 1988:30.

20) Se trata justamente de la propuesta de modelo de identidad según la sugerencia de la cultura norteamericana que el escritor Carlos Emilio Pacheco subraya en su análisis de los Contemporáneos como alternativa al modelo identidad y a la estética canónica por ej. de los Estridentistas (1979:327).

21) Modelo de interpretación de la identidad cultural de América Latina tipo Carpentier en "Lo barroco americano" en *Tientos y diferencias* (1967).

22) Es una concepción que se encuentra también en Torres Bodet, por ej. *La educación sentimental* o *Primero de Enero*, véase Borsó, en Hölz 1988.

23) Véase para estos últimos Karl HÖLZ 1990.

24) Otro signo de la importancia de la perspectiva hacia la ciudad es la referencia al primero poema escrito en Torreón, en 1913, a los 13 años (1938:46).

25) Idea clave generada también por la estructura poética de *Visión de Anáhuac* de Alfonso Reyes.