

UNA EXPERIENCIA MEXICANA EN HAWAII: *RETURN TICKET* DE SALVADOR NOVO

Mayra Fortes
Grand Valley State University

Novo era nacionalista, pero no provinciano. . .
Robert Weiss (“Por la verdad del Osito Bimbo...” 97)

RETURN TICKET es la crónica de viaje que el prolífico escritor Salvador Novo publicó en 1928 como parte de la delegación mexicana que acudió a la Primera Conferencia Pampacífica sobre Educación, Rehabilitación y Recreo en Hawái en 1927. A pesar del estilo sencillo y de las notas de humor, la narración es un complejo entrelazado de ideas que desafía la fuerte ideología nacionalista que atravesaba el campo cultural mexicano. Este desafío no se articula a partir de la confrontación de lo nuevo y desconocido, Hawái, con lo conocido, México, para hacer grandes disquisiciones sobre los problemas de la nación y ofrecer posibles soluciones. Por el contrario, Hawái resulta ciertamente poco atractivo para el lector por su parecido con México. A esto hay que sumar que el viaje también es un viaje interior, donde Novo vuelve a su pasado y justifica su posición de intelectual cosmopolita en el presente. Como puede verse, *Return Ticket* opera en diferentes niveles y se desplaza en diversas direcciones, dando lugar a un texto complejo que deconstruye las narrativas nacionalistas y arielistas de la identidad mexicana y latinoamericana, respectivamente. Este ensayo explora cómo *Return Ticket* articula un reto al nacionalismo oficial de principios del siglo XX que revela las limitaciones del discurso nacionalista, concretamente la reproducción del modelo colonial que tanto se buscaba borrar en el periodo de reconstrucción del México postrevolucionario. Esto se logra a partir de la escritura de un texto híbrido en el que lo nacional y lo subjetivo se intersectan como modo de resistencia a la narrativa de unificación nacional.

El relato de Novo responde al complejo clima de reconstrucción postrevolucionaria a partir de una serie de reflexiones sobre lo nacional que surgen desde una perspectiva crítica y cosmopolita. Hawái es a principios de los años veinte un destino lejano y exótico. La distancia provoca que el viaje de Salvador Novo se lleve a cabo en dos partes, en tren desde la Ciudad de México hasta San

Francisco, en Estados Unidos, para después abordar el barco hacia la isla del Pacífico. Así pues, la experiencia de viaje de Novo se desarrolla en tres territorios: México, Estados Unidos y Hawaii, mismos que se corresponden con tres perspectivas sobre México. La llegada a Estados Unidos le permite ahondar en el papel de la modernidad y la tecnología, y las relaciones entre los dos países. Por otra parte, aunque la isla del Pacífico es parte del territorio norteamericano, constituye otra instancia de experiencia diferente a Estados Unidos por su situación colonial. Estos tres territorios y la larga duración del viaje dan pie a una serie de reflexiones sobre la vida del autor y su relación con la cultura nacional. Al presentarse como una crónica de viaje, automáticamente se piensa que las percepciones del viaje serán el contenido primordial del texto. Sin embargo, como se discutirá en detalle más adelante, la observación no acapara todo el texto. En buena parte de la crónica, el viaje se vuelve introspectivo y autobiográfico. Así, el viaje no es trascendental en el sentido arielista y vasconcelista de la época sino porque el desplazamiento físico da lugar a un desplazamiento interior, personal, que se deja abiertamente al alcance del lector. Este espacio personal es a veces sumamente íntimo y a veces tan teatral que el cronista casi se convierte en un personaje de ficción. El juego con la perspectiva narrativa unido a las experiencias triviales que abundan en la crónica, colocan a Novo no tanto como observador de lo nuevo, sino de lo conocido: su propia nación y su lugar dentro de ella.

Gracias a sus posiciones en el gobierno, Salvador Novo vivió de cerca las disputas postrevolucionarias para tratar de reconstruir la nación y encaminarla a la modernidad y la estabilidad: “Reconstruction became the watchword of the new regime, which espoused ostensible radical means in order to achieve more traditional ends: namely, the achievement of economic development and political stability” (Knight 394). En esta tarea de reconstrucción, las artes jugaron un papel central, y tanto “en las artes plásticas como en la literatura patrocinada por el Estado” se intentó “dibujar el rostro de lo mexicano y dotar de unidad a un nuevo Estado que todavía luchaba fuertemente con la pluralidad—étnica, geográfica y social” (Palou 41-42). Dicha pluralidad buscaba circunscribirse a la definición de *lo mexicano*, definición problemática porque trataba de conciliar una visión nacionalista pero en consonancia con las tendencias modernas extranjeras. De acuerdo con esta perspectiva, la producción de una cultura nacional era imperante para lograr dicha reconstrucción y los intelectuales eran pieza fundamental para materializarla. Así surgieron congresos, grupos y convenciones para discutir el asunto. Uno de ellos fue “El Congreso de

Escritores y Artistas”, presidido por José Vasconcelos en 1923 donde se discutió precisamente cómo seguir los caminos inaugurados por la revolución para crear un verdadero arte mexicano, sin imitaciones de producciones culturales extranjeras.¹ Sin embargo, el interés de algunos escritores y artistas jóvenes por corrientes y producciones extranjeras, que no necesariamente significaban una exclusión de temas mexicanos y, especialmente la aparición de *Contemporáneos* en 1928, dieron lugar a una ácida polémica en torno a la definición de arte y literatura nacional.²

Salvador Novo tuvo un rol muy activo en estas polémicas sobre arte, modernidad y nación, y fue blanco de numerosos ataques no sólo por sus intereses literarios sino también por su preferencia sexual.³ Sexualidad y literatura definieron la vida y obra de Novo, y lo colocaron en el centro del debate sobre nacionalismo y cultura, que se definió en términos sexuales. Aquellos textos que incorporaban los ideales revolucionarios y los problemas nacionales se consideraban masculinos, mientras que aquellos textos que se inclinaban más hacia tendencias extranjeras se consideraban femeninos (Mahieux 162-63). Las publicaciones de Novo, como sus ensayos, artículos periodísticos y más tarde sus crónicas como *Return Ticket* y *El joven* (1928) que no abordaban temas de corte nacionalista, como el indígena, el campo, la revolución, unido a su conocimiento del inglés y del francés, de la literatura norteamericana y su conocida homosexualidad, lo colocaban en los límites de lo que se consideraba literatura nacional. Pero, paradójicamente, como apunta Viviane Mahieux, lo movían al centro de las disputas entre nacionalismo y cosmopolitismo (163). Novo se aprovechó de esta posición central/marginal, como la definiera Carlos Monsiváis, para crear su obra y su persona intelectual, y no desaparecer de las letras mexicanas en una época de profundos cambios y luchas estético-ideológicas.

¹ De acuerdo con Pedro Ángel Palou, el congreso buscaba responder cuál era el nuevo papel del escritor y el artista “en la sociedad nueva de la posrevolución” y “de qué fuentes debe construirse su catálogo de temas” (66).

² *Contemporáneos* “suscitó en México críticas adversas y severas” por incluir tendencias internacionales en su publicación (Verani *Vanguardias* 17) y a los escritores se les criticó entonces su falta de arraigo nacional por buscar la expresión artística en modelos extranjeros (García Gutiérrez 206). Las acusaciones llegaron a tal punto que incluso el Estado los culpó “de haberle dado la espalda a México”. Estos debates, obviamente, no iban en una sola dirección. Los *Contemporáneos* respondieron y acusaron a los nacionalistas de “miopía cultural” y de haberle impedido a la nación asumir su lugar debido en la comunidad occidental” (Cohn 89).

³ Novo participó en varias entrevistas en las que, con su mordaz ironía, criticó los gustos estéticos de escritores consagrados en aquella época, como Julio Jiménez Rueda. Para más sobre la participación de Novo en estas polémicas ver Pedro Ángel Palou, en especial el capítulo “1925-1931: De la polémica sobre el afeminamiento de la literatura mexicana al relevo generacional”.

La construcción del intelectual nacional

RETURN TICKET aparece en un momento bien interesante en las letras mexicanas. Hablando de literatura revolucionaria y masculina, Martín Luis Guzmán publica *El águila y la serpiente*. De corte más social, Xavier Icaza saca a la luz *Panchito Chapopote*. Y en una prosa más vanguardista, Villaurrutia publica *Dama de corazones*. Estas tres obras muestran, como señala Pedro Ángel Palou, la complejidad de la década del 20 en la formación del campo literario mexicano (91). *Return Ticket* no se asemeja a ninguno de los textos mencionados—quizás un poco al de Villaurrutia en el tema de la experimentación narrativa. Lo primero que destaca del texto de Novo es el título, que está en inglés. Pareciera que al hacer esto, Novo buscara legitimar las acusaciones antinacionalistas de las que fue objeto. Además, la presencia del inglés en un relato de viaje en el que el viajero es un representante oficial del gobierno, levanta ciertas sospechas sobre su lealtad nacional. Sin embargo, Novo juega con el uso del inglés y desafía dichas acusaciones ya que, como se verá en lo que sigue, la inclusión del inglés no supone un desinterés por lo nacional sino más bien un interés en la conformación de lo nacional.

Para empezar, el título establece ya la postura cosmopolita del autor, pues demarca un público letrado, puesto que quien no sepa un poco de inglés o haya viajado (la inclusión de la palabra *ticket* para referirse al boleto de viaje), no podrá comprenderlo. La falta de traducción del título se traslada al interior de la crónica, donde los diálogos, expresiones y vocablos en inglés no se traducen.⁴ Asimismo, como puede verse en el siguiente pasaje cómico, Novo deja bien claro que él es el único miembro de la delegación mexicana que va a Hawái que puede comunicarse efectivamente en inglés—el segundo miembro es el maestro Tovar, representante de la Secretaría de Educación Pública, y el tercero, que se les une en Estados Unidos, es el ingeniero Pedro Vázquez, delegado de irrigación. Dice Novo:

. . . mis compatriotas, aficionados a las equivalencias, han imitado, de aquellas personas que hablan inglés, la costumbre del ejercicio sobre cubierta. Están contentos de haberse encontrado; el ingeniero Vázquez usa un *palm beach* blanco con martingala que debe de haber extraído de su grande petaca de mano, y la corbata azul. Me invita:

⁴ El inglés no es la única lengua extranjera presente en la crónica ya que también hay varias expresiones en francés. La presencia de ambas lenguas, sin traducción, es un evidente despliegue de las habilidades lingüísticas de Novo, las cuales le permiten viajar, para seguir con el tema de la crónica, por diversas culturas, subrayando así su cosmopolitismo.

—*Míster Novo, con uid os, tu téic, e ouc. It is veri gud bifor that yu brecfast yurself.*

—*I beg your pardon?*

—*Ob, yes, all right.*

Se ríe. Se ríe siempre que no entiende algo y, cuando se rodea de pasajeros para contarles cosas de México, cuando deja de hablar, algunos le hacen preguntas, y él les contesta: oh, *yes all right*, sin inmutarse. (56)

Nótese en el diálogo que el inglés de Novo es perfecto. Su imagen culta y refinada se distancia de la del ingeniero Vázquez, quien es casi como una caricatura no sólo por su incapacidad para comunicarse efectivamente en la lengua sajona sino también por imitar, acriticamente, a los angloparlantes del barco.

El tema de la imitación era constante en las discusiones sobre la identidad cultural del país y de la cual Novo también fue blanco de críticas. La sutileza con la que hace presente este tema en la escena anterior, fundamentalmente a partir de la expresión “muy aficionados a las equivalencias”, es característica del estilo irónico y burlón de la crónica. Para Monsiváis, el humor es uno de los “rasgos característicos” del “juego del refinamiento”, parte de “la cultura internacional a la que Novo se incorpora, la de los gays refinados, políglotas, infromadísimos” y característica de la estética literaria y personal de Novo.⁵ El “sentido del humor”, y especialmente el mordaz sentido del humor de Novo, “reduce al absurdo las pretensiones de los machos y los patanes”, apunta Monsiváis (97). El autor de *Return Ticket* deja claro que él no es un simple imitador y cierra la escena del ejercicio y la imitación de sus compañeros de viaje con un comentario que revela todo su dandismo: “abomino el ‘ejercicio’, hecho para otras épocas y que trae como inevitable resultado la buena salud y la longevidad a costa del cansancio” (56). Y así, decide pasar sus días en el barco disfrutando de la lectura, sentado, aunque los sajones la consideren una actividad sedentaria poco adecuada para mantener la salud en un viaje en barco.

Un punto importante en el pensamiento de Novo es su postura sobre Estados Unidos, la cual es más compleja que el simple rechazo al vecino del norte. Novo no ignora el avance tecnológico que tiene Estados Unidos y por un lado le asombra, pero también lo encuentra problemático ya que

⁵ El tono humorístico es uno de los rasgos estilísticos característicos de *Return Ticket*. Esto no es exclusivo de este texto pues la obra de Novo se caracteriza por el uso frecuente de la ironía, la parodia y la sátira que aparecen también en este relato. El humor también resta solemnidad al carácter oficial del viaje y configura una dimensión más humana en la obra. Juan Gelpí observa al respecto: “Humor or a less ‘hard’ approach to culture and history seems to be forbidden in these highly masculinist verbal constructs [the culture of Mexico, the future of the continent]” (203).

distorsiona las relaciones humanas y la producción artística.⁶ En *Return Ticket*, Novo confiesa su interés por el libro como objeto de arte y por la edición como tarea artística. Pero la modernidad tecnológica e industrial ha borrado el aura⁷ del libro y, por extensión, le resta autoridad a la tradición literaria, que se vuelve pasajera:

Los libros norteamericanos, como las personas, vuélvense feos e innobles al envejecer. Son hermosos e iguales cuando son jóvenes y nuevos, todos encuadernados, sin tiradas especiales, con jackets llamativos...Casi prefiero las ridículas ediciones limitadas de los franceses, *dont les pierres lithographiques ont été poncées après tirage* y, por encima de todo, mis hermosos clásicos españoles con sus grandes encuadernaciones de becerro, hechos para el solemne facistol, compuestos letra por letra antes de la rígida edad del linotipo. (33)

Aunque Novo tiene un interés por lo moderno, este interés no se traduce como una ruptura total con la tradición. Por el contrario, Novo es capaz de comprender las consecuencias de la modernidad tecnológica para la producción artística, pero al mismo tiempo se siente seducido por ella, tal como salta a la vista en el mismo *Return Ticket* con la presencia del montaje cinematográfico para producir simultaneidad y movimiento, por ejemplo. Y también, aunque la producción del libro es ahora uniforme, no significa que las letras norteamericanas no tengan ningún valor artístico: Estados Unidos posee el avance tecnológico pero también una cultura porque se escribe buena literatura, particularmente poesía, género que a principios del siglo XX seguía siendo el género noble de las letras. Esta postura es interesante, ya que discrepa de la ideología dominante de la modernidad estadounidense como incapaz de producir cultura y como posible aniquiladora de la cultura latinoamericana, como lo habían previsto Rodó y Martí. A este respecto, José Emilio Pacheco⁸ señala que el cronista de *Return Ticket* reconoce ya el valor que Estados Unidos tiene no sólo a nivel

⁶ La tecnología es un medio de incomunicación pues interrumpe el flujo de las relaciones humanas y las condiciones de la naturaleza. Así lo expresa el cronista cuando asiste a una cena en casa de su amiga Marion, en San Francisco, donde Bert, el hermano de Marion, deja la sobremesa para ir “a su aparato de radio y [ocuparse] en manejarlo”. Más tarde, cuando salen de la casa, la noche no existe pues ha sido “proscrita” y sustituida por la electricidad (39).

⁷ Tomo el término de Benjamin para explicar el lugar del arte en la era moderna: “. . .the desire of contemporary masses to bring things ‘closer’ spatially and humanly, which is just as ardent as their bent toward overcoming the uniqueness of every reality by accepting its reproduction” (223).

⁸ Pacheco reconoce el impacto que el interés de Novo por la poesía norteamericana tuvo para la vanguardia y para su obra en “Nota sobre la otra vanguardia”. Para Pacheco, el prosaísmo característico de la obra de Novo deriva precisamente de sus lecturas norteamericanas que pueden rastrearse en su antología publicada en 1924, *La poesía norteamericana moderna*.

político sino también literario: “Entre los mexicanos, Novo es el primero en darse cuenta de que ya es insostenible la consoladora simplificación arielista de ‘ellos tienen el poder, pero nosotros la cultura’: en 1923 [año que describe Novo en *El joven*] la primera potencia del mundo se ha vuelto también y, paralelamente, ‘el país donde florece la poesía’” (106).

El viaje de Novo se da en un momento importante en las relaciones entre Estados Unidos y México. Las dos primeras décadas del siglo XX fueron testigo de una transformación en las relaciones entre ambos países, promovida en buena medida por el interés de Estados Unidos (y otros países) en el arte mexicano y en lo precolombino, y los viajes. Todo esto contribuyó a una mejora en las relaciones culturales (Long “Writing” 21). Sin embargo, como Mary K. Long observa, el flujo cultural entre los dos países no fue equitativo —el consumo en México de las películas de Hollywood es un ejemplo— y aunque contribuyó a forjar una idea más compleja de la identidad cultural de cada país, no logró borrar del todo los estereotipos negativos (21). La visita de Novo a la biblioteca de la Universidad de Berkeley durante su estancia en San Francisco es representativa de esta situación. Allí tiene oportunidad de observar los títulos en la sección sobre México: “*Is México Worth Saving? The Land of the Sleeping Burro, The Land of Mañana, The People Next-Door*”. Respecto a esta selección, opina que “se trata de unos estantes muy unilaterales”. Curiosamente, en el estante de poesía mexicana “no falta nada” y la colección también contiene una serie de manuscritos del siglo XIX (37). La diferencia en los títulos en inglés y en español muestra una disociación entre cultura y modernidad que el contacto entre los dos países no había logrado borrar. La mayor parte de los títulos en el estante en inglés aluden al atraso de México, destacando la falta de modernidad entendida en términos de productividad y avance económico. Los títulos sugieren que este atraso se basa en estereotipos sobre México y los mexicanos que han existido en Estados Unidos desde el siglo XIX y que se legitiman al ser incluidos en la biblioteca de una Universidad. Aunque la biblioteca tiene títulos en español sobre la producción cultural de México, conforman otra dimensión a la que Estados Unidos no tiene acceso e ignora. Pero esta misma disociación ocurre en México respecto al vecino del norte, tal como Novo nota respecto al estancamiento en el siglo XIX de la literatura norteamericana en México, donde no se pasaba del estudio de Whitman, Longfellow y Poe (4).

El interés de Novo en las letras norteamericanas no vino sin problemas. Este interés provocó que fuera visto como un escritor antinacionalista. Lo interesante de *Return Ticket*, y que es la

impronta característica de la escritura de Novo, es que no rehúye de dicho bagaje sino que lo incorpora a la crónica para construirse a sí mismo. Según Viviane Mahieux, “Novo was known to be an avid reader of André Gide and Oscar Wilde. He was considered an expert in all things foreign, to the extent that he was once introduced by the editors of *El Ilustrado* as ‘un escritor yanqui, con sólida cultura inglesa y francesa, que escribe en español’ (May 8, 1924)” (162). En lo que sigue, ser verá cómo, aprovechándose de la estructura híbrida y flexible de la crónica, Novo escribe *Return Ticket* para construirse a sí mismo adoptando y desafiando, al mismo tiempo, las ideas aparecidas en *El Ilustrado*.

El viaje en *Return Ticket* se teje a partir de diferentes perspectivas y una de ellas, quizás la más prominente, es la personal. El mismo autor comentó al respecto de su presencia en la crónica: “Descubro ya en sus páginas...un narcicismo autobiográfico no carente de desolación” (“Prólogo” 26). *Return Ticket* abre con una semblanza biográfica de su autor en la que, después de presentarse como un viajero relativamente inexperimentado porque no conoce el mar aunque tiene ya 23 años, pasa a afirmarse como intelectual. De entrada, Novo no desmiente su interés por la literatura norteamericana pero lo justifica puesto que no está desligado o en contraposición a la literatura en castellano: “nadie notó, excepto acaso mis alumnos, que yo supiera literatura castellana” (4). A esta acusación sigue una explicación que muestra que, paradójicamente, es precisamente su conocimiento de lo extranjero lo que le ha valido el reconocimiento de la crítica: “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 y Poe” (4). Estas primeras líneas revelan las tensiones en el campo literario mexicano, donde lo extranjero es el punto de partida para definir la modernidad, al mismo tiempo que supone la expulsión a los márgenes de dicho campo. Asimismo, el comentario de Novo hace evidente las contradicciones del proyecto nacionalista mexicano ya que se construye fundamentalmente a partir de opuestos binarios: lo extranjero y lo propio son mutuamente excluyentes sin considerar que México es parte del mundo y, por lo tanto, el contacto con lo Otro, que es parte integral del país aunque el discurso nacionalista intente borrarlo, es inevitable.

Si bien sus intereses literarios lo colocan en una posición conflictiva dentro del campo literario, su apariencia física completa dicha posición: “Se me tomó por un snob tan sólo porque, dada mi estatura, me quedan mejor los comunes y corrientes trajes hechos” (4). Novo era conocido

por su buen gusto en el vestir y el cuidado que invertía en su persona y, sin reparos, lo confirma en *Return Ticket* con situaciones como, por ejemplo, tener que compartir el cuarto de baño del camarote con otros pasajeros, inconveniencia que supone un acortamiento en su ritual de baño (41-42), y no poder usar el servicio de manicure que en el barco sólo se encuentra disponible para las damas (49). Este despliegue de culto personal, excesivamente femenino para la época, es el modo en que Novo no sólo crea sino que ratifica su imagen de snob. Aunque Novo afirma tener una predisposición natural para la ropa de buena calidad por su estatura, la imagen de snob es la construcción de una imagen que desafía y genera atención, y él lo sabe. En El Paso, Texas, una de las paradas necesarias en la ruta a Hawái, Novo pasa sólo unas cuantas horas en la “ridícula ciudad”, como él mismo la describe, pero, aunque es un destino de paso, es necesario hacer un ajuste a su apariencia: “Tengo asimismo ocasión de comprobar que mi bastón sería *demasiado notorio* y lo dejo en el Consulado, como abandono mi sombrero de paja y un traje, en la estación, donde me pongo el que acabo de comprar, *como un transformista*” (24 énfasis mío).

La ropa crea una imagen que transmite un mensaje, y por lo tanto, tiene una naturaleza dialéctica y genera un circuito de comunicación, como observa Roland Barthes (26). Novo es consciente de esto porque es en México donde la imagen de *snob* tiene significado político, pero al haber un cambio en el contexto, se rompe el canal de comunicación y, por lo tanto, el mensaje cambia o se cancela. La ropa es la marca de distinción visible del *snob*, resultado de los cambios sociales, económicos y culturales del fin de siglo en Europa, principalmente en Inglaterra y Francia.⁹ Como el dandy, el *snob* también tiene un gusto por lo refinado porque constituye un medio de separación de las masas. Pero, a diferencia del dandy, concretamente del dandy decadente francés, como Baudelaire, el *snob* no desprecia el performance público de la distinción sino que se aprovecha de él, en buena medida a través de los medios masivos de comunicación que rápidamente ganaban terreno en aquella época, para adquirir un estatus de celebridad (Latham 33-39). Dicho estatus se alcanzaba gracias a la pose, al artificio de la distinción creado alrededor del *snob*. Novo incorpora tanto aspectos del dandy como del *snob* y por ello Monsiváis, en su biografía sobre Novo, dedica un capítulo al dandismo como uno de los rasgos característicos del escritor: “[Novo] hace de la apariencia de dandy su método publicitario y convierte el uso de la polvera en público y la ronda de

⁹ De acuerdo con Sean Latham, en el siglo XIX, *snob* se refería a una persona sin ancestros distinguidos y sin buen gusto que imitaba los gustos y costumbres de la clase alta. Hacia el siglo XX, hay un cambio en el significado y se consideraba un *snob* a una persona arrogante, poseedora de buen gusto y refinamiento social que tendía a despreciar a aquellos que eran de una clase inferior (12-13).

accesorios más que llamativos, en sistemas metafóricos incorporados vívidamente a su obra” (Monsiváis *Marginal* 95). La pose despliega su capital cultural y lo autoriza como intelectual, dando lugar a una conexión entre lo personal y lo político pues los actos personales, de naturaleza estética en este caso, se vuelven visibles tanto física como textualmente.

El interés por este performance teatral se traslada al texto escrito y convierte a la narrativa de viaje en un texto multifacético y dinámico que privilegia el espacio del yo, aunque sin perder de vista el contexto en el que se inscribe ya que Novo se presenta como un viajero de talla oficial, pues es un representante del gobierno federal mexicano.¹⁰ Aquí es donde ejecuta el rol que le ha sido asignado pero al mismo tiempo transgrede esta ejecución porque, a pesar de ser un representante del gobierno, no comulga con los ideales nacionalistas del Estado. *Return Ticket*, por lo tanto, es acto performativo porque, de acuerdo con Judith Butler, construye y actualiza aquello que nombra: el yo narrativo, Novo, el escritor, el viajero, el intelectual, el poeta. Es decir, el texto recurre a lo performativo para construir y actualizar por medio de la escritura una subjetividad dinámica que no se limita a una sola categoría, y que reta la construcción de esa subjetividad hecha por otros —el escritor “yanqui,” “afeminado” “snob”— a partir de la creación de un discurso propio. El “yo” entonces descubre su propia agencia:

This “I” which is produced through the accumulation and convergence of such “calls,” [interpelaciones] cannot extract itself from the historicity of that chain or raise itself up and confront that chain as if it were an object opposed to me, which is not me, but only what others have made of me; for that estrangement or division produced by the mesh of interpellating calls and the “I” who i its site is not only violating, but enabling as well. . . The “I” who should oppose its construction is always in some sense drawing from that construction to articulate its opposition; further, the “I” draws what is called its “agency” in part through being implicated in the very relations of power that it seeks to oppose. (Butler 122-23)

La agencia del yo narrativo crea un espacio que integra y a la vez se escapa de la oficialidad del viaje. Reyna Barrera nota una fragmentación del yo a pesar de que la narración está en presente. El uso del presente crea la ilusión de que hay alguien que escribe mientras el otro es parte de los

¹⁰ El interés de Novo por lo teatral se traslada también a la publicación *Return Ticket* como libro. Primero apareció en fragmentos en las revistas *Ulises*, fundada por él y Xavier Villaurrutia en 1927, y también en *El Universal Ilustrado* (Saborit 608). Pero después, al parecer, apareció como libro de manera un tanto peculiar: el texto estaba dentro de una caja que simulaba una maleta de mano (Barrera 147).

eventos narrados (147). Esta técnica permite a Novo crear un personaje de él mismo dentro de la narración, transgrediendo las convenciones lógicas de la escritura de viaje donde era imposible registrar los eventos en el momento en que ocurrían. Las personas con las que Novo se topa a lo largo de su viaje, como Marion o las señoritas Cohen que viajan en el mismo barco a Hawaïi, se convierten en personajes también al incluirse en este universo narrativo. El viaje y la lectura que se desprende de los signos encontrados en él, cobran significado en relación a la vida del narrador/viajero quien se coloca como creador y participante de la acción.

Esta ficcionalización de la primera persona se articula alrededor de dos puntos de vista que operan en el texto: uno crítico e ideológico, y otro estético y emocional, que Linda Egan identifica como puntos de articulación de la crónica moderna (129). Por un lado se presenta una visión más objetiva que transmite lo que el viajero ve; por otro hay un discurso mucho más subjetivo que realiza una lectura sobre lo que va encontrando y su relación con ello. Ambas instancias se entrecruzan en el texto y es desde esta posición negociadora, por llamarla de alguna manera, desde donde Novo erige su propia agencia y su propio discurso. Su relato de los hechos es la perspectiva oficial, de representante de gobierno, pero lo autobiográfico y los recuentos novelescos, le permiten desafiar esa posición oficial y erigirse como una voz crítica.

Dentro del plano subjetivo, el uso de técnicas cinematográficas contribuye al efecto de simultaneidad y ficcionalización del viaje. El cine es uno de los principales intereses de Novo y su influencia es la impronta característica de sus crónicas viaje, como apunta Antonio Saborit. Este recurso muestra “la atención que él dedicó a la búsqueda del registro literario de un asunto que ocupa la periferia y el centro formal de la narración de viajes: el desplazamiento” (Saborit 606). En *Return Ticket*, lo cinematográfico aparece en el texto a nivel temático y estilístico.¹¹ La aceleración de la narración y el uso del presente propician la técnica del montaje y hacen que las acciones puedan ser seguidas de cerca, como si los lectores fueran los espectadores de los hechos que están ocurriendo en una pantalla cinematográfica, como se aprecia en el siguiente fragmento:

Yo me apellido así, y le muestro mi nombre en la lista. Ella y su madre, Cohen.
<http://www.naturesplus.com/products/pdf/3086.pdf> Van ahora a reunirse con su padre en Australia, que ya tiene deseos de verlas, porque han pasado muchos meses en América y

¹¹ “Por la tarde tenemos tiempo de cenar en la estación de Los Ángeles. La estación misma es cinematográfica y comunica una impresión tan improvisada que no es posible admirarla si no se gusta particularmente del cine” (27).

Europa; por tanto, no se quedarían apenas en Honolulu. Pero yo toleraba esta conversación porque me hacía olvidar el mareo. Ahora, para cortarla, en él me refugio y empiezo a sentirlo fuerte y horrible. No puede describirse sino con muchas páginas de puntos suspensivos que hubiera obligación de recorrer uno a uno con la mirada. La mamá australiana me aconseja que coma, como ella. La hija me dice que converse y no cesa de hacerlo. Esto es horrible. ¡Oh! Vuelvo enseguida. (45)

Esta presentación de los hechos en presente crea la sensación de una serie de acciones improvisadas puesto que parece que no han pasado por la mediación de la memoria. Este efecto de contemporaneidad “aspira a construir y a presentar el texto más que como un objeto de belleza como un objeto de consumo inmediato” (Achugar 25).

El cine despertaba interés y rechazo al mismo tiempo, y su incursión en la literatura generaba un producto híbrido que desafiaba los parámetros tradicionales de ésta como arte culto. Específicamente, el que Novo haya recurrido a la inmediatez de la experiencia que creaba la técnica cinematográfica en una crónica de viaje le confiere al texto una dimensión más activa puesto que hay un mayor énfasis en las acciones que en la descripción. Esto no quiere decir que todo el relato se enfoque exclusivamente en la acción. Por el contrario, hay momentos en el texto que se destacan por su calidad poética, como el apóstrofe al mar: “Océano, no retiro una sola de las palabras que te he dicho. Te las mereces todas y estoy seguro de que agradeces y lees a menudo mi poema. Me ha conmovido tu prisa por fregar los escalones de tu casa cuando supiste que venía y la infantil manera con que te adelantaste a saludarme, sin tiempo para secarte las manos. . .” (31). El contraste entre este apóstrofe y la trivialidad del mareo mientras habla con las señoritas Cohen en el barco, citado más arriba, evidencian el eclecticismo del texto y desvelan el artificio literario sobre el cual se construye *Return Ticket*. Digo artificio porque el texto no se enmarca en una sola categoría literaria, lo cual permite experimentar el viaje desde diferentes perspectivas a partir de la construcción literaria que Novo ejecuta en el texto y que se evidencia precisamente a partir de la inclusión de diferentes técnicas y categorías literarias. Así, el yo que enuncia dicho discurso y *sobre el que se construye*, toma su agencia a partir de su implicación con ese discurso que está en el poder y al cual reta. Es decir, *Return Ticket* incorpora lo que el nacionalismo rechaza y por lo que se desacredita a Novo como escritor para abrir nuevas posibilidades de lectura, y, de paso, autorizarse como escritor nacional, mas no nacionalista.

El viajero transgresor: el regreso como motivo del viaje

RETURN TICKET es una crónica fundamental en el corpus literario de Novo ya que en ella se delinea su postura crítica frente a proyectos de corte totalizador. El interés de Novo en la literatura norteamericana y la escritura de una crónica híbrida, donde se incorpora conscientemente el inglés, da pie a pensar en una relación conflictiva no sólo con el proyecto nacionalista mexicano sino también con el proyecto anti-sajón y de unidad iberoamericana de la época. La reacción crítica de Novo frente a este proyecto aparece nuevamente en una crónica de viaje posterior, *Continente vacío*, de 1933. En su estudio sobre esta crónica, Mary K. Long explora precisamente la problemática de Novo con dicho proyecto. De acuerdo con Long, Novo fue uno de los principales críticos de las ideas de unidad iberoamericana, tan defendidas y propagadas por Rodó, Henríquez Ureña y Vasconcelos. Aunque Novo mantuvo relaciones estrechas con esta generación de intelectuales, especialmente con Henríquez Ureña, de quien fue discípulo, su postura sobre la relación de Latinoamérica con Estados Unidos difiere de la de estos pensadores.

Uno de los puntos fundamentales en el estudio de Long es que esta reacción no es simplemente rebeldía del escritor joven frente al viejo, sino que, bajo la ironía y la aparente banalidad de *Continente vacío* —presente ya en *Return Ticket*— hay un fuerte cuestionamiento de los bastiones ideológicos de dicho proyecto, que fue pensado en un momento de profunda crisis para Latinoamérica y promovido como la única solución posible para preservar la autonomía de la región (95-96). La postura crítica de Novo frente al arielismo y el sueño bolivariano, y su versión mexicana, el proyecto revolucionario de unidad nacional, con el muralismo como una de sus máximas expresiones, están ya presentes en *Return Ticket* a partir de la inversión de la idea de viaje como conocimiento de lo nuevo. La particularidad de dicha inversión es que descubre el cariz colonial del proyecto de reconstrucción nacional.

A pesar de que Hawái es su primer viaje al extranjero, Novo se muestra renuente a emprenderlo, en buena parte porque eso implica una separación de lo cotidiano:

Ahora me mandan fuera de esta ciudad de la que no esperé salir nunca y en donde me esperan algunas cosas terminadas y muchas pendientes. Siento un vago disgusto al abandonar mis pequeñas costumbres; la diaria y familiar comunión de su beso, mis

clases. . .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. (5)

En efecto, tal y como lo anticipa desde el inicio, la crónica termina siendo un constante regreso a México, especialmente cuando se encuentra en Hawái, lugar que no lo sorprende por su gran parecido con México, como se verá más adelante. Asimismo, la primera mitad de la crónica es de corte autobiográfico, pues a su paso por el norte de país, Novo recuerda y narra su infancia en Jiménez y Torreón. En esta sección, conocemos sobre sus amigos, su asistencia a escuelas de señoritas, la relación con sus padres y sus memorias sobre la revolución.¹² Respecto a ésta, los recuerdos de Novo son violentos, pues su padre tuvo que huir a Estados Unidos, su tío fue asesinado por las tropas villistas y su casa saqueada, obligando a su madre y a él a vivir solos por varios meses. Aunque Novo no hace una crítica explícita de la revolución, sí presenta una estampa violenta sobre ella. Su aversión a las tropas villistas emerge de su “terror por los muchachos alegres y bruscos, y la hora del recreo, en que gritaban como fieras y se atropellaban, era para mí una hora de angustia y martirio” (10-11).¹³ El viajero detesta las multitudes —de ahí que se mude de camarote en el barco por tenerlo que compartir con otras dos personas— en especial aquellas que no hicieran “caso especial” de él (11). *Return Ticket* es precisamente un intento de “hacerle caso”, de incluirse en un campo cultural y nacional que rechazaba el interés y el gusto por la cultura extranjera, y, sobre todo, a los homosexuales. Novo busca afirmarse como intelectual nacional y cosmopolita a partir de la incorporación de sí mismo en el texto. El plano introspectivo en la crónica pone énfasis en la intersección de lo personal con lo nacional, y lo personal en este caso está fuera de los límites aceptables del discurso de identidad nacional.

Vale la pena en este momento preguntarse entonces ¿por qué usar un relato de viaje para indagar en lo personal? En su seminal obra *Imperial Eyes*, Mary Louise Pratt señala que una de las

¹² De acuerdo con Carlos Monsiváis, *Return Ticket* no es la única obra de Novo en la que aparecen referencias a la revolución. Explica Monsiváis: “Con insistencia, Novo refiere en crónicas y artículos la revolución que le toca vivir, la opuesta a la recreada en Nellie Campobello en Cartucho...En varias ocasiones, Novo refiere su horror a esa revolución, a los gritos de muerte y de victoria, a los saqueos, a su madre enfrentándose al caudillo que le perdona la vida al esposo porque ya mataron al tío” (*Lo marginal* 13-14 énfasis original).

¹³ En la crónica abundan las menciones a temas de índole homosexual, que si bien no se refieren abiertamente, sí son lo suficientemente obvias como para comprenderlas. Algunas refieren explícitamente a su imagen, como la falta de servicio de manicure en el barco, otras son más sutiles: “Ayer pasé la noche en un baño turco y no pude pensar en nada, porque me rindió la fatiga y no tuve tampoco sueños, porque ya no tenía deseos” (36). Aunque Novo utiliza la pose y la imagen como recursos para construirse a sí mismo, no omite esta parte de su identidad, que es precisamente la que más molestaba a los intelectuales de su época.

preguntas que debemos hacernos frente a los relatos de viaje es cómo el viaje y la exploración producen el resto del mundo (4). La pregunta de Pratt tiene implicaciones ideológicas pues la producción del “resto del mundo” supone la creación de sistemas de conocimiento que organizan lo social legitimando estructuras de poder. Esta organización es, como observa Pratt, dialógica, pues lo Otro no puede determinarse sin tener en cuenta lo propio. De ahí que los viajeros europeos hayan creado lo que ella denomina “euroimperialismo”. Pero, ¿qué ocurre con los viajeros poscoloniales, como los de las emergentes naciones latinoamericanas del XIX? ¿Cómo crear lo Otro cuando el punto de partida es precisamente esta Otredad?

Para Pratt es necesario observar con atención los modos de representación de estos viajeros, ya que los relatos de viaje, o “expresiones autoetnográficas”, suelen representar su propia cultura a partir de los modelos y parámetros del colonizador (7). Las crónicas de viaje pueden pertenecer a este tipo de textos, ya que el modelo mismo de organización de la crónica, en el que lo propio se convierte en el punto de referencia para acceder a la realidad nueva, imita el modelo europeo. En México, como en el resto de Latinoamérica, el género fue, sobre todo, una importación europea que los escritores mexicanos usaron para crear una identidad nacional y así no resulta extraño que en la crónica mexicana de fines de siglo predominara la perspectiva romántica y costumbrista (Pitman 49). En este sentido, los viajes al interior de México eran de vital importancia para lograr dicho objetivo. De ahí la abundancia de descripciones costumbristas inspiradas en “la riqueza de lo pintoresco” que daba pie a la “efusión patriótica” y al viaje como “la comprensión y la alabanza del mundo” (Monsiváis “Prólogo” 27).

El viaje se vuelve entonces un medio para comprender lo propio en relación a sus diferentes componentes y el resto del mundo, y aquí radica su importancia para la modernidad latinoamericana, ya que ofrecía la posibilidad de conocer lo Otro y, a partir de este conocimiento, solucionar carencias en la identidad propia (Ramos 145-46). En las primeras décadas del siglo XX, el viaje como método de conocimiento no desapareció y, como observa Gwen Kirkpatrick, posibilitaba la redefinición del lugar del arte y del intelectual latinoamericano en un sistema global (180). En este contexto, el regreso es el punto fundamental del viaje pues éste se valida a partir del “uso” del conocimiento adquirido gracias al viaje. El origen entonces nunca desaparece del recorrido del viajero el cual, ya que además de ser un espacio de referencia física, emocional y de nostalgia, se convierte en punto de partida epistemológico porque es desde lo conocido que se tiene acceso a la Otredad (Gómez 1).

Si retomamos la idea de la intersección de lo personal con lo nacional como el eje de *Return Ticket*, podríamos decir que Novo está realizando un viaje tradicional: no se pierde de vista el origen y se ofrece una perspectiva sobre el resto del mundo, específicamente Estados Unidos y Hawaii, para poder abordar la problemática de lo propio. Sin embargo, es en las estrategias de representación que la crónica de Novo difiere de este modelo. La hibridez lingüística y genérica —autobiografía, ensayo, poesía— que la caracterizan, junto con la fuerte presencia de Novo dentro del texto como parte de la construcción epistemológica que posibilita el viaje, hacen que *Return Ticket* se aleje de la tradición decimonónica del relato de viaje y, más aún, de su oficialidad como recuento de un representante de gobierno en busca de nuevas perspectivas para reconstruir el país. Así pues, Novo convierte a la crónica en un género experimental y casi posmoderno, puesto que desafía cualquier intento de ser un relato totalizador ya que el viaje se dispara en diferentes direcciones. La más obvia es la del regreso, que se convierte en un letimotivo tan fuerte que prácticamente anula el deseo del viajero por conocer el nuevo mundo que se le presenta ante sus ojos.

Si el viajero no pierde de vista su origen, Novo siguió esto al pie de la letra. México nunca desaparece del viaje. A diferencia de los relatos de viaje tradicionales, el de Novo no busca producir el resto del mundo, como observa Mary Louise Pratt, sino adentrarse en lo propio, tanto personal como nacional. En particular, la presencia de México y su relación con el país es tan fuerte, que el viaje es en efecto un viaje de regreso, como el mismo título de la crónica sugiere. El regreso articula las tres fases del viaje: a través del interior de México, Estados Unidos, concretamente El Paso y San Francisco, y finalmente Hawaii. Es precisamente en la primera fase, a lo largo del interior de México, que Novo define su posición respecto a los paisajes costumbristas de intención nacionalista. Así describe a los vendedores de productos típicos, como cajetas y canastas, a su paso por Querétaro e Irapuato: “A toda esta gente ya la conozco. Estos tipos desconocidos, oscuros, pintorescos, buenos para los cuadros de caballete, son de lo más vulgar que pueda encontrarse” (6). En menos de un párrafo, Novo despacha el interior de la República para concluir que los tipos que la vanguardia nacionalista se había encargado de incluir en su programa, carecen de interés y de valor artístico y, por lo tanto, no es necesario incluirlos en su diario de viaje. La referencia al “cuadro de caballete” sugiere un ataque al muralismo, cuyo material era precisamente esas figuras tradicionales del imaginario nacional, como el indio y el campesino, transformadas mas no redimidas en la representación vanguardista. Así, Novo cuestiona los modos de representación de la realidad

mexicana al mismo tiempo que problematiza dichos modos de representación. El carácter híbrido de la crónica, la mirada personal y el aparente antinacionalismo que la estructuran, abren posibilidades de representación que el nacionalismo omite. Una de estas posibilidades es la inclusión de lo individual y lo trivial como elementos de la realidad nacional.

La llegada de Novo a Hawaii, destino final del viaje, sorprende no tanto por la presentación de las maravillas de la isla del Pacífico sino porque el origen domina el contacto con lo hawaiano. Si el viaje genera una zona de contacto entre viajero y residente, separados geográfica y culturalmente, esta separación se acorta drásticamente en *Return Ticket*. Así, Novo descubre la base colonial sobre la que se articula el discurso nacionalista de reconstrucción posrevolucionaria. Mientras otros viajeros encuentran diferente y extraordinario lo “típicamente hawaiano”, especialmente los norteamericanos, a Novo no le sorprende porque se encuentra también en la cotidianidad mexicana: “¡También hay papaias [sic] aquí como en México! Y, como en la Casa de los Azulejos, se las almuerza uno con limón y cuchara” (67). Una situación similar sucede cuando come una guayaba: “*Guava* le dicen. No sabe nada a guayabate. Esta es la cuarta fruta rara que no me sorprende. ¿No habrá alguna realmente extraordinaria?” (68). El adjetivo que el autor usa para referirse a las frutas, “raro” incide en la peculiaridad de estos productos que inmediatamente se cancela a partir de la pregunta que expresa el deseo de encontrar algo “extraordinario”. Los signos de admiración usados para hablar de las papayas muestran también la emoción de encontrar una fruta exótica, pero la emoción disminuye cuando se da cuenta que este supuesto exotismo no sólo forma parte de la cotidianidad del lugar de origen sino que la calidad de esos productos es, incluso, mejor: “Son más dulces en México, piñas y papayas...” (68). Con esta afirmación, Novo deja bien claro su lazo afectivo con México.

Como en las crónicas de Indias, la comparación entre lo hawaiano y *lo mexicano* es una manera de dar significado a la realidad que ve. En este sentido, la posición de Novo respecto a lo “nuevo” —entre comillas porque resulta ser no tan nuevo para él— podría criticarse por etnocéntrica ya que el punto constante de referencia es el origen. Sin embargo, el etnocentrismo funciona como una técnica para deconstruir el nacionalismo y exponer la mirada exótica y colonial que el programa nacionalista de reconstrucción posrevolucionaria había producido. Remata Novo la escena de las frutas con un comentario mordaz sobre las mujeres hawaianas: “Voy viendo Hawai [sic], que no me asombras mucho con tus productos. Tampoco me extrañarás con tus mujeres si todas ellas son

como tus postales dicen: exactos duplicados de las sufridas criadas de mi casa y de las oaxaqueñas que tan en boga ha puesto el programa educativo de redención del indio y la escaletina mural de Diego Rivera” (67).

Como ya mencioné, el viaje de Novo se lleva a cabo en tres partes que tocan tres territorios diferentes. Es curioso que sólo sea en Hawái donde Novo despliegue abiertamente su postura ideológica. La isla tiene un pasado colonial del que el viajero está muy consciente: “El gobierno americano los trajo [a los *myna birds*] para exterminar cierta plaga, y aquí, cumplida su misión, se han quedado, creyéndose tan dueños de la isla como el propio gobierno americano” (74). El pasado indígena y el presente poscolonial de la isla, la acercan a México. Este factor es crucial en la crónica, me parece, porque le permite a Novo descubrir que la reconstrucción de la nación posrevolucionaria está reproduciendo parámetros coloniales.¹⁴ No es fortuito, entonces, que mencione que mientras para él las frutas no son exóticas, para los norteamericanos sí lo son: “Los americanos se mueren por estos cocos que a mí no me sorprenden” (67). La diferencia entre el contacto de lo hawaiano con lo norteamericano, y con lo mexicano, para Novo, radica en que la mirada de este último es la del sujeto poscolonial, mientras que en el primero es colonial. La diferencia en la zona de contacto, tomando prestado el término de Pratt, desaparece para así dismantelar ideológicamente el nacionalismo posrevolucionario. Este movimiento hace evidente la fractura interna de dicho discurso, pues lo Otro no ha dejado de ser Otro, a pesar de los esfuerzos por incluirlo en la nación.

Aunque las frutas no forman parte de las grandes narrativas nacionales, Novo sigue en su interés por lo común, que aparecía ya en su *Ensayos* (1925), donde plasmó sus ideas tanto sobre los anteojos como por el pan, como sobre uno de los inventos modernos: el radio. De primera impresión, estos objetos, especialmente los dos primeros, no parecen merecer una digresión intelectual, pero Novo, con su característico estilo irónico y mordaz, encuentra en ellos elementos que definen la identidad humana y nacional. Lo mismo ocurre en *Return Ticket*. A partir de algo tan trivial como comer frutas, se articula toda una crítica a la ideología nacionalista que busca definir lo mexicano en función de los grandes factores históricos, geográficos y de identidad. Este ejercicio tiene una doble consecuencia. Por un lado, en efecto, constituye la base para definir su postura y

¹⁴ En la crónica, Novo incluye un recuento de la historia de las islas hawaianas en el que hace obvias las coincidencias con la historia mexicana: “Existe, sin embargo, la leyenda de que un español y su hermana, náufragos, llegaron a las playas de Keei, Hawái en el siglo XVI, y fueron bien recibidos, casándose después con nativos y permaneciendo hasta su muerte en la isla feliz...A aquel Quetzalcoatl hawaiano, que llegó con su hermana, le llamaron Kukanaloo” (75).

articular su programa ideológico, pero por otro es también una manera de hacer visible esas pequeñas cosas y hábitos que definen también lo mexicano. Un ejemplo de esto es su comentario sobre el guacamole, máxima contribución de México a la civilización, según Novo (69-70). El comentario, además de humorístico, se aleja de las grandes preocupaciones ateneístas por darle a México un lugar en el banquete de la civilización. ¿Por qué preocuparnos por rescatar el pasado indígena o crear grandes obras que nos pongan al parejo de Europa cuando éstas ignoran una de las creaciones culinarias que sí ha colocado a México en el panorama internacional?

Return Ticket es uno de los textos más importantes para abordar las tensiones de la vanguardia mexicana sobre nación e identidad. La crónica de viaje se convierte en un espacio donde se redefine el viaje a partir de la experiencia personal. Esta experiencia domina sobre lo oficial y desvela las intrincadas relaciones entre modernidad e identidad nacional. El movimiento hacia el pasado personal confiere una dimensión autobiográfica a la crónica, aunque éste no es el único andamio, o viaje, que sostiene al texto. El viaje al interior de México propicia un viaje al interior de Novo, la estancia en Estados Unidos es una confrontación con la modernidad y la mirada norteamericana sobre México, y la llegada a Hawái, que se supone sería el clímax del relato, exhibe una anulación de lo exótico a partir de una vuelta (adelantada) a México. Asimismo, el viaje opera también a nivel textual pues se “viaja” entre diferentes técnicas, géneros y lenguajes, como el montaje, la poesía y el inglés. De esta manera, Novo convierte a la crónica de viaje en una arena literaria que cuestiona la forma en cómo se interpreta el carácter nacional y los discursos que dicha interpretación genera, mostrando que, a pesar de formar parte del grupo artístico “anti-nacionalista,” los *Contemporáneos*, México ocupaba un lugar central en su obra. Así pues, *Return Ticket* es un texto que entretiene al lector con su humor y sus trivialidades, bajo las que subyace una profunda búsqueda de lo nacional, y de la relación entre lo personal y lo nacional.

OBRAS CITADAS

- Achugar, Hugo. "El museo de la vanguardia: Para una antología de la narrativa vanguardista hispanoamericana". *Narrativa Vanguardista Hispanoamericana*. Ed. Hugo J. Verani. 1ª ed. México: U Nacional Autónoma de México, 1996. 7-40. Impreso.
- Barrera, Reyna. *Salvador Novo: Navaja de la inteligencia*. México: Plaza y Valdés, 1990. Impreso.
- Barthes, Roland. *The Language of Fashion*. Trad. Andy Stafford. New York: Berg, 2006. Impreso.
- Benjamin, Walter. "The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction". *Illuminations*. New York: Schocken Books, 1969. 217-51. Impreso.
- Butler, Judith. *Excitable Speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997. Impreso.
- Cohn, Deborah. "La construcción de la identidad cultural en México: nacionalismo, cosmopolitismo e infraestructura intelectual, 1945-1968". *Foro Hispánico: Revista Hispánica de los Países Bajos* 14 (2002): 89-103. Impreso.
- Egan, Linda. *Carlos Monsiváis: Culture and Chronicle in Contemporary Mexico*. Tucson: The U of Arizona P, 2001. Impreso.
- García Gutiérrez, Rosa. "El Pensamiento de Jorge Cuesta (I): El Nacionalismo Político-Cultural y la 'Generación de Vanguardia' en México en los años 30". *Nacionalismo y Vanguardias en las Literaturas Hispánicas*. Ed. Eloy Navarro y Rosa García Gutiérrez. Huelva, U de Huelva, 2002. 205-26. Impreso.
- Gelpí, Juan. "Walking in the Modern City: Subjectivity and Cultural Contacts in the Urban Crónicas of Salvador Novo and Carlos Monsiváis". *The Contemporary Mexican Chronicle: Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen. New York: SUNY, 2002. 201-20. Impreso.
- Gómez, Leila. "Presentación". *Colorado Review of Hispanic Studies* 3 (2005): 1-15. Impreso.
- Kirkpatrick, Gwen. "The Aesthetics of the Avant-Garde". *Through the Kaleidoscope. The Experience of Modernity in Latin America*. Ed. Vivian Schelling. New York: Verso, 2000. 177-98. Impreso.
- Knight, Alan. "Popular Culture and the Revolutionary State in Mexico, 1910-1940". *Hispanic American Historical Review* 74.3 (1994): 393-444. Web. JSTOR. 22 ago. 2010.
- Latham, Sean. *"Am I a Snob?": Modernism and the Novel*. Ithaca: Cornell, UP, 2003. Impreso.
- Long, Mary K. "Salvador Novo's *Continente Vacío*". *Latin American Literary Review* 24 (1996): 91-114. Impreso.

- . “Writing Home: The United States Through the Eyes of Mexican Travelling Mexican Artists and Writers, 1920-1940”. *Mexico Reading the United States*. Ed. Linda Egan and Mary K. Long. Nashville: Vanderbilt UP, 2009. 21-51. Impreso.
- Mahieux, Viviane. “The Chronicler as Streetwalker. Salvador Novo and the Performance of Genre”. *Hispanic Review* 76 (2008): 155-77. Project Muse. Web. 15 feb. 2012.
- Monsiváis, Carlos. *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*. México: Era, 2000. Impreso.
- . “On the Chronicle on Mexico”. *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives on the Liminal Genre*. Ed. Ignacio Corona y Beth E. Jörgensen. New York: SUNY, 2002. 25-36. Impreso.
- Novo, Salvador. *Return Ticket*. México: UNAM, 2004. Impreso.
- . “Prólogo”. *Viajes y ensayos I*. México: FCE, 1996. 25-29. Impreso.
- Pacheco, José Emilio. “Nota sobre la otra vanguardia”. *Casa de las Américas* 118 (1980): 103-107. Impreso.
- Palou, Pedro Ángel. *Escribir en México en los años locos (El campo literario de los Contemporáneos)*. Puebla: BUAP, 2001. Impreso.
- Pitman, Thea. *Mexican Travel Writing*. Bern: Peter Lang, 2008. Impreso.
- Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation*. 2a. ed. Hoboken: Taylor and Francis, 2007. Impreso.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1989. Impreso.
- Saborit, Antonio. “Primeros viajes”. *Salvador Novo. Viajes y Ensayos I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996. 605-14. Impreso.
- Verani, Hugo. “La narrativa hispanoamericana de vanguardia”. *Narrativa Vanguardista Hispanoamericana*. Ed. Hugo J. Verani. 1ª ed. México: U Nacional Autónoma de México, 1996. 41-69. Impreso.
- . *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (Manifiestos, proclamas y otros escritos)*. 3a ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Weis, Robert. “Por la Verdad del Osito Bimbo: Los intelectuales de élite, la cultura nacional y la industrialización de la comida en México.” *Brújula* 1 (2002): 94-103. Impreso.