

Viaje y reescritura del recuerdo apuntes sobre el género en *Return Ticket*

Rodrigo Bazán Bonfil
El Colegio de México

Recordar es volver a vivir
Kodak

Sería divertido que yo resultara objeto
de investigaciones. Se me acusa de ser muy alto
¿Y por qué no habrían de equivocarse los eruditos?
Salvador Novo «El Joven»

Normalmente uno no piensa, cuando piensa en Salvador Novo, sino en el poeta o, si acaso, en el «cronista extraoficial de la Ciudad de México y de su vida artística, política, teatral, típica». (1) Por eso resulta tan sorprendente el Novo detrás de *Return Ticket* que parece no decidirse a hacer ni una novela, ni

un libro de viaje, ni un ensayo de antropología *stricto sensu* y, en cambio, se dispara todo el tiempo a la reinención de sí mismo vía el recuerdo. Y sin embargo, *Return Ticket* es la muestra madura de su trabajo prosístico de aquella década, la semilla infértil de las novelas posteriores que Novo nunca publicó (2) y el epígono de un largo viaje de reestructuraciones para decir de nuevo, todo marcado por las circunstancias de su vida entonces.

¿Por qué? Porque con él llegan a puerto algunos de sus argonautas más queridos pero al mismo tiempo, obligado a complacer a su Pelias, pierde muchas de las sirenas que había en la versión inicial... Perdón, quise decir que, si bien una serie de rasgos estilísticos maduran, mucha de su frescura y cinismo iniciales se mediatizaron con la publicación de esta versión «oficial», (3) como se adivina desde la dedicatoria —»Al Doctor J. M. PUIG CASAURANC cuya bondad hizo posible este mi primer viaje»— (4) con la que parecería que Novo está pagando a su mecenas lo mismo el viaje que la impresión y el papel a partir del segundo número de *Ulises (Contemporáneos ayer*, pp. 279 y 286-287).

Y aún así, las dificultades de recepción que iba a tener el texto podían predecirse. Como podían predecirse las que la crítica posterior ha tenido para decidir cómo describirlo con brevedad; que eso, dar una descripción completa de un texto en una palabra, es lo que se espera cuando se le asigna un género, (5) aunque no pueda saberse si éste es un nombre o un adjetivo pues

en tanto que el nombre es la definición del objeto y el definir una función estrictamente intelectual, el adjetivo es una apreciación [...] de sus propiedades, y la sensibilidad el órgano que las abstrae [...] del objeto a que se hallan momentáneamente adheridas. (6)

Y ni una ni otra, inteligencia y sensibilidad, pueden asir todo *Return Ticket* porque éste tiene cosas que ofrecer a ambas, con lo que el problema debe centrarse, entonces, en la recepción y anotarse contextualmente para poder entenderlo un poco. Es decir, puesto que un texto como éste no satisface del todo ninguno de los horizontes de expectativa de los géneros occidentales más «claramente» (?) determinados, (7) lo que se diga sobre él estará marcado, con mucha mayor fuerza que en un caso «estable», (8) por las circunstancias «personales» en que se produzca cada una de las enunciaciones críticas que revisaré de inmediato. (9)

Separo la recepción de *Return Ticket* en tres partes. Las dos primeras, externas, se ordenan en el tiempo; la otra, interna (casi habría que llamarla *concepción* o *percepción*) apela lo mismo a la escritura y la reflexión de entonces que la evaluación posterior por parte de Novo. La primera, la contemporánea, corresponde en parte a los «adelantos fragmentarios» —supuesta etapa de borrador de la supuestamente única versión (que en un trabajo posterior habrá de ser revisada como reescritura)— y está testimoniada en las referencias «cruzadas» entre el libro y lo publicado en *El Universal Ilustrado* que hace José Alvarado, en su reseña de noviembre de 1928:

Salvador Novo uno de los valores más sólidos de nuestra joven literatura y uno de los más mal vistos en los cenáculos octubreños ha publicado un libro que yo no he leído todavía. Pero la costumbre de gastar cincuenta centavos cada viernes, (10) en el estanquillo de la esquina, me salva esta vez. Novo publicó en *El Universal Ilustrado*, en capítulos numerados a la romana, la narración de un viaje de delegado de Educación a Hawai [sic], donde según parece se atiborró de piña. (11) Le puso a esto *Return Ticket*. Yo entonces hice un comentario del tamaño de un aviso de ocasión. Ahora un poco aumentado, lo

publica en forma de libro que vende a precios muy diferentes: con estuche, cuatro pesos, sin estuche, dos pesos. Igual a los cigarros Número 12; con boquilla treinta centavos, sin boquilla quince. No ha llegado aquí [a Monterrey, N.L.] ¡ni llegará! pero yo le he leído antes de publicarse y sin ser amigo del autor. Ni siquiera de vista lo conozco: no vaya a creer que soy de la S. de E. M. (12)

Una respuesta un tanto ambigua que no por eso es menos finamente hostil ni deja de reflejar la época, ¿no? Si se ven los detalles y las críticas implícitas parecería que en opinión de Alvarado, que tenía entonces 19 años, Salvador Novo, que tenía ya 25, era un valor «sólido» que no valía la pena molestarse en leer pero que debía reseñarse porque su nombre sonaba (mal) en los «cenáculos octubreños» y, en consecuencia, atacarlo lo haría resonar (bien). Lo ve, además, como un comerciante snob: igual que las cigarreras, por el menor de los cambios (con/sin boquilla - con/sin estuche) sube mucho el precio del producto, sin que éste en realidad mejore, pues sólo está «algo aumentado» y el resumen argumental de la narración es «un viaje a Hawai donde se atiborró de piña». Y, por último, alguien con quien hay que cuidarse de ser identificado: «S. de E. M.» pueden, lo mismo, ser siglas de la Secretaría de Educación Media que de una inventada Sociedad de Escritores Maricones, y esa es justamente la «preocupación» con que juega Alvarado.

Por lo demás, sin perder un ápice de su militancia literaria «viril» ni de su profunda ambigüedad en la expresión de sus juicios, (13) Alvarado reconoce que Novo es un escritor cosmopolita con un estilo nuevo para hacer *crónicas*:

Observador, profundamente observador, eso sí como el último. Son sus crónicas observaciones complejas. Abstractivo. Material. y su pluma es sólida para eso. Por ahora: Novo es un viajero profundamente cerebral. Luego sin tener que ir al cine, diré algo más

José Gorostiza, por supuesto en un tono muy distante y refiriéndose únicamente al libro de Cvltvra, también publicó una reseña ese año. (14) Empieza por inscribirlo en lo que para él debía ser la mejor tradición de los libros de viaje, para declarar en qué forma Novo la ha superado

De Marco a Paul Morand, todos los viajeros son culpables. En el principio de los viajes fue el pecado [...] Pero el caso de Salvador Novo es diferente. Novo vence el pecado e inventa el arte de nacer en cada punto de su trayectoria. No viaja, transmigra [...] Novo adopta frente a su viaje [...] dos actitudes vírgenes: la de ensayista y la de poeta, actitudes que conocimos en su primer libro *Ensayos. XX poemas*, y que prolonga sin alterar en *Return Ticket* [...] 124] para el relato de su viaje, pero [...] las adopta con un sentimiento personalísimo de la inocencia [...] sin perversidad y sin constancia siquiera [...] No la pasión del pecado o el remordimiento. Virginidad, semilla de todo eso [...] un día se puso Novo a soñar frente a Torreón. Y así como [...] nacía de una costilla de Marcel Proust el ensueño, del ensueño de Novo nació una costilla: la novela; *Return Ticket* anuncia el advenimiento de la novela (pp. 123-124)

pero el valor profundo del texto de Gorostiza está en mostrar que la suma de poesía y ensayo es una constante en la escritura de Novo y no un azar ni un capricho. Aunque, por supuesto, la valoración del texto de Novo por Gorostiza sea, también, programática pues cuando recurre a la autoridad de Proust y, más adelante, explica su marca de los capítulos dos a cuatro y once a trece (Cvltvra, pp. 17-37 y 65-96) como «las novelas», — diferenciándolas del «encadenamiento continuo de relatos» del resto del libro, apelando a «la entonación y la actitud del novelista [que] cristalizaron mejor en esos dos trozos de franca novela» (p. 125, el subrayado es mío)— en realidad, lo único que



hace es subrayar en ellas dos características que para el grupo eran importantes y le parecen aquí cumplidas: el viaje y la memoria como material de la literatura que se fija y se fuga al mismo tiempo,(15) y un distanciamiento del realismo que privilegie la subjetividad como motor de la acción.(16) En el fondo es que «el argumento es viajar».

La segunda etapa de recepción está representada por la crítica posterior. Carballo (17) ve en el constante abandono de las poéticas que Novo generó a lo largo de su vida un paralelo con lo hecho en «sus libros de viaje (18) —que, dice— cuentan entre los más bellos en este campo de la literatura mexicana [porque] reincide en todos ellos la fuga, no hacia el viaje, sino desde la aventura hacia la seguridad: hacia la reconstrucción en el cuarto de hotel del estudio y la biblioteca» y, de nuevo, reconoce que en *Return Ticket* es «la inteligencia para descubrir lo insospechado en personas, costumbres y paisajes, cierta tendencia agradable y brillante a teorizar acerca de lo que contemplan sus ojos» el mejor rasgo del libro, «que no envejece al paso de los años».

Por otra parte, Juan Coronado (19) opina que «*Los Contemporáneos* no fueron novelistas [porque], no les interesaba narrar el acontecer profano de este mundo» (p. 9, las cursivas son suyas). Lo que no le impide pensar en *Return Ticket* como el contrapeso ideal de *Dama de corazones*, *Novela como nube* y *Margarita de niebla* porque «opone lo real a lo soñado, el sarcasmo a lo poético, lo directo a lo sutilmente sugerido. La trilogía se mueve en el espacio del ensueño y el texto de Novo, en el del viaje real [...] Es un libro sobre un viaje verdadero. Pero es, también, el más engañoso en su pretendida claridad [...] es un diario de viaje, una autobiografía precoz, es decir, un doble viaje: exterior e interior. Es una estupenda celebración de lo trivial [...] que] nos engaña siempre respecto a su intención verdadera [porque] empieza narrándonos un viaje y, como lo que pasa por la ventanilla es tan poco interesante [...] continúa narrándonos su infancia» (pp. 14, 30-31).

Sheridan, al inscribirla en la del grupo, entiende la narrativa de Novo como una coincidencia poética —que, «en cierto modo, suele ser prolongación de ésta»— en que «la práctica de un estilo en el que el autor [...] lo es todo [...] le permite [...] ser él mismo su propia escritura». Lo que, sin embargo, «no supone la existencia de una novelística» (*Contemporáneos ayer*, pp. 248-251). Y, entonces, lo curioso es que se lamenta de que Novo «no se haya permitido emprender una obra narrativa en forma» (*Monólogos en espiral*, p. 124), porque equivale a decir que su narrativa es informe pese a que, en ejercicio de la subjetividad que celebraba la cita previa, cuando «Pellicer [está viajando] por Europa, Novo viajando hacia Hawaii y hacia su pasado, Villaurrutia y Torri en el viaje inmóvil alrededor de la recámara, Cuesta y Owen en el sinuoso viaje por uno mismo, todos reivindican la compulsión [...] a la duda, la crítica y la curiosidad» (*Contemporáneos ayer*, pp. 284).

De estas tres explicaciones clasificatorias me interesa subrayar la coincidencia en que se trata de la narración de un viaje y el desacuerdo en las razones, profundamente dispares, que deben argumentar esta concordancia; la constante tentación y dificultad que tienen, al mismo tiempo, para decidir si el «modo fundamental» de *Return Ticket* es de relato o de novela «caracterizándose aquél por la búsqueda obstinada de su propio lugar de origen, que ésta borra y oculta»; (20) y la insistencia mayoritaria en el papel del recuerdo que hace del viaje un «ir al pasado» (o hacia sí mismo, que es como lo ve Carballo). Y las subrayo porque ninguno de los tres críticos citados parece haberse fijado, por una parte, en que la reconstruida infancia en Torreón es justamente la parte que NUNCA se imprimió en *Ulises*. (21) Ni que el resto —y ahí «la fuga hacia la seguridad de reconstruir en el cuarto de hotel el estudio» habría que repensarla— está distribuido con una capitulación diferente: por ejemplo, la larga nota de Cvltvra p. 115 es de tres líneas en *Toda la prosa* (p. 207) y, en cambio, era parte importante del capítulo 12 («Breve historia del mundo hawaiano») en las dos ediciones de la versión original.

Paso a la recepción-concepción-percepción de Novo y empiezo por lo que pensaba entonces, dentro y fuera de sus textos narrativos. En el prólogo que escribió para *En honor del ridículo* (1924) de Carlos Noriega Hope, su jefe en *El Universal Novo*, con ese plural mayestático que le era tan caro en las reflexiones, declaraba que «no nos interesa ya toda la historia y es bueno que así lo entienda los cuentistas; queremos su detalle importante, el cuadro, no el panorama. Queremos además que quien nos narra nos deje el privilegio del comentario y no aparezca en escena para cohibir nuestro juicio, como jamás sucede en la novela perfecta» (*Contemporáneos ayer*, p. 245). Un año después, al publicar «El Joven», (22) pone en práctica una forma de narrar en que el lector no sólo tiene el privilegio del comentario sino que, precisamente porque quien nos narra no desaparece jamás de la escena, está obligado a definir su propia postura ante el cuadro que se ha privilegiado sobre el panorama porque éste es el de la cultura nacional y aquél el de quien puede ejercer su voluntad de épater con apoyo de Vasconcelos (23) y, aparentemente, sin preocupación por su propio trabajo. (24) Dice Novo:

¿Existe en México una literatura que sintetice el espíritu popular? ¿Hay slang? ¿argot? No se lo pregunta el Doctor Atl. Es un monólogo como los que censuraba don Francisco Maniau y Torquemada por 1806. El entusiasmo que les despierta a los pequeños eruditos las ediciones de Vanegas Arroyo y los papeles amarillos y verdes que se declaman en los barrios se ha desmoralizado un tanto. Los corridos no son más que cómodos romances imperfectos. Los cuadernitos con carátulas simplicistas [sick] no lo son sino a fuerza; tanto es así que cuando en algún diario o en alguna imprenta sobra un cliché fotográfico -y ahora que salen tan caros- substituyen por él sus admirables expresionismos, no importa quién sea el retratado. [...] Y el bateísmo, los puestos, el Aztec Land y los

poetas jóvenes —¿no es cierto, Bernardo?— (25) han contribuido a estimular al pueblo. No es cosa del Sistema Best ni de Marcelino Dávalos. Ya a principios del siglo anterior se hacían Odas Anacreónticas Al Pulques. (26)

Si el vino se ha acabado, / dame pulque, mancebo; /
también el pulque es don / del gran padre Lieo... /
Urania, docta musa, / Oh, ninfa del Permeso! /
Reconoce el olvido / que en esta frente tengo...

Como se ve, Partenio desahogaba las llamas de su casto amor, Clorila toma néctar curado de Lieo y Fernández de Lizardi escribe un Auto Mariano con slang:

On cosa traigo, Teopixque, / que te lo ha de dar
contento; / yo lo soy de Cuautitlán / y me lo llamo
Juan Diego

¿Cuándo será que pueda haber literatura mexicana, teatro, novela, canción, música? No ser normales es, en los pueblos, un defecto mayor que en las mujeres ser sietemesinas o gemelas [...] ¿Cuándo debieron las hijas de Europa empezar a huirse de su casa? ¿Por qué no tuvimos, como todos los pueblos, primero lo épico y luego lo lírico? [...] Lo epopéyico nos salió un poco tarde, ya que se hablo del código de Napoleón; [...] No hemos tenido nunca humanismo no renacimiento. A cristo nos lo trajeron ya Guadalupe Juan Diego tuvo la sombra visión (27) («El Joven», *La Antorcha*, I: 22; feb. 28, 1925, p. 25)

Si aquí el rechazo de Novo a la folklórización como proyecto de identidad nacional parece cobrar uno de sus tintes más violentos, es sólo por condensación: desde el año anterior, cuando en *El Universal Ilustrado* publica -¡el 20 de noviembre!- «De profundis revolucionario», al caracterizar a la revolución como la era cuaternaria y a los revolucionarios como bandas de forajidos, desalmados asesinos es clara su actitud ante la historia recién-

te; que habrá de mantener al publicar, en *Ensayos* (1925), «Ya viene Pancho Pistolas», una de esas «anécdotas para los yanquis y los niños». Esta provocación flagrante para los defensores de «una literatura mexicana moderna cuya buena reputación de muchacha fresca y viril han querido opacar las lenguas doloridas» (Novo, apud *Contemporáneos ayer*, pp. 256-257) es además, dice Sheridan, «la primera muestra de sus relatos autobiográficos».

Biografía que se revuelve a lo literario y pasará, después, a las memorias, en «El Joven. Novela histórica» sub-subtitulada en la primera entrega «novela en que no pasa nada» realmente no «pasa» «nada» de lo que se puede esperar, en una «novela», si el horizonte de expectativa apela, como suele hacer, a la idea décimonónica de que ésta debe relatar una anécdota de manera realista para ser tal porque «El joven» simplemente «flanea», totalmente despreocupado de la subjetividad que el verbo mismo implica. (28) Y en su «ir viendo» se ve a sí mismo con la misma calma que ve lo que tiene en torno, dejándole espacio en su narración a las reflexiones sobre la literatura como sustituto de la experiencia

Ni le quedaba siquiera el consuelo de ser provinciano y de ir cada año al pueblo o asombrar con su bien vestida erudición. A anunciar a sus maestras de primaria que tenía muy buenas calificaciones «y que no había dejado de ir a misa. A abrazar a un padre testarudo y a una anciana madre hacendosa. A visitar, no más que un rato decente a la familia cada vez mayor de Julieta, la de las negras trenzas... Había sentido todo esto a través de las novelas. Y luego lo había palpado en la escuela, donde los muchachos con voz regional reciben cartas a menudo... ¡En tercera persona! Así eran todas sus experiencias (29)

que mezcla a juegos metanarrativos en que ya no se sabe si lo que se lee es o no una novela

Se estremeció involuntariamente, como en *las novelas*, al pensar que ya el lunes tendría que ir a la escuela

(*La Antorcha*, feb. 21, 1925, p. 24)

Dándose el lujo extremo de hacerle guiños «secretos» a los miembros del círculo homosexual en que se movía (o se había movido) los últimos años

Y, guardian del «Globo» aquél imponente señor a quien sus alegres colegas han puesto un nombre tan cruel... Se murmuran cosas muy graves de ese y de otros señores de edad que también se exhiben alineados. Es muy probable. Aunque ya debe de hacer tiempo, en sus años mozos visitaron la Ciudad Luz. ¡Y allá dicen que son tan raffinés!

(*La Antorcha*, feb. 28, 1925, p. 26)

y de los cuales sólo muchos años después haría explícitas las claves:

Descubierto el mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada, yo encontraba aquellas miradas con sólo caminar por la calle: la avenida Madero, por la que entonces la gente paseaba lentamente todas las tardes. Allí, en guardia a la puerta de «El Globo», estaba siempre, con su bastón, sus polainas, su chaleco de seda, la mirada vaga y alerta de su pincenez, sus bigotes grises y aderezados, el señor Aristi, a quien llamaban «La Nalga que Aprieta» (30)

Los rasgos se mantiene en *Return Ticket* pero, dado el contexto internacional en que la narración está inscrita, cuando se trata de la política cultural nacional los símiles a que recurre le permiten un extrañamiento generalizado y la construcción de un espacio en que la medida del mundo es él y sólo él:

Voy viendo, Hawaii, que no me asombras mucho con tus productos. Tampoco me extrañarás con tus mujeres si todas ellas son como tus postales lo 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 escarlatina mural de Diego Rivera (pp. 101-102)

Sin embargo, precisamente porque este es su espacio, aunque las reflexiones hechas en el tono de la anterior se multipliquen y lo abarquen prácticamente todo, las que se refieren a su propia escritura son más. Y más diversas, porque se presentan lo mismo como diálogos con sus textos previos que en enunciaciones claramente metanarrativas respecto a su escritura y la definición de sus intereses literarios. De los primeros, que siendo también parte de las pequeñas obsesiones personales con que se marcaba dentro de sus textos pueden iluminar lo que la crítica ha dicho sobre las cualidades de observación de Novo, doy sólo un ejemplo:

He visitado la barbería [del barco] a fin de pasar el mayor tiempo posible sin sentir, pero el barbero disfruta de una imaginación muy limitada [...] está rodeado de pequeños objetos que vende, unos, que anticipan Honolulu: postales, ukeleles (pp. 76-77)

se acostumbraba antaño el tener una vihuela o una mandolina para que los pacientes lo fueran mientras les llegaba su turno. En nuestros pueblos, y aún en nuestros barrios, puede observarlo cualquiera. No

es raro hallar, junto al letrero Barbería, otro que diga Música para Bailes. El ukelele, novedad para los norteamericanos, no lo fue seguramente para nuestros barberos, hechos a «tañer la vihuela», como a pelear gallos bien preparados por largos plazos en la puerta del establecimiento
(«Acerca de los barberos-digresión» de «Alrededor de las barbas», *Ensayos, Toda la prosa*, p. 37)

La autorreflexión, en cambio, porque es mucho más amplia hay que subdividirla. Una parte sirve, como en el caso de «El Joven», para que el narrador «salga» de su propia escritura con el sencillísimo recurso de extrañarse de la narración y el plano narrativo en que se ha estado movido hasta entonces para que, de golpe, todo lo leído *no esté aún escrito*

prefiero fumar y hojear el diario que he traído conmigo para escribir en él lo que suceda durante el viaje. Quizá de esto pueda hacerse un libro, mi primer libro (p. 14)

Allí recostado escribiré o leeré. Acaso empiece el diario de viaje (p. 76)

Conversamos sobre los bibliófilos mexicanos, sobre la entonces reciente biblioteca de Sor Juana, de la Señora Spell, sobre Genaro Estrada, y México se me acerca de nuevo, y *me renace aquel aletear libresco del capítulo I* que se me había desvanecido mucho estos días

(*Return Ticket en Ulises* no. 3, p. 15) (32)

o bien resulte que se está con tanto desde un no-lugar distinto a aquel en que, se suponía, se desarrollaba la acción

Sin embargo, nosotros no hemos hallado aplicación práctica al petate, fuera de usarlo como colchón o como abanico si es pequeño y colorido, mientras que

allá se hacen con él estas útiles y bonitas cubiertas para libros, de los dos tamaños standard (pp. 100-101)

Otra parte, la que se enfoca en el estilo, se da en rápidos trazos de lamentación por las prácticas a que el narrador se siente «arrastrado»

Las hulas se han postrado en el suelo, como los pescadores y las demás gente(s), porque viene el rey. Circundado por numeroso séquito, avanza lentamente (*¡Dios, a qué frases obligan las descripciones!*) (p. 111)

Me sería del todo imposible dar cabal cuenta del cúmulo de pensamientos que saltaron mi mente acalorada durante la primera noche de mi travesía, *de no existir frases tan cursis como la que acabo de hacer.*

(*Return Ticket en Ulises no. 3, p. 19*) (33)

La forma en que se hace la reflexión sobre el viaje bien podría cuestionar todo lo que se ha dicho sobre el papel de este en el proyecto generacional, o subrayar precisamente la necesidad de Novo de fugarse de la aventura hacia la «seguridad» (muy relativa, por cierto, de/en sí mismo)

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, los libros que ya no deben tardar y que necesito absolutamente. Ya no me tienta la aventura. Si yo hubiera tenido fuerzas a tiempo... Pero ahora ya gordo, con anteojos, con poco pelo... La idea es verdaderamente ridícula [...] ¿Qué voy a

hacer pues? Habrá barcos, trenes diversos, hoteles.
¿En cuantas camas extrañas dormiré? p. (13)
Esta es la primera vez en mi vida que estoy solo, en
un cuarto de hotel, de paso para otras ciudades.
Tengo un nervioso regocijo. Siento que me alejo de
mis costumbres y trato de cogermelo al último lazo
escribiendo cartas y tarjetas (48)

La última, la más importante para poder intentar alguna
conclusión sobre el género de *Return Ticket* y la escritura de
Novo en esos años, se refiere directamente a lo que ha hecho y
quiere hacer y, sobre todo, a la forma en que se concibe a sí
mismo:

al ver que la literatura norteamericana se detenía
en un punto familiar para mí, me he internado en la
selva de la castellana, del «alfalfar castellano», como
le había llamado *cuando era poeta* (p. 12)

Es bochornoso no haber escrito sino los «Ensayos»,
breves, periodísticos, desordenados, y no ser autor
sino de unas cuantas colecciones de cosas ajenas que
hice por dinero, sin gusto ni provecho para nadie (p.
14)

*Si yo fuera un escritor, meditaría en la vida de estos
muchachos, seres mitológicos, producto del mar [...]*
Debe de haber una infinita poesía en sus existencias.
Se parecen a Tabaré. (p. 122) (34)

*Y ahora mismo ¿me importa en realidad lo que
acontece en la recepción, y lo que vaya a decir Luisa
mañana en el periódico, sobre el talento mío, que ni
a ella, ni a mí, ni a nadie le incumbe?* (p. 126)

El autodenominado ex-poeta tenía desde 1924 una
convicción tan fuerte en que iba a ser un novelista que había
dejado a un lado la terminación de los *XX poemas*. (35) Y al
mismo tiempo una claridad tan profunda respecto a lo necio del

intento (36) que, si de momento cuestiona su talento, duda de ser escritor y se avergüenza de los *Ensayos*, a la larga, muchos años después, va a reivindicarlo todo; un poco renegando del proyecto de aquellos años y otro tanto instalándose en la comodidad postrimera de quien dejó de lado la convicción por el escándalo para jugar a asustar timoratos desde adentro, una vez convertido en Cronista de la Ciudad.

Así, y con esto quedaría cerrado el círculo de la recepción-concepción-percepción de *Return Ticket*, lo mejor que de él dice Novo es que descubre «ya en sus páginas: a los 23 años del viajero asombrado que narra su aventura, todo lo que después (cuando madure, si madura; cuando endurezca, si perdura) habrá de caracterizarle: un narcicismo autobiográfico no carente de desolación; una premiosa «voluntad de ruina» («si yo hubiera tenido fuerzas a tiempo» -exclama el personaje (37) cuando aún lo era de tenerlas), una inclinación avestrútica a cancelar al mundo hostil o difícil, por el medio expedito y elemental y pasivo de hundir el cráneo en la erudición o en su semblanza. En *Return Ticket*, esa tendencia se manifiesta en el capítulo consagrado a la lengua hawaiana. (38) Pero en 1927 [...] el joven viajero dispuso de poco tiempo que rendir a la desolación estudiantil. Ya para 1933 [...] el mal había avanzado hasta provocar [...] ese *Canto a Teresa*, (39) por el cual se sustrae a la aventura, y la trueca por el ejercicio de una agotadora trashumancia libresca [...] A la distancia [...] los retratos de los personajes que discurren por sus páginas [las de *Jalisco-Michoacán*] ofrecen —como los trazados en *Return Ticket*— los rasgos de tipos de la novela que el autor no llegó a escribir, pero que entonces parecía calificado para forjar» (Novo, «Prólogo» a *Toda la prosa*, pp. 8-9).

Y la memoria que lo traiciona es lo que permite entonces cerrar. *Return Ticket* es un relato autobiográfico por su naturaleza egocéntrica, subjetiva y detalladamente observadora del mundo exterior (e interior) del narrador, es decir, porque

establece una identidad entre autor y narrador, y otra entre el narrador y el personaje principal. Lo que NO significa que el sentido que Todorov, llevado por los casos estables (ver nota 8), da a esta identidad sea válido (no aquí, al menos) y menos a partir del último argumento que subrayo en la cita:

Esta identidad distingue, en suma, los géneros «referenciales» o «históricos» de los géneros «fccionales»: la realidad del referente está claramente indicada, *puesto que se trata del autor mismo del libro, persona inscrita en el registro civil de su ciudad natal [...] la identidad narrador-personaje [implica que] hay que hablar de sí mismo [...] la identidad autor-narrador [implica que] se pretende decir la verdad y no una ficción. Con esta forma, este acto de lenguaje está extremadamente difundido fuera de la literatura: se practica cada vez que se narra*
(*El origen de los géneros*, p. 47)

que niega de golpe las convenciones pragmáticas de la *narración cotidiana* en que, si bien se supone que, en efecto, no se *miente*, de ningún modo se tienen previstas ni la no-ficcionalización ni la objetividad, precisamente porque el enunciador está hablando de sí mismo. Más cuando el enunciador es Novo.

Sin embargo, este «incumplimiento» de la ficcionalidad de *Return Ticket* con la «realidad» de la teoría es lo que lo capacita para acercarse a la novela y anidar al ensayo sin que el conjunto sea, tampoco, una ni otro. Sobre todo no es un ensayo porque éste tiene una función técnica que deriva en condiciones determinadas de enunciación que la dispersión de las reflexiones de *Return Ticket* está lejos de hacer factible. (40) Pero que, de nuevo, no evita que Novo juegue todo el tiempo con la tradición y el establecimiento de un canon propio porque, visto con cuidado, si la descripción detalladísima y en primera persona de

lo que un *personaje* piensa sobre lo que (le) pasa a su alrededor no es una novedad (*David Copperfield* de Dickens, por ejemplo), el juego con la autobiografía, el borrar la frontera entre autor y personaje sí; al menos en la medida en que confirma una tradición reciente que podría ir del *Retrato del artista* adolescente a los textos de Gide, Wilde y Pater de que hablaba Long en la nota 29 y a los que Sheridan agrega («1928: De los monólogos a la revista», *passim* p. 304-410) los nombres de Proust y Celine.

La burla, el ironizar constante de Novo y la forma «desarticulada» de exponer sus ideas lo alejan *formalmente* del ensayo, como acabo de decir. Y lo vuelve a acercar a la novela e incluso a las implicaciones que ésta tenía en la época y que menos agradaban al grupo. Acusados por Mañach, Maples Arce y los «viriles» de facturar una narrativa extranjerizante y escapista por oposición a «lo que supuestamente tiene una novela de pronunciamiento directo sobre la realidad por su carácter documental (41) y porque, en ese género, sí había quienes se adecuaban a la idea fija y preconcebida de lo que debía ser una literatura viril» (*Contemporáneos ayer*, pp. 243-244), para que «el mundo brutal de la Revolución [no entre] en los parámetros estéticos de los Contemporáneos entra, en cambio, la locura de los veintes^a: frente a un objetivismo furioso presentan un subjetivismo no por lacio menos furioso» (Coronado, p. 15) que, como se vio al hablar de «El Joven» y las referencias a la política cultural de esos años en *Return Ticket*, en el caso de Novo significa, precisamente, *un pronunciamiento directo sobre la realidad*.

Visto así -y dado que la metonimia establecida con la novelística de la revolución mexicana no deja otro descriptor (¿nombre o adjetivo?) libre- este «ensayo» de Novo que es *Return Ticket* en vez de ser una «novela revolucionaria» (42) deberá entenderse como una «narración revolucionadora» que tuvo en su momento una función de arriete dentro de un programa

personal y de grupo. Y que, al tratar de borrarse el origen como hace la novela, aun si con ello cumplía mejor con la poética narrativa que la originó en 1924 porque empezaba a dejar un espacio *real* para la opinión de los receptores (que antes no cabía entre tantas referencias al contexto original), perdió parte del primer sentido con que su época la había marcado... y pudo emprender un camino a la institucionalización que, hasta ahora, sólo parece tropezar cuando se trata de escoger el cajón genérico para guardarla. Lo que, sin embargo, puede solucionarse apelando a Todorov y Bajtín juntos, pues si se entiende con el primero que «la poesía es la poética y los géneros la teoría de los géneros», se autoriza la idea del segundo de que «donde existe un estilo, existe un género» y *Return Ticket* se convierte en el mejor clásico de su propio canon.

Ska&Done
Junio del '97

NOTAS

- 1 Salvador Novo, «Prólogo» a *Toda la prosa*, Empresas Editoriales, México, 1964, p. 12.
- 2 «Al terminar 1926 [...] Novo comienza a escribir 'Lota de loco' -que no terminará nunca [...] La mayor parte de estas novelas y relatos [*Dama de corazones, Novela como nube, Margarita de niebla, Paracaídas, Viviendas en el mar*] aparecerán al año siguiente o en 1928 y, con la excepción de Torres Bodet, nadie perseverará en el intento». Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, FCE, México, 1985, p. 262.
- 3 Todas las citas son de la edición de Cvltvra, México, 1928. Se hará la aclaración cuando se trate de otra de las versiones.
- 4 En *Toda la prosa*, la dedicatoria y el tributo se adecúan a las circunstancias, convertidos en «A la memoria del Doctor J. M. PUIG CASAURANC».

- 5 Bajtín, Todorov y, en un contexto totalmente distinto, Porqueras Mayo, coinciden en señalar que un género no es más que la codificación de las estructuras con que se espera, y se cree, cubrir mejor ciertas funciones discursivas. Ver: Bajtín, «El problema de los géneros discursivos», p. 252; Porqueras Mayo, *El prólogo como género literario*, p. 178 y Todorov, *El origen de los géneros*, pp. 35-36.
- 6 José Gorostiza, «Alrededor del *Return Ticket*», *Mexican Folkways*, vol. 4, núm. 4, octubre-diciembre de 1928, pp. 242-243 (apud *Prosa*, recopilación y notas de Miguel Capistrán, CoNaCultA, México, 1995; *Lecturas Mexicanas*, Tercera Serie, 97; p. 124).
- 7 Wolfgang Iser («El acto de la lectura», p. 140) sostiene que al dar «de antemano una determinada estructura del texto al lector» se le «obliga a adoptar un punto de vista que le permita construir la integración exigida de las perspectivas del texto» sin que sea «libre en la elección de ese punto de vista, pues éste resulta de la forma perspectiva de representación del texto». De ahí el problema de un texto que, como este, se vuelve decepcionante en cuanto que permite que el lector o, mejor, que obliga al lector a cambiar constantemente su punto de vista en el intento de cerrar al significado de lo que lee.
- 8 «Si es cierto que Joyce quiebra la forma de la novela volviéndola aberrante, también hace presentir que ésta sólo vive quizás gracias a sus alteraciones. [...] Todo ocurriría, por tanto, como si en la literatura novelesca [...] nunca pudiéramos reconocer la regla nada más que por la excepción que la deroga [... cuyo centro es] la obra estable [que también] es la afirmación inestable, la manifestación ya destructora, la presencia momentánea y al punto negativa». (Blanchot, *Le livre à venir*, citado por Todorov, s/p, en *El origen de los géneros*, p. 33)
- 9 Que al designar «la distancia entre el horizonte de expectativas dado de antemano y la aparición de una nueva obra [...] como una distancia estética ésta se puede concretizar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o escandalización; asentimiento aislado, comprensión paulatina o

- retardada» (Hans Robert Jauss, «Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria», p. 57) NO significa, como se verá, que en el análisis de «la experiencia del lector», al revisar la «recepción del significado en tanto aspecto de la concretización condicionado por el destinatario» la elaboración del horizonte de expectativa intra-literario (el implicado por la obra) sea «menos problemática, porque es deducible del texto mismo» (Hans Robert Jauss, «Experiencia estética y hermenéutica literaria», p. 78).
- 10 Las portadas de los números de *El Universal Ilustrado* que revisé dicen «¢ 40» ¿Aumentaba el precio de la publicación con el transporte hasta Monterrey o se trata de una exageración que, de todas maneras, subraya el encarecimiento de *Return Ticket* al volverse libro?
- 11 La referencia es a la 10a entrega, «Sobre las frutas Hawaianas», en *El Universal Ilustrado* 534: ago 4, 1927, pp. 20 y 64.
- 12 José Alvarado, «Return Ticket», *Revista Estudiantil*, Monterrey, N. L., noviembre de 1928 (recopilado en *Luces de la ciudad*, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 1978, pp. 65-66).
- 13 Es difícil decidir cómo entender el resto de la reseña de Alvarado; habría que considerar cuál era la postura de los «viriles» ante Martín Luis Guzmán porque, de no ser por la predilección que le tenía el grupo [ver Sheridan, *Monólogos en espiral*, p. 7], la posible ironía de los adjetivos en negritas, que hace perder peso a los que están subrayados, podía ser del mismo Novo:
 «*Cuentos revolucionarios*: Rafael Muñoz, el joven periodista mexicano ha publicado en un libro con nombre, una colección de cuentos de *ambiente revolucionario y de estilo emotivamente fuerte* que vienen a construir un bloke [sic] en la columna sólida de la Revolución», dice Alvarado en el resto de su reseña, dedicada a «libros mexicanos» (p. 66). «*El Aguila y la Serpiente*: Martín Luis Guzmán, publica un conjunto de *relatos históricos y vividos empapados de mártires anónimos y de vírgenes violadas, olorosas a pólvora de escaramuzas de caudillos pequeños y grandes. Usa un estilo mexicanante puro como nuestras tortillas de maíz*».

- 14 José Gorostiza, «Alrededor del *Return Ticket*», *Mexican Folkways*, vol. 4, núm. 4, octubre-diciembre de 1928, pp. 242-243 (apud *Prosa*, recopilación y notas de Miguel Capistrán, CoNaCultA, México, 1995 (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 97), pp. 123-125).
- 15 «El viaje, también, es hacia la actualidad, pero a la poblada por los fantasmas del sueño, la memoria o el deseo. Lo que sí es un hecho es que la actualidad (criterio superior a la noción de *vanguardia*) lo es porque carece de moldes: su naturaleza es la fugacidad misma, el haz de fisuras que sostienen la paradoja de su edificio [...] Novo, Villaurrutia y Cuesta eligen pensar en términos de *actualidad* porque rechazan cualquier prefiguración, cualquier posición previa, incluido el aparato vanguardista» (*Contemporáneos ayer*, p. 285, cfr: Coronado, p. 31).
- 16 «El viaje es un asunto determinante [...] de la «generación bicápite» plus Owen [...] el viaje que algo tiene de curiosidad, pero también de huida; aquella en la que se prefiere llegar al drama interno, mucho más valioso que el drama de las circunstancias» (*Contemporáneos ayer*, p. 222, cfr: Coronado, p. 31).
- 17 Texto en las solapas de *Toda la prosa*, crédito en el anverso de la falsa.
- 18 Por su parte, Sheridan clasifica como tales *Return Ticket* (1928), *Jalisco-Michoacán* (1933), *Continente vacío* (1935) y *Este y otros viajes* (1951), en *Monólogos en espiral. Antología narrativa. Homenaje a los Contemporáneos*, INBA-SEP Cultura, México, 1982, p. 124.
- 19 El «Prólogo» de Coronado a la recopilación de *La novela lírica de los contemporáneos* (UNAM, México, 1988 pp. 9-37) da buena idea de los problemas de la definición genérica de esta prosa (y de los problemas de escritura de los críticos).
- 20 Tzvetan Todorov, *El origen de los géneros*, pp. 32-33, en Miguel A. Garrido Gallardo (compilación de textos y bibliografía), *Teoría de los géneros literarios*, Arco, Madrid, 1988.
- 21 En la edición facsimilar de *Ulises* (FCE, México, 1980; *Revistas Literarias Mexicanas Modernas*) el número 2 (junio de 1927, pp. 21-24) incluye los capítulos II y III; el número 3 (agosto de 1927, pp. 15-28), del IV al VIII; y el número 4

(octubre de 1927, pp. 10-28), otros ocho: IX al XVI. Confrontados con el material de *El Universal Ilustrado* que poseo (capítulos 6 y 7, 9 a 16) parece que no hay cambios entre una y otra edición de la versión original, pero no puedo saber si el «faltante» capítulo I, que seguramente sí debió imprimirse en *El Universal*, corresponde o no a esta infancia reconstruida a la que se da tanto peso.

22 Aunque le parece que se trata de «un texto admirable de su adolescencia», Sheridan retrasa tres años la publicación de *El joven* porque se refiere a la edición que hizo ??? en 1928 sin considerar las entregas de *La Antorcha*, el semanario que por entonces tenía José Vasconcelos, del 14, 21 y 28 de febrero de 1925, verdadera primera versión del texto cuyo conocimiento debo a la generosidad de Donají Cuéllar. Y aún se equivoca en la fecha de composición, que puede establecerse en 1923 si se ve la nota 3, de la página 27 del número 22 (febrero 28, 1925): «Al proponerme añadir, para actualizarlo, notas a este relato viejo de dos años, imaginé que tendría que escribirle muchas. No han sido sino, en realidad, estas tres las indispensables. En dos años sólo se han suprimido los semáforos en nuestra vida mexicana [referencia cruzada a la nota 1]. Todo lo otro sigue como el joven lo vio y este sigue siéndolo, aunque ya no tanto, y soltando sus zapatos cada diez de la noche». Un problema similar hay en *Toda la prosa* (p. 543): el relato se convirtió en un apéndice de *Nueva grandeza mexicana* falsamente explicado y fechado; «Ensayo previo sobre la ciudad escrito en 1928», dice la nota-epígrafe de Pacheco.

23 Desde la primera entrega de «El joven» (*La Antorcha*, I: 20, feb. 14, 1925, p. 26) es patente el silencio concesivo de Vasconcelos (o la capacidad de Novo para arriesgarse): «°Cosa admirable por incosciente esta especialización en labores! Ella ayudar [sic] a la substitución inevitable de unos tipos por otros, a la creación de nuevos géneros de hombres y contrarrestar [sic] un poco, en la tierra de D. Juan de Dios Peza, los propósitos del Licenciado Vasconcelos».

24 «Recuerdo que para mi revista *Ulises* traduje una línea de Lacretelle pensando en Salvador Novo y que se refiere al *cinismo* y al miedo a lo *trivial* como las dos barreras del

- novelista» (Villaurrutia, «Variedad», Obras, p. 608 citado en *Contemporáneos ayer*, p. 287).
- 25 Ortiz de Montellano publicó las *Canciones para cantar en las barcas* [en/hasta] 19?? [y/pero] entre diciembre de 1922 y agosto de 1923 tuvo un sección fija en *La Falange*, «A.B.C.» dedicada a la reproducción de textos tradicionales. En la primera aparición (pp. 45-55 de la edición facsimilar del Fondo de Cultura) explica que su intento es «presentar [...] la obra preciosa del pueblo» y orientar «hacia ella el pensamiento aristocrático del escritor de fama cuya contribución puede y debe enriquecer estos veneros». La referencia desaparece en *Toda la prosa* (pp. 547-548) y *Narrativa vanguardista hispanoamericana* (Hugo J. Verani (ed.), UNAM - El Equilibrista, México, 1996, p. 229).
- 26 Con la corrección posterior, «al pulque», el referente deja de ser un sobrenombre propio de indigente alcohólico para convertirse en el genérico. Esto es, pasa de ser el apodo de un *teporocho*, a ser el nombre de una bebida de aguamiel fermentado.
- 27 «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», en *Toda la prosa* (p. 548) y *Narrativa vanguardista hispanoamericana* (p. 230) que, si bien son gramaticalmente correctas, pierden todo lo que la versión original tenía de síntesis y cuasi escritura automática.
- 28 «Ser *flâneur* no es sólo un modo de experimentar la ciudad. Es, más bien, un modo de representarla, de mirarla y de contar lo visto. En la flanería el sujeto urbano, privatizado, se aproxima a la ciudad con la mirada de quien ve un objeto en exhibición. De ahí que la vitrina se convierta en un objeto emblemático para el cronista». Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, FCE, México, 1989, p. 128, citado por Nestor García Canclini, *Consumidores y ciudadanos*, Grijalbo, México, 1995, p. 97.
- 29 «Cuando la oportunidad de experimentar algo «en primera persona» se presenta, sus lecturas le sirven como una especie de «how-to-manual». Por ejemplo, *El Inmoralista* de Gide [...] Durante un viaje a la provincia [...] tiene la oportunidad

de probar algunas de las mismas técnicas para el auto-conocimiento que el personaje [...] Sin embargo, los resultados son diferentes: «Una mañana, como el inmoralista, se chapuzó en el río. *Des mentes odoraient*. Le dio catarro». La habilidad de Novo de burlarse de si mismo en esta presentación sardónica del resultado anti-climático de [...] la búsqueda de la experiencia epifánica muestra una faceta importante de la relación que [...] entabla con la literatura moderna: Le intrigan los problemas de auto-descubrimiento y auto-representación presentados por [...] Gide, Wilde, Walter Pater [...] y está dispuesto a experimentar con los métodos que [...] ofrecen [...] Sin embargo [...] no se limita a las conclusiones de estos autores [...] porque si de un lado apunta la potencial de la técnica literaria moderna para liberar la escena cultural mexicana de tradiciones caducas, del otro critica a los que se satisfacen con la simple acumulación [...] de datos y a los que repiten sin pensar las ideas de otros en vez de incorporarlas como elementos de una producción original». Mary K. Long, «Escribir la ciudad» (inédito, copia mecanográfica prestada por el Dr. Stanton, 13 pp), pp. 7-8.

30 *Política sexual, Cuadernos del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria*, I:1, México, s/f, p. 6.

31 En un apretado resumen doy ejemplos de la forma en que Novo ironiza los temas que más parecían preocuparle entonces. *Los nacionalismos folklorizantes malentendidos, propios y ajenos* en pp. 14 («estética anti-indios estetizados»), 106 (contribuir a la civilización divulgando la fórmula del guacamole), 107 (desconocimiento de Rivera en el exterior), 110-111 (baile falsamente hawaiano: «Seguramente que las hulas reales no usaban esa ropa interior, que tanto mal hace al macizo contorno de su suntuoso cuerpo de canela»), 131 («bochorno» por no saber la altura del Popocatépetl ni la profundidad de Cacahuamilpa). *Un sentimiento anti-yanqui* que a veces se hace ambiguo: 112 (Myna birds: pájaros llevados a exterminar cierta plaga que se han quedado creyéndose tan dueños de la Isla como el propio gobierno americano), 113-114 (un monumento «nacional» con magnífica vista en que siempre se encuentran paquetes

vacíos de Kodak-films), 115-117 (un Pageant, que termina «como es natural» con el Star Sangled Banner y la frase del rey Kamehameha: «Yo volveré a reinar sobre mi pueblo» que se interpreta en las escuelas diciendo en inglés: «El Rey quiso decir que reviviría en uno de ustedes cuando, por su cultura, merezcan ser ciudadanos americanos, y el Presidente tenga a bien nombrarlos gobernadores del paraíso del Pacífico), 136 (el hawaiano convertido en adorno snob, roto, maltrecho y pintoresco de las conversaciones, porque el inglés es idioma oficial). Y la vanidad de los *discursos oficiales* 118-119 (Y, sobre todo, el maestro Tovar puede indicarme a tiempo si confundo las escuelas lancasterianas con los métodos de la Montessori, como es posible), 128 (el cónsul de Cuba, seguro de que nosotros, solidarios latino-americanos, no comprometeríamos su situación repitiéndolo, nos dijo que aquella conferencia a que asistíamos era pura farsa y propaganda para el turismo)

32 En la edición de *Cvltvra* (pp. 60-61) el recurso desapareció: «conversamos un largo rato sobre la Sociedad de Bibliófilos mexicanos, sobre las bibliografías de Relaciones Exteriores, y México se me acerca de nuevo y se ponen en fila mis conocimientos, como sirvientes oportunos, listos a responder a su dueño», quizá porque hasta ese momento el único «aletear libresco» posible era la reflexión en la librería (2: 23) y entonces «libresco» no querría decir «en torno a los libros», sino «literaturizado»; o bien porque como esta no era la versión «definitiva», sino unos adelantos (*Contemporáneos ayer*, p. 296) Novo ya no sabía ni dónde ponía las cosas y, en efecto, «libresco» significa «en torno a los libros...»

33 Entre las páginas 187 y 188 de la edición de *Cvltvra*, donde el orden de la narración original la hubiera dejado, no está esta reflexión y, de hecho, el no-principio del siguiente «capítulo» es totalmente distinto. (Mientras en *Ulises* y *El Universal* hay delimitaciones formales con número romanos y/o títulos (ver nota 5), la versión de *Cvltvra* sólo marca separaciones con pequeñas capitulares cada tantos párrafos, sin numerarlos, y de éstos el 3, 5, 6, 7, 13, 17 y 18 empiezan en páginas pares y la versión de *Toda la prosa* ni siquiera separa los párrafos; de ahí mi duda al llamarlos capítulos).

- 34 «Si yo fuera un escritor» redondea los juegos de desfocalización anteriores, es decir: ni esto es un libro (p. 76) ni yo soy un escritor ni estoy en Hawaii tampoco (pp. 100-101).
- 35 Título emblemático de esos años, los de Gironde, *para ser leídos en el tranvía* se publicaron en 1922 y los que Neruda acompañaba *de amor y una canción desesperada* en 1924. La coincidencia en tiempo (años 20) y títulos no deja de ser sugerente, si bien no puedo «saber» si Novo los había leído y/o dialogaba con ellos. Respecto al abandono, ver *Contemporáneos ayer*, p. 245.
- 36 «Paradojas de la vocación: Villaurrutia era un poeta que quería (y creía) ser dramaturgo; Novo era un escritor crónico empeñado en dejar de ser poeta; Torres Bodet quería ser poeta a costa de su talento narrativo» (*Monólogos en espiral*, p. 6).
- 37 En la página 13, segundo párrafo del capítulo 1 de la edición de *Cvltvra*.
- 38 El «Apéndice gramatical para uso del lector que no haya ido a Hawaii y quiera aprovecharlo», que en *Cvltvra* es el «capítulo» 19 (pp. 133-139), en *Ulises* es el capítulo 13 (que en *El Universal Ilustrado* se llama «Del lenguaje hawaiano») y en *Toda la prosa* ha desaparecido.
- 39 «*Canto a Teresa* (un esquema de hidrografía poética) por Salvador Novo. Ediciones Fábula, México, 1934» se lee en la p. 3 del libro. Y, en el colofón: «colofón» (p. 49) y «De esta plaquette, anticipación de un libro de viaje a la América del Sur, se imprimieron doscientos cincuenta ejemplares en diversos papeles» (p. 51).
- 40 «Una función determinada (científica, técnica, periodística, oficial, cotidiana) y unas condiciones determinadas, específicas para cada esfera de la comunicación discursiva, generan determinados géneros, es decir, unos tipos temáticos, composicionales y estilísticos de enunciados determinados y relativamente estables». Bajtín, «El problema de los géneros discursivos», p. 252.
- 41 «Decir que una novela agrada porque los caracteres son realistas, significa proveer una característica verificable con una valoración subjetiva que, en el mejor de los casos, puede contar con un consenso. Utilizar características dadas

objetivamente para una preferencia determinada no hace objetivo al juicio apreciativo, sino que objetiviza las preferencias subjetivas de los dictaminadores». Wolfgang Iser, «El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético», (en Dietrich Rall (comp.), *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, UNAM, México, 1987, pp. 121-143), p. 128

42 Ver las reseñas de Alvarado en nota 13.

BIBLIOGRAFIA

- Alvarado, José. «Return Ticekt», en *Luces de la ciudad*. Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, 1978, pp. 65-66.
- Bajtín, M. M. «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*, 4a edición, Siglo XXI, México, pp. 248-293.
- Beardsley, Monroe C. *Aesthetics: problems in the philosophy of criticism*. Harcourt, Brace & World, Inc, New, York, Chicago, San Francisco, Atlanta, 1958.
- Bonanno, Alessandro & Douglas Constance. *Caught in the Net. The Global Industry, Enviromentalism & the State*. University Press of Kansas, USA, 1996.
- Coronado, Juan. «Prólogo» a *La novela lírica de los contemporáneos*. UNAM, México, 1988.
- García Canclini, Nestor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Grijalbo, México, 1995.
- Garrido Gallardo, Miguel A. (comp y bibliografía). *Teoría de los géneros literarios*. Arco, Madrid, 1988.
- González, Aurelio (coord). *Bibliografía descriptiva de la poesía tradicional y popular de México*. El Colegio de México, México, 1993.
- Gorostiza, José. «Alrededor del *Return Ticket*», en *Prosa*, recopilación y notas de Miguel Capistrán. CoNaCultA, México, 1995 (Lecturas Mexicanas, Tercera Serie, 97), pp. 123-125.

- Greimás, A.J. y J. Courtés. *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Gredos, Madrid, 1982.
- Iser, Wolfgang. «El acto de la lectura. Consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético», *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, pp. 121-143.
- Jauss, Hans Robert. «Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria», *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, pp. 55-58.
- Jauss, Hans Robert. «Experiencia estética y hermenéutica literaria», *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*, pp. 73-87.
- La Falange. Revista de Cultura Latina*. Edición facsimilar. Fondo de Cultura Económica, México, 1980.
- Long, Mary K. «Escribir la ciudad». Inédito que me facilitó el Dr. Stanton, 13 cuartillas mecanografiadas.
- Novo, Salvador. «El Joven», en *Narrativa vanguardista hispanoamericana*, pp. 213-236.
- Novo, Salvador. «El Joven. Novela histórica». Publicada en *La Antorcha*, en las tres entregas (14, 21 y 28 de febrero de 1925) correspondientes a los números 20 a 22 del primer tomo, pp. 25-26, 24-25 y 25-27 respectivamente.
- Novo, Salvador. *Ensayos*, en *Toda la prosa*, pp. 13-76.
- Novo, Salvador. Memorias. Entonces inéditas, *Política sexual, Cuadernos del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria*, I:1, México, s/f. 4-10.
- Novo, Salvador. *Return Ticket* en *El Universal Ilustrado* (Biblioteca del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM): 530 (jul 7 1927) vi s/t, pp. 19 y 59; 531 (jul 14 1927) vii s/t, pp. 19 y 59; 533 (jul 28 1927) ix «Las playas en el Hawaii», pp. 35 y 63; 534 (ago 4 1927) x «Sobre las frutas Hawaiianas», pp. 20 y 64; 535 (ago 11 1927) xv «Las razas en el Hawaii», p. 17; 536 (ago 18 1927) xii «Breve historia del mundo Hawaiano», p. 27; 537 (ago 25 1927) xiii «Del lenguaje Hawaiano», pp. 38 y 65; 539 (sept 8 1927) xiv s/t, p. 18; 541 (sept 22 1927) xv s/t, p. 29; 543 (oct 6 1927) xvi s/t, pp. 42 y 83; 546 (oct 27 1927)

- Novo, Salvador. *Return Ticket*. Cvltvra, México, 1928.
- Novo, Salvador. *Return Ticket*, en *Toda la prosa*, pp. 159-215.
- Novo, Salvador. *Return Ticket*, en *Ulises*. Edición facsimilar. Fondo de Cultura Económica, México, 1980. pp. 71-74, 99-112, 142-162.
- Novo, Salvador. *Toda la prosa*. Empresas Editoriales, México, 1964.
- Porqueras Mayo, Alberto. *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*. CSIC, Madrid, 1957 (Anejos de Revista de Literatura, 14).
- Porqueras Mayo, Alberto. «Notas sobre al evolución histórica del prólogo en la literatura medieval castellana». *Revista de Literatura*, 21:21-22 (enero-junio, 1957), pp. 186-194.
- Rall, Dietrich (comp.) *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. UNAM, México, 1987.
- Sheridan, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*. FCE, México, 1985.
- Sheridan, Guillermo. *Monólogos en espiral. Antología narrativa. Homenaje a los Contemporáneos*. INBA-SEP Cultura, México, 1982.
- Todorov, Tzvetan. *El origen de los géneros, en Teoría de los géneros literarios*, pp. 31-48.
- Verani (ed.), Hugo J.. *Narrativa vanguardista hispano-americana*. UNAM - El Equilibrista, México, 1996.