

2001

Viaje de la imaginación Viajeros mexicanos siglo XX

Nara Araújo

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Araújo, Nara (Otoño 2001) "Viaje de la imaginación Viajeros mexicanos siglo XX," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 54, Article 6.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss54/6>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

VIAJE DE LA IMAGINACIÓN VIAJEROS MEXICANOS SIGLO XX

Nara Araújo

Universidad de la Habana

Y el mío no puede ser el viaje de un naturalista; aspiro a ser en toda la mayor modestia del término, un humanista por cuanto me interesa el paisaje en función del hombre.

Los maestros de la juventud mexicana de que sabíamos por los libros —Altamirano, Sierra— habían sido sucedidos por un inquieto Vasconcelos...

Salvador Novo

Continente vacío. Viaje a Sudamérica

I

Cuando este “contemporáneo” escribe esas palabras, han pasado tres meses de su viaje por América del Sur. Es 1934. Usando como referencia el viaje de Darwin a Sudamérica, Novo se distancia de aquella actitud: él no es naturalista sino humanista, y su excursión ha de rendirle solo “frutos visuales.” No le interesa el dato *per se*, sino la relación entre el paisaje y el hombre. En una evocación de sus años estudiantiles (1922) se refiere a un magisterio que va de Altamirano a Vasconcelos.

El presente trabajo está en sintonía con esas palabras. Por una parte, interesa la ficcionalización literaria, de la experiencia personal del viajero por la otra, el vínculo de estas narrativas con la literatura mexicana. En este análisis, se reúnen textos inscritos en el arco descrito por Novo, umbral del siglo XIX al XX, que comienza en Altamirano y llega a los contemporáneos.

Etapas de acumulación, fecundación y cambio en las letras mexicanas. Etapa polémica que cubre desde la Reforma hasta la Revolución; romanticismo y realismo, modernismo y vanguardia.

En 1882, Ignacio Manuel Altamirano (“Introducción al *Viaje a Oriente* de Luis Malanco”), se refiere a los viajes dentro y fuera de México y a la naturaleza del libro de viaje. Periodiza y tematiza la producción de viajeros en México, haciendo entrar a los libros de viajes en la literatura nacional, que enseñan más que “los libros metódicos en que se contienen datos, aunque precisos, áridos para la imaginación, difíciles para la memoria” (113).

Esperanzado con la eventual multiplicación de los libros de esta clase, Altamirano relaciona su utilidad y su novedad con la variedad de las impresiones personales. A diferencia de aquellos “espíritus frívolos” que creen que sólo son reproducciones de fotografías ya conocidas, él considera que la descripción misma llega a ser nueva, “como es nueva la fotografía tomada sobre diverso aspecto y con diverso foco” (117). El aspecto subjetivo, entonces, vendría a añadirse a las características de este género literario.

Su comentario del libro de Malanco establece puntos sustanciales para el análisis de la escritura de viajes: no se trata ni de la exactitud de las descripciones, ni de las apreciaciones sobre las leyes y costumbres, pues la diversidad de criterios es muy natural y deben respetarse las opiniones del viajero. ¿Qué queda entonces? “Apreciar el espíritu con que se ha hecho el viaje y hablar del estilo” (119) —giros, sintaxis, ritmo. Lo que hoy se denominaría, el punto de vista y la *literaturidad*.

Este texto de Altamirano es demostración de su interés por México, lo mexicano y una literatura nacional. Y en el orden de las ideas sobre lo literario, Altamirano anticipa una reflexión sobre el libro de viaje como perteneciente a la literatura y en el cual, por encima de la precisión del detalle interesa el estímulo a la imaginación, la variedad del punto de vista y lo subjetivo. Animador, promotor, figura intelectual en su época —romanticismo y Reforma—, defensor de una preocupación por la forma, y de la conciencia de una misión colectiva, Altamirano fue el maestro e impulsor de la causa nacionalista, inscrito en el proyecto romántico de una literatura, que diera fe del paisaje y del alma nacional.

El texto de Altamirano se publica en 1882, pero su espíritu nace en la época anterior, época de afirmación de la identidad luego del período de intervención extranjera. Responde a la posición fundacional de Altamirano, en el contexto de reivindicación de la idea de una nación, que ha sido ya cercenada de partes importantes de su territorio. Viajero él mismo, nombrado cónsul en 1889 en España, Altamirano luego va a residir a París y visita Italia, donde muere, sin dejar su propio libro de viaje. Su obra antecede la de los modernistas, los ateneístas y los contemporáneos.

II

Con Altamirano comienza el arco de escritores y viajeros que llega a los contemporáneos. En este recorrido (de autores y textos), se parte de los ecos de la Reforma, y se atraviesa el Porfiriato y la Revolución. Promociones y generaciones se suceden en un encadenamiento de maestros y alumnos, de movimientos y grupos, de connacionales y amigos que viajan al extranjero, participan en empleos comunes, en fundaciones y proyectos, en revistas, en cafés y teatros, antros y cantinas, en la vida cotidiana. Red social tejida por los autores que son también los actores, y en la que uno de los hilos y escenario es la cultura nacional.

En 1909 se funda el Ateneo de la Juventud, al año siguiente Sierra funda la Universidad Nacional, 1910 es el año del centenario de la Independencia, y el año en que se desata la Revolución. Tejido de múltiples conexiones y relaciones del período dictatorial del porfiriato, en él ocurre “la renovación radical del modernismo”, en un marco de profundas correspondencias entre literatura y sociedad, que antecede al período de la Revolución y el inicio del siglo XX mexicano.

Alfonso Reyes, junto a Vasconcelos, uno de los grandes ateneístas, apoyados por Justo Sierra, es quien tiene a su cuidado la publicación póstuma, entre 1920 y 1928, de las *Obras Completas* de Amado Nervo. Y reseñará en su *Tránsito de Amado Nervo* (1937) algunos de los pasajes de la aventura vivencial y estética de este modernista, entre ellas, su amistad con Justo Sierra, Urbina y Urueta (y una excursión de los cuatro, en Semana Santa, al Desierto de los leones —donde por cierto no hay leones ni desierto) Nervo, como Sierra, muere cumpliendo labores diplomáticas, en su caso, en la Argentina y Uruguay, y como él, regresa inmóvil a la patria, para recibir solemnes funerales. En *Continente vacío*, Novo evocará su muerte en el hotel “Parque” en Montevideo (24/VI/1919) —en la misma ciudad en la que Novo sufre una terrible noche de fiebres, cuando le toca cumplir funciones de representación oficial de su país en 1933.

Nervo se inscribe en ese clima modernista de devoción de “lo poético”, y se corresponde, con la imagen que el público tiene de un poeta; al ofrecerle “un programa estético y una facilidad moral”, Nervo es “el poeta para las masas”, sin ser un poeta mayor. Escribe en el clima de estabilidad porfiriana, en el cual, la búsqueda de modelos universales, básicamente franceses, se corresponde con el afrancesamiento oficial y al mismo tiempo que se abandona el nacionalismo del período de Altamirano, se rechaza el progreso material y la moral pública preconizados por el régimen.

El primer viaje de Nervo a Europa es en 1900, no lleva entonces funciones diplomáticas como sucederá en el de 1905 a Madrid. Ya ha publicado *Místicas* (1897), *Perlas Negras* (1898), *Poemas* (1901), una novela naturalista *El bachiller* (1895), y ha fundado la *Revista Moderna*. Es

un autor reconocido. Pasando por los Estados Unidos —Tejas y Nueva York—, parte para el viejo continente, donde visita Francia, Flandes, Suiza, Alemania e Italia.

Su libro de ese viaje *Éxodo y las flores del camino* se publica en México en 1902. Incluido por la crítica dentro del primer período de su producción lírica, es presentado por Teixidor en su antología de viajeros mexicanos (1939). Libro de viaje que se inicia con un poema y que combina poesía y prosa a lo largo de sus más de doscientas páginas; de 46 capítulos, 24 son poemas.

El poema inicial es un resumen capsular de los rasgos predominantes en la temprana poesía de Nervo: primera persona del sujeto lírico, que en confesión sentimental con el lector, se presenta como sujeción inconstante, impaciente, fugitiva, con ansias de arcanos, libre de ataduras y sólo nutriendo con el verso su vida. En los 23 restantes se reiteran algunos tópicos: el sujeto lírico en busca de la amada que es quimera, su identificación con el entorno a través de la naturaleza o el imaginario del lugar que evoca, el yo triste, pensativo, que el miedo asedia, que quiere morir en un nocturno, que quiere volver a París o que en el retorno anticipa el viaje definitivo. Estos poemas serían “las flores del camino”, lo que el poeta va encontrando y sintiendo.

El capítulo II, en prosa, es el otro inicio, ya en el tren; y en el tercero, al describir las grandes e iguales ciudades americanas, Nervo hace un homenaje a Justo Sierra, en alusión explícita a su libro de viaje sobre los Estados Unidos: él las ha visto, “muy más al vapor que el maestro Sierra...” (18). Estos capítulos y los restantes, en prosa poemática, son los que dan cuenta del “éxodo”, alusión que encuentra resonancia en los relatos bíblicos intercalados en la narrativa del viaje.

Este no es un libro de viaje convencional, es el libro de un poeta donde la supuesta división en fragmentos en verso y en prosa no es tal, pues hay una marcada poetización del relato. El libro tiene una unidad de estilo en sintonía con cierto campo semántico del modernismo —cisnes, azul, princesas solitarias—, con su estilización y preferencia poética por “las cosas viejas”; y con el simbolismo —“Montmartre es rojo; el Barrio Latino es azul”; alusión a Rimbaud que Nervo hace explícita en un comentario sobre “Vocales” (70).

Para narrar la llegada a una ciudad, Nervo utiliza procedimientos de poetización (“Llegué a las cinco de la tarde de invierno, que iba, ya desangrada y moribunda, arrastrando su manto de escarlata por los montes vecinos...” (155)); en la que léxico, adjetivación y tono evidencian una posición estética: gusto por cierta grandilocuencia (“La inmensa monotonía del océano empieza a adunarse al inmenso enigma de la noche. Me siento impregnado de una influencia cósmica. Nada me dice la colosal maquinaria que me conduce a Europa” (23)); eclosión del yo (“Voy de cara al sol como Byron” (21)); constantes temáticas: tristeza, soledad, (“¿Qué quién soy?

Niebla que amasa la vida, voz que se ahoga, un espíritu que boga y un pensamiento que pasa” (26)); religiosidad (“Creo en Dios” (22)); profusión de citas literarias y evocación/homenaje a grandes escritores (la Biblia; Rimbaud, Mallarmé, Verlaine, Shakespeare, Anatole France, Vigny, Hugo; Darío, Urbina y Sierra); gusto por lo inasible, lo fantasmático (“El viento despeina sus bucles pálidos; las estrellas desenmarañan los suyos en irisaciones fugitivas sobre las olas...Me alejo lentamente entre las sombras: quisiera verla partir a sus abismos, pero no quiero con mi presencia impedirle que se vaya” (22).)

Aun cuando haya descripciones factuales en las que el dato es el dato, éstas conducen a lo poético. De sus impresiones en la Exposición Universal de París, Nervo reconstruye la de un órgano óptico que produce audiciones coloridas; y parte de una descripción factual, llena de detalles puntuales para llegar a una reflexión, de resonancia modernista, sobre las correspondencias auditivo-musicales, correspondencia simbolista entre la música y el color, sujeta a duda aún por “el sentido común”, pero presente en músicos y poetas.

El interés por lo literario y la literatura, sostenido a lo largo de su libro de viaje, mediante citas, anécdotas interpoladas, evocaciones narrativas — intercaladas o que ocupan capítulos enteros—, en las que reproduce el tono y lenguaje de antiguas leyendas germanas u orientales, de atmósferas fééricas y enrarecidas, alusivas e ilusorias, tiene un momento autoexplicativo en el capítulo XI, “En defensa de la mentira”.

En este capítulo, Nervo se atiene a dos criterios: la belleza y la mentira, y su relación. Pero el poeta habla de la mentira que crea el arte, aquella que evita lo bajo y mezquino pues “Referir las miserias cotidianas es caer en el tedio y en la vulgaridad” (42). En esta *ars poética* se establece el anhelo modernista de las situaciones maravillosas —“Creo porque es absurdo”, dice Nervo—, de la poesía como mentira, que es una enmienda a lo trivial de la existencia humana. Pero junto a esa conceptualización programática de la poesía, Nervo coloca en su libro de viaje una visión amarga de cierto mundillo de escritores parisienses, vanidosos, falsos apóstoles, prestos a la adulación, en la cual rechaza al poeta extranjero que mendiga audiencias o presencias, recomendaciones y favores y de los que Nervo se siente totalmente distante.

Esta visión le permite evocar el ambiente intelectual de su país, en el cual sus “paisanos escritores... se combaten, teorizan, doctrinan, fundan partidos y llevan en el rostro la regocijada suficiencia de su fama regional con el gesto de Atlas soportando el mundo” (172). Pero en ese mismo capítulo, Nervo hace distinciones al incluir semblanzas de Darío y Moréas, a quienes admira.

Si su viaje es un viaje literario, ¿cómo se construye la idea de México? En *Éxodo...*, predominan las imágenes y la literaturización de lo que se ve y se vive, pero hay algunos pasajes, como el comentado en el párrafo

anterior, sobre el mundillo de los escritores, en que la realidad aparece mezquina, trivial y “verdadera” —si nos atenemos a los criterios del autor. En ese mismo momento, la idea de México, está referida a los escritores, y no está sometida a un proceso de “mentira”.

Pero en otros momentos, México es un “querido accidente geográfico” (172), cuyos cielos dan “besos divinamente azules”, es el idioma que es la patria, “una patria impalpable y divina que nos sigue por todas partes” (14). México es evocado en el tres por cuatro de “Sobre las olas”, del pobre músico mexicano Juventino Rosas, que en otro medio hubiera sido un Strauss, y cuya melodía le sugiere “un pedazo del alma de la patria, infantil aún, débil, embrionaria y triste, vestida sólo de la gracia naciente de sus montañas y de sus selvas, de sus razas incipientes y de sus balbuceos sentimentales...” (205). Un cielo divinamente azul, un idioma, un alma balbuceante —paisaje, raza y sentimiento; por ahora, eso es la patria.

Éxodo y las flores del camino es narrativa de viaje y es lírica. Espacio literario, es prosa, prosa poemática y poesía. Tan modernista como otras obras de Neruo, la escritora da cuenta de un aprendizaje; de la eclosión de un yo lírico y de un protagonista activo, con certidumbres estéticas, que estructura un discurso sin fisuras, monológico y afirmativo, por más que los leitmotivs de la construcción discursiva, del paradigma, sean la soledad, la tristeza y la inasibilidad de la felicidad humana.

En 1921, siendo Vasconcelos rector de la Universidad promueve viajes de formación de jóvenes intelectuales mexicanos a Europa. Vasconcelos y los jóvenes, Vasconcelos y la educación, Vasconcelos y el Ateneo, Vasconcelos y la Revolución; Vasconcelos maestro, Vasconcelos promotor cultural, Vasconcelos político, Vasconcelos novelista, Vasconcelos escritor. Vasconcelos, uno de los mayores prosistas de la literatura mexicana. Ahora, en éste y con este contexto, Vasconcelos viajero.

Su libro de viaje es muy singular. Como resultado de su misión especial a América del Sur en 1922, como embajador extraordinario de México, Vasconcelos escribe unas “Notas de viaje” que constituyen la segunda parte de su libro *La raza cósmica*. Felipe Teixidor incluye fragmentos de “Apuntes...” de una edición sin año, aunque se acepta como fecha de publicación en otras fuentes, la de 1925.

Estamos en los veinte, gobierna en México Álvaro Obregón que ha nombrado a Vasconcelos en la Secretaría de Educación Pública (“ministro de estado”, dice el autor en “Premoniciones”, fragmento que antecede al relato del viaje); y éste, en su condición de ministro ha hecho invitar a Gabriela Mistral a pasar una temporada en México. Su punto de vista estará determinado entonces por la posición desde la cual enuncia: un hombre en el poder, con instrumentos idóneos, interesado en un proyecto de nacionalismo cultural, persuadido de su misión transformadora.

Para entender este relato del viaje de Vasconcelos a América del Sur (Brasil, Argentina, Uruguay y Chile), hay que leerlo en relación con el fragmento propositivo de *La raza cósmica*. En éste, el primero, se trata de proponer y defender la idea de una quinta raza, mezcla de las cuatro razas primeras —la blanca, la roja, la negra y la amarilla. Esta raza, epítome del mestizaje cultural y racial, tiene en América su lugar privilegiado. Esta raza, “cósmica”, es el porvenir del género humano y por lo tanto, en América está el futuro. Criollismo, hispanismo y cristianismo son tres componentes en la formación de esta quinta raza.

A esta argumentación propositiva del ensayo, sigue una argumentación demostrativa del libro de viaje; de la primera persona del plural a la primera del singular, del proyecto colectivo a la eclosión del yo con telón de fondo continental. Impulso autobiográfico que anticipa al de las novelas de este autor. Desde “Premoniciones”, el sujeto se coloca en el contexto de su vida personal: bajas y alzas, hostigamientos y reconocimientos, y fantasía del viaje, anticipaciones ya cumplidas que ahora se van a contar.

Ese yo épico está imbricado con la épica de un continente y de un ideal. Imbuido de nacionalismo, pero consciente de la necesidad de la alianza continental, frente al coloso del norte, el sujeto de la enunciación es vehículo de ese ideario, con su experiencia y su palabra. Por ello este viaje forma parte de la propuesta sobre la raza cósmica, pero está colocado en la perspectiva del yo.

El primer párrafo es un recuento de viajes y vivencias anteriores, ese es el punto de ataque. El recorrido se organiza entonces por países y lugares, en este orden: llegada a Brasil por barco, viaje a Uruguay por tren, viaje a Buenos Aires por barco, viaje a Chile por tren, regreso a Buenos Aires, salida hacia México por barco. En funciones oficiales, Vasconcelos es recibido por representantes del gobierno, por los presidentes respectivos. Es invitado a visitar todo tipo de instituciones: escuelas, universidades, cárceles, manicomios y periódicos. Pronuncia discursos y recibe homenajes.

A lo largo del relato se mezclan elementos de la historia de la región, con impresiones personales y propuestas. Brasil y Argentina parecen al narrador lugares privilegiados por la naturaleza, y con aciertos considerables (“Ni duda cabe: el porvenir es del Brasil” (74); no así “Uruguay y Chile, en el primero por la combinación de clero, latifundio y ejército; en Chile, por la pobreza, y los encontrados afanes políticos (y por las dificultades que allí tiene por expresar sus opiniones). Sólo salvan a Uruguay y a Chile sus escritores. La Argentina es el paradigma, por sus reservas materiales y humanas, por su cultura: “La Argentina... he allí la esperanza de la gente que habla español” (197); !...allí se encuentra, desde ahora, el foco mayor de la cultura española del continente” (237).

Particular importancia se le concede a la vida intelectual argentina; además de las descripciones de lugares y gentes, el autor dedica tres

fragmentos a algunos de sus aspectos e intercala una conferencia que leyera en Buenos Aires sobre la prensa en la Argentina, otro, sobre una cena que la revista *Nosotros* dedicara al grupo de mexicanos de visita en Buenos Aires, donde encuentra a Ingenieros, y un tercero, sobre su visita a Lugones.

El ideario del defensor de la raza cósmica se confirma tanto en diálogos como en fragmentos ensayísticos dentro del relato del viaje: odio al norte, a favor del sur, fe en razas tropicales y mestizas, en paisajes llenos de belleza. Odio al norte en su culto al dinero, en su estética, hasta en su manera de organizar la sepultura de los muertos. Solo reconoce al anglosajón que “discute con libertad, y además ha inventado el humorismo que permite denunciar las atrocidades sin que la paz se altere en lo fundamental...” (288). Identificación con el sur, “iberoamericanismo” que debe encauzar un desarrollo que no imite al norte: “una emancipación espiritual como corolario de la emancipación política” (129), sin derroches ni despilfarros.

Ese plano propositivo tiene en el demostrativo su complemento. El relato mezcla formas elocutivas, formas discursivas; coexisten el diálogo con la descripción y la narración, ensayo con narrativa, todo mezclado; se intercalan fragmentos de discursos y conferencias. Las descripciones son vigorosas, sintéticas pero fecundas. En la descripción de una puesta de sol, puede comprobarse la distancia de la descripción de corte modernista.

En ciertos momentos se instala lo narrativo. Ese es el caso del relato de la excursión a las cataratas del Iguazú. Este fragmento (206-222) se estructura con los ingredientes de una narración de relativa autonomía. Tiene un inicio *in media res*, un desarrollo gradual de los acontecimientos, un clímax y un desenlace. La anécdota es simple: un grupo de mexicanos, con guías argentinos van a visitar el Iguazú. Hay todos los ingredientes necesarios: suspenso —lo difícil del acceso—, intensidad progresiva, —la ansiedad del encuentro— caracterización de personajes —Julio Torri, Pellicer y guías—, privilegiado espacio de la acción —un paradigma de la naturaleza de nuestra América.

El clímax —esperable— es el predominio del yo. En contacto con la naturaleza, en un fragmento de reminiscencias románticas, ante la inmensidad de la naturaleza, el sujeto se interroga sobre el destino, ante la inmensidad de la creación, para llegar a una armonía. A diferencia de la identificación, en la cual el yo en su pequeñez, se vuelve épico por la grandiosidad del escenario y de las interrogantes que se formula—, el sujeto asume una posición distanciada cuando se refiere a la naturaleza de su condición de viajero y a la experiencia de dar cuenta de ello. Momentos autorreferativos del texto en que no hay narración ni discurso filosófico, sino un metadiscurso; en que el narrador, el mexicano ilustre, se enfrenta a problemas del autor y explica su método.

La multiformidad de estas “Notas de viaje”, sus variantes discursivas, la coexistencia de diferentes géneros literarios, de varias voces —la colectiva

y la individual—, y tonos —lo épico y lo íntimo—, se corresponde con la mezcla que forma parte de otra mezcla, lo propositivo y lo demostrativo, que es *La raza cósmica*. Pero esta heterogeneidad sirve a una unidad de propósitos: justificar una certidumbre y una creencia, la de una raza superior destinada a un futuro de grandeza. Nacionalismo sí, pero iberoamericanismo.

El último fragmento ilustra ejemplarmente los dos planos: lo colectivo y lo individual. Al dejar la Argentina, para regresar a México, (“nuestro México”), el narrador dice: “La despedida de Buenos Aires cuesta lágrimas” (294). Esa tristeza tiene dos planos. Una es la tristeza por dejar a esa ciudad amada, ese paradigma de lo que debe ser la futura raza: bienestar material y alto nivel cultural. Sin embargo hay otra. En un momento anterior del relato, el narrador ha contado que en Buenos Aires ha conocido una mujer a la que le “entregó el corazón” (182). Y en anticipación, cuenta cómo en la partida definitiva, cuando ella bajó de las últimas del barco, “los ojos no pudieron seguirla porque se hallaban empañados en llanto” (183). Esa sería la otra tristeza; se llora a la ciudad y a la mujer amadas.

La expansión de las “Notas de viaje” dentro de *La raza cósmica*, fue advertida por Salvador Novo; con razón notaba que “como los prólogos de Don Marcelino, se comen todo el volumen y no le dejan espacio al texto que anuncia su portada...” (*Continente vacío*: 776). Ha pasado una década entre el viaje a la Argentina de Vasconcelos y el de Novo, el primero ya no ocupa el centro del escenario —“nuevo Alfonso XIII” (un rey depuesto), le llama Novo; el segundo pertenece a la generación de la vanguardia que sucedió a los ateneístas, a la épica y el paradigma clásico. Generación que coexistió con los colonialistas y la otra vanguardia, los estridentistas. Generación cuya infancia fue durante la revolución, como dará cuenta Novo en su primer libro en prosa *Return Ticket* (1928).

Cuando lo publica lo hace por entregas, entre junio y noviembre de 1927, en dos revistas, *El Universal Ilustrado* y *Ulises*. Será libro un año después en la misma editorial Cultura (que publicara el relato del viaje a España de Manuel Toussaint). Hasta ese momento Novo había publicado poesía y ensayo. Este intento habría que vincularlo con sus otros libros de viaje, pero también con su habilidad para la crónica y su empeño en la necesidad de que la prosa equilibrara el (a su juicio) desmedido privilegio de lo poemático.

Return Ticket narra el viaje de Salvador Novo al Hawaii. En aquel momento es profesor de literatura y seleccionado por el entonces secretario de Educación Pública, Puig Casauranc, (a quien dedica el libro), para participar como representante de México en la Primera Conferencia Pampacífica sobre Educación, Rehabilitación, Reclamación y Recreo, en Honolulu. Novo es muy joven, él se encarga de inscribir su edad en el primer enunciado del relato: “Tengo 23 años y no conozco el mar” (615).

El arranque de la narración es abiertamente autobiográfico: presentación

del narrador (“He pasado toda mi vida en tres o cuatro ciudades sin importancia, llevado y traído por mis padres, hasta que él a quien no ví morir, me dejó aquí en México, en donde yo debí estudiar para médico...” (615).), como un coleccionista de libros, avorazado lector y maestro de literatura; y ubicación del viaje a lo largo del cual se irán sucediendo, sobre todo en las primeras páginas, evocaciones del pasado —hogar, afinidades, estudios, iniciación literaria y primeras lecturas, revolución. Y en esta reconstrucción la importancia del yo. Yo que se define en el pasado pero también en el presente del viaje.

El carácter autorreferativo del relato, la conciencia de sí hace que entren en la narración el físico, los atributos, la ropa (“...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” (627); “Y quedé verdaderamente sorprendido al mirarme al espejo, con un nuevo peinado y una expresión diferente en las cejas” (629); “Me he dejado puestos los anteojos y este largo abrigo. Nadie sabe quién soy, pero yo sí lo sé... (633).) Esta irrupción no encuentra parangón en los otros viajeros; la naturalidad en el tratamiento del cuerpo y la minuciosidad de la descripción revela una ruptura propia a un clima estético moderno y el posible aprendizaje en escritores estadounidenses, hábiles en la descripción sin adjetivos, que desmonta las acciones, una por una, y que produce un efecto tan cinematográfico como narrativo.

En este relato, lo que importa no es el suceso del viaje (de cómo Novo va a Hawai/pasa por San Francisco/visita Berkeley/conoce a Priestley/disfruta Honolulu/pronuncia un discurso/intercambia con otros viajeros/cómo la pasa en el tren y el barco), sino la manera en que se (re)cuenta ese suceso. El tono antiolemne, lo coloquial, el humor, la antirretórica, la autoironía matizan la centralidad del yo, su autoconciencia. El narrador se coloca en minusvalía cuando hace resaltar su físico, su edad, su inadecuación para a esas alturas aprender a nadar. Minusvalía que lo hace sujeto pasivo en su primer contacto físico con el mar; contacto erótico y ambivalente en el cual la fuerza activa está no sólo en la naturaleza: “Yo avanzaba de la mano de mi instructor. Lenta me embiste —su dulce lengua— de templado fuego. Ya soy todo suyo. Entra en mi boca, estruja mi cabeza, llena mi oído de rumores profundos. Me levanta en sus manos múltiples y mis brazos en vano buscan asirlo” (661).

Es un narrador lúdrico y antiolemne: “Hago esfuerzos porque se me ocurran pensamientos grandiosos acerca del mar que no descansa, pero nada me ocurre” (641). Y ante la pregunta de una pasajera por las fotos de la madre y la prometida, que quizás quiera ver en caso de naufragio, responde: “Supongo que no tendría tiempo (de verlas), tratando de abrocharme el salvavidas” (644). Desautomatiza lo solemne, lo erosiona, incluyéndose dentro de esa operación. No hay paz con lo falso y pretencioso, de ahí que

se reproduce la fonética de las palabras (mal) pronunciadas en inglés por un mexicano que quiere hacerse el anglo.

Una poética se despliega en la selección de un lenguaje coloquial, que evita la grandilocuencia, en la economía narrativa de las imágenes (“Todos los pasajeros se dispersan como las cartas deben de salir de las bolsas postales al llegar juntas a un destino general” (629); “Los domingos uniforman al mundo. Si todos los días fueran domingo no habría países” (630)); el uso de la frase simple, el punto y seguido, aunque Novo domina la frase compuesta con varias subordinadas.

Lo autorreferativo también se produce en la toma de posición explícita frente a otra poética. En un largo fragmento donde el narrador describe la fealdad e impertinencia de las gaviotas, mediante la acumulación y el énfasis de los ejemplos múltiples, la conclusión era de esperar “No comprendo cómo los poetas románticos las hicieron tema de sus octavas reales” (639). Y en otro, el narrador que cuenta la llegada del rey de los hulas (“Circundado por numerosos séquitos, avanza lentamente”), queda atrapado en el ataque (“¡Dios, a qué frases obligan las descripciones!” (656).

El narrador es el escritor pero es el viajero que lleva un diario (“...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...” (616).) Pero hay otro plano de la narración, el del escritor que escribe, después del viaje, no un diario sino este libro. Y puede haber un tercer plano: la escena de la infancia que el paso por Torreón desata en la memoria. Multiplicidad de planos cinematográficos, otra particularidad de *Return Ticket*:

Hoy a medio comimos en Torreón. He mencionado muchas veces esta ciudad, que antaño solía recordar con frecuencia.... Aún hoy, al pensar en aquellos días angustiosos (de la Revolución) el golpear de la máquina en que escribo me parece un eco lejano y sordo de las balas intermitentes. Mi padre fumaba sin descanso... (617).

(Los tres planos serían: (1) Torreón en el viaje 2) el escritor ante la máquina 3) Torreón en la memoria).

La voz del autor irrumpe igualmente cuando al reconstruir el mareo del narrador, desautomatiza la ilusión del viaje: “...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” (639-640).) Entre “yo” y “horrible”, el narrador; el resto, la voz del escritor.

En la presentación a los libros de viaje de Salvador Novo, se coloca el énfasis en su capacidad para lograr transmitir del viaje, el efecto del desplazamiento, y la conexión que éste tiene con el cine. Este comentario pudiera ser apoyado con el hecho de que en la totalidad del relato, particular

importancia se le da al desplazamiento en el tren, primero, y luego en el barco. Y ciertas imágenes logran transmitir ese efecto: “En este cubo perfecto voy a acostarme, con dos páginas de cine a mi izquierda, tirado por la máquina que me lleva” (617).

Si Novo realiza la ruptura radical con *El joven* (1928) es evidente cuán listo esté para realizarla en su primer texto en prosa. Cuando publica *Continente vacío* (1934) han pasado siete años, gobierna Lázaro Cárdenas, el período vanguardista se ha agotado así como el trabajo generacional de Contemporáneos. Del grupo surgieron grandes individualidades, entre ellas Novo. En ese año publica dos volúmenes de poesía, ha acumulado una reputación como cronista, ensayista y periodista. Ha ocupado un cargo en el departamento editorial de la Secretaría de Educación Pública (y Javier Villaurrutia es su subordinado).

En 1933 va a América del Sur (donde permanece tres meses), a cumplir una misión de la Secretaría de Relaciones como relator de la delegación de México a la Séptima Conferencia Panamericana. Va al Uruguay y a la Argentina, con escala en el Brasil, pero antes pasa por Nueva York de donde salía el barco inglés (el *Northern Prince*), única vía para viajar a Buenos Aires. Desde Nueva York escribe a Villaurrutia, y le confiesa su mal humor e incomodidad. El narrador se presenta en su relato como un “mal viajero” que atraviesa tres estadios: mal viajero que no quiere admitirlo, mal viajero que ya comienza a admitirlo, mal viajero derrotado. Contrariamente a la habitual celebración del viaje, el personaje Novo viajero no asume un tono encomiástico

Otra es la posición de Novo autor. En uno de sus distanciamientos, al inicio del relato, el autor se coloca en la tesitura de quien, al releer frases de Rodó sobre los viajes, le surge el impulso de “revivir hora por hora, en la confidencia de una máquina silenciosa, una libertad de noventa días” (701). El plano de lo autorreferativo, del acto de la escritura es sostenido: “Escribir el libro de un viaje puede representar la contribución de un importante documento que las generaciones futuras consulten. Pero en mi caso personal no tiene sino el limitado valor de una conversación conmigo mismo...” (702).

A diferencia del primer viaje, el narrador rechaza la idea de llevar un diario, y el autor trae la situación al acto de la escritura. La verbalización de su punto de vista sobre un libro de viaje (el narrador hace una extensa consideración sobre los libros de viaje a la Argentina, entre ellos el de Vasconcelos), lo lleva a considerar los mecanismos de articulación del presente y del pasado, la función de la “censura subconciente”, la ventaja de no contar ni con apuntes ni con documentación puntual, pues eso ha permitido “la catarsis de mis recuerdos” (706).

Novo contribuye así, como en su momento Altamirano, a definir la naturaleza del libro de viaje y los problemas de su creación. Incluso hace un

breve comentario sobre un libro de viaje perteneciente a la bibliografía mexicana, el *Viaje a los Estados Unidos*, de Guillermo Prieto, cuya lectura es imprescindible, pero con una visión crítica desde el presente (1934). El error de Prieto es que la técnica que emplea —por ejemplo, la inclusión de apuntes sobre una ciudad que no ha visitado—, supuestamente casual, se hace evidente. El narrador de *Continente vacío* asume una posición en cuanto a los datos: declara explícitamente que los detalles de la conferencia, por ejemplo, deben buscarse en otro lado, pues es obvio que el objetivo de su viaje no es dar cuenta ni del panamericanismo ni de la participación de México.

Consciente de la digresión que supone el largo fragmento dedicado a una antología de poemas de lengua inglesa, francesa y española sobre el mar, antología que le sugiere la terminación, en el barco, de su poema *Seamen Rhymes*, se excusa el autor:

Para cuando se emprenda nuestra antología tengo a disposición de su autor un viejo y querido poema, y este otro, que he terminado esta mañana, que pienso imprimir en Montevideo y cuyo tema me lanzó a este buceo inexperto por los libros a mano y por los recuerdos inmediatos. Ya oigo decir que estas divagaciones se apartan y se desprenden notoriamente de la narración de mi viaje. Lo sé. Pero, si usted quiere, podemos considerarlas, para su comodidad, una especie del *Canto a Teresa*, del pirata sin barco, dentro del *Diablo Mundo* de este *Northern prince* en que decíamos que yo iba a Montevideo. (745)

Este es un fragmento que ilustra el momento metadiscursivo del texto y también el movimiento de la narración, los diferentes planos y voces. Hay dos tiempos: el del viaje en el barco —tiempo en el cual el narrador escribe su poema sobre el mar—, y el de la escritura del viaje, en que el autor incluye esta digresión, de la cual luego se excusa. El remate está en las últimas frases. Para concluir la digresión hay una vuelta de tuerca que es el regreso al momento del *Northern prince*, coexistiendo con el tiempo del decir (“Pero, si usted quiere, podemos considerarlas, para su comodidad, una especie del *Canto a Teresa*, del pirata sin barco, dentro del *Diablo Mundo* de este *Northern Prince* en que decíamos que yo iba a Montevideo”).

Como en *Return Ticket* papel fundamental ocupa el yo del narrador: su físico (“Yo sí debo de estar cambiado. Aquel adolescente alto, magro, lánguido... ha seguido como el Marco Polo de O’Neill, en su medida, el deplorable camino de un barato tráfico con su inteligencia que lo ha mimetizado a un ambiente en que la prosperidad inmediata engorda y embrutece” (775); indumentaria (“...la única oportunidad de lucir un *jaquet* y un sombrero de seda que me había sido tan difícil albergar en el *trunk* (786).); y estados de ánimo. Los encuentros con importantes figuras de la cultura de habla hispana: Juana de Ibarbouru, Victoria Ocampo, Federico García Lorca, Amado Alonso y la coincidencia con Pedro Henríquez Ureña,

Alfonso Reyes y Enrique Díez-Canedo.

De sus opiniones sobre los escritores (admirador de Juana, distante del escritor y de la persona Vasconcelos, de la persona Alfonso Reyes, agradecido del maestro Henríquez Ureña) y de su autorretrato se deriva una persona literaria Novo. Aquel que solitario, le cuesta trabajo adaptarse a gente y ambientes, crítico de aquellos que se dedican a enviar sus libros con dedicatorias, aquel que viaja sin sus propios libros (“Mis libros... no podían adquirirse en Montevideo. Si en vez de un maniático de las ediciones limitadas fuera yo una persona con sentido práctico, habría ganado esa tarde bastante plata” (796).) No envía sus libros, no los lleva consigo, esta persona literaria, sin embargo, está muy consciente de su indumentaria y aspecto personal.

Novo en este libro sigue siendo maestro de la descripción sincopada, moderna, rítmica (“El mar del día, el mar de la tarde, los mares esenciales iban aprisionados en mí”, y yo había tratado de verter su esencia en un fino poema. Pero el mar del insomnio en una noche de histérica luna es inexpresable” (800); “Como pisos los rascacielos, el placer tiene grados, sentidos, posibilidades” (802). Y un creador de personales vocablos: *vicereversa*, *ganimedar*.

El final del viaje en *Return Ticket* se narra en el contexto de noticias alarmantes de México, al personaje le embarga “la melancolía del regreso”. Es sintomático que el título del relato alude a una ida y a una vuelta. En *Continente vacío*, alude a la ausencia de significados de Sudamérica; en el momento del regreso, el narrador, más arraigado en México, en sus pequeños asuntos personales, en sus amistades, sus libros, sus sitios, hace un balance de su viaje y de su opción. Comienza el párrafo con la frase de Vasconcelos (ya comentada): “La despedida de Buenos Aires cuesta lágrimas.” Y conviene que en cierta escala de valores Argentina y Uruguay son superiores a “mi pobre México”.

A la descripción de los valores de esos dos países contrapone la imagen de *su* México, “sanguinario, de raza niña y débil, que se deja palpar por Lawrence, odiar por Huxley, admirar por Chase, ignorar por los argentinos, vilipendiar por sus propios hijos, sin protesta ni disculpa, no ofrece a los sentidos sino el rudo, doloroso contacto de su primitiva pureza — sin cultura, sin lujo, sin *confort* (797). El personaje opta por México, cuya alma “no puede meterse en cuerpos importados y que en consecuencia no hay que esperar que resulte de ellos”.

Hay una opción que es plenamente asumida: “Todos podemos escoger y armonizar dos patrias: la universal de la cultura y la otra. Pero en tratándose de patrias; “de aquella será mi cuerpo que tiene mi corazón” (798). El futuro no está en otra parte, por eso el territorio visitado es un continente vacío, el territorio con significado es el de México. Ya en un momento del viaje, del cual se consigna la fecha (jueves 9), las cartas han

sido echadas: declara su pertenencia a una tierra que ama.

Pero después de esta enfática declaración el narrador se retoma, no se trata de un México “trágico, solemne”, sino de “mi México”; un espacio lleno de significados. Dimensión de lo privado que no impide ver cómo México pierde cada vez más “sus rasgos peculiares”, sin teatro nacional, café literario y gusto por la conversación. En la última imagen, se contraponen el México país, el del paisaje, los cactus, las torres de la iglesia, junto al México personal, el de la casa, la familia y los libros. Y de nuevo un giro: “¡Mañana!”; es el futuro de un pasado, que se evoca desde un presente. Multiplicidad cara a Novo, plenamente moderna.

III

Razón tenía Altamirano: una parte de la narrativa de viajes que se escribe en el umbral y en pleno siglo XX mexicano, tránsito y entrada a la modernidad, pertenece al proceso de la literatura nacional. Los textos de Nervo, Vasconcelos y Novo, son solo una muestra de la escritura de viajes en México, que excede a la de los tiempos de Altamirano; en ellos pueden confirmarse ciertas constantes en la escritura autobiográfica (masculina): la autoridad del sujeto de la enunciación, el yo como centro de la exaltación, aunque sea a través de la minusvalía (Novo); y la estructura unitaria alrededor de un superobjetivo: dar cuenta de una experiencia personal.

Estructura unitaria que puede permitirse la digresión, la multiplicidad de planos, diferentes materiales narrativos, mezcla de géneros literarios y formas discursivas. El texto de viaje se presta para la diversidad, por su apertura y maleabilidad; estos escritores mexicanos han sabido aprovechar esas posibilidades.

Pertenece a la literatura nacional porque sus autores conservan en su escritura los rasgos, marcas estilísticas y afinidades de su *ars poetica*. De esa manera el recorrido desde Altamirano —incluido con un texto de crítica literaria— hasta Novo, ha hecho evidente que se trata de un viaje estético: romanticismo, realismo, modernismo y vanguardia. Las imágenes, los juegos del lenguaje, el léxico y el ritmo, las citas de otros textos literarios —generalmente “canónicos”—, el diálogo con autores muertos o vivos, la posición autorreferativa, el metadiscurso en torno a la naturaleza del libro de viaje, se relacionan con una posición frente a la escritura e igualmente, frente a un momento de la cultura nacional.

Son textos literarios por su emancipación del libro de viaje modelo —retórica de la llegada y la salida; datos, exactitud en los detalles, descripción topográfica—; por su creatividad al combinar géneros: prosa y poesía (Nervo), narrativa y ensayo (Vasconcelos); prosa, poesía y crítica literaria (Novo); por la capacidad de integrar otros materiales narrativos: leyendas,

historia local, artículos de prensa; o de adecuarse al cambio que el cine y el *tempo* de la ciudad moderna introducen en la sintaxis discursiva.

Se escriben durante una etapa de sedimentación y definiciones, de estabilidad y de cambios bruscos, de intensa lucha política, de violencia. Pero también, de inquietud por responder al qué somos, de posibilidades para los escritores de viajar con apoyos del gobierno, de su vinculación con empleos en la burocracia estatal, que aunque pueden mellarles el ingenio y aumentarles el vientre, suponen una inserción en la vida pública del país, en un quehacer. Ese es un quehacer para ganarse la existencia individual, pero también hay el quehacer de la labor colectiva: el magisterio, la empresa educativa y la fundación de revistas, en las cuales participan y publican; construcción de una cultura nacional. Construcción heterogénea con criterios encontrados y hasta antagónicos, disparidades estéticas, sociales, generacionales, grupales y políticas; con choques de personalidades.

Estos viajes narrados son aprendizaje y acumulación, nunca alienación. La mirada no es la de un sujeto colonizado, mimético; con mayor o menor independencia de criterio, no se abandona el lugar desde el cual se enuncia. Ese lugar es el del territorio de lo conocido, que aunque criticable, lo es por razones coyunturales, no esenciales. El lugar de la enunciación es el país del nacimiento, y la formación primera; y en la manera de pensarlo se traslucen las afinidades electivas de cada autor. México es *patria impalpable y divina* (lo poético)/Nervo), *nuestro México* (lo épico/Vasconcelos), *mi pobre México* (lo lírico/Novo). Es el Paseo de la Reforma, la memoria de Villa, los compañeros de generación o los maestros. Es el cactus y la plata, el charro y las torres de las iglesias. La familia y la casa, el aula y los libros.

México es un espacio metonímico, preñado de significados, desde el cual se inventa el viaje. Viaje que se construye a partir de nuevos referentes, de miradas inaugurales, de aventuras iniciáticas, de caídas o de iluminaciones. El viajero se desdobra en dos voces, es autor y personaje, tiene el privilegio de mirar sin ser visto, no es el objeto sino el sujeto de la comunicación, de ahí deriva un cierto poder, el poder de ordenar y nombrar, de hacer el inventario de lo trivial o lo maravilloso: *beauty is in the eyes of the beholder*.

Otro Ulises, por las peripecias, el ingenio y el retorno a lo conocido, el viajero es protagonista de una ficción del pasado que se enuncia desde un presente. De un viaje donde movimiento, topografía, paisaje y personajes quedan apresados en las fronteras y el tiempo del viaje mental y el viaje estético. De un viaje de la imaginación.

NOTAS

- 1 El umbral del siglo XIX al XX es un período de actividad de varias revistas: en tiempos de Altamirano, *Renacimiento* y después, *Nosotros*, *La Nave*, *Gladios*, *Pegaso*, *Revista de Revistas*, *México Moderno*, *Ulises*, *Contemporáneos* (Ver José Luis Martínez, *Literatura mexicana siglo XX*, 1949, pp. 10, 14; y Carlos González Peña, *Historia de la literatura mexicana*, 1940, pp. 204, 207).
- 2 Reyes también publicó libros de viaje: *Ventanilla de Toledo* (1931) y *Horas de Burgos* (1932). #3. Ver Carlos Monsiváis, “Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX”, *Historia general de México*, Vol. II, 1994, p. 1429.
- 4 Ver Sara Sefchovich, *México: país de ideas, país de novelas*, 1987, p. 56.
- 5 La primera edición de *Exodo...* fue en 1902, cito por la edición de las *Obras Completas*, de 1902, al cuidado de Alfonso Reyes.
- 6 Carlos González Peña y Carlos Monsiváis dan como fecha de la primera edición de *La raza cósmica*, 1925. Teixidor antologa un fragmento de una edición publicada en Madrid, sin año. Cito por la edición de París, también sin fecha, que incluye fragmentos de la visita a Uruguay y a Chile, y otros de la visita a la Argentina. La edición de la SEP de 1983, está incompleta y la frase de despedida de Buenos Aires, tan significativa, no aparece (Ver González Peña, 288; Monsiváis, 1421).
- 7 *Ulises criollo*, *La tormenta*, *El desastre*, y *el Proconsulado*.
- 8 Ver Carlos Monsiváis, *ob. cit.*, pp. 1435, 1436; Guillermo Sheridan, *Los contemporáneos ayer*, 1985, p. 11.
- 9 Sobre la significación de esta editorial ver José Luis Martínez, *ob. cit.*, p. 14 y Carlos Monsiváis, *ob. cit.*, p. 1408.
- 10 Novo se refiere a los *Ensayos* (1925) como breves, periodísticos y desordenados (ver *Return Ticket*, p. 616).
- 11 Otros libros de viaje de Novo son *Jalisco-Michoacán* (1933) y *Este y otros viajes* (1948).
- 12 Ver Christopher Domínguez, *Antología de la literatura mexicana del siglo XX*, 1996, pp. 552, 554, 555.
- 13 Cito por la edición de los *Viajes y Ensayos I* de Novo (1996), pp. 615-665.
- 14 Ver Antonio Saborit “Primeros viajes” en Salvador Novo, *Viajes y Ensayos I*, 1996, pp. 605-614.
- 15 Cito por la edición de 1996, pp. 701-803.
- 16 En 1993, Novo ha publicado *Nuevo Amor y Espejo* (ver Carlos Monsiváis, *ob. cit.*, p. 1441, para una valoración de la prosa de Novo).
- 17 Ver *Continente vacío*, p. 175 y Antonio Saborit, *ob. cit.*, p. 611.

OBRAS CITADAS

Altamirano, Ignacio Manuel. "Introducción al *Viaje a Oriente* de Luis Malanco", *La literatura nacional, revistas, ensayos, biografías y prólogos* (ed. y prólogo José Luis Martínez), vol. 3, México, Ed. Porrúa, 1949, pp. 95-122.

Domínguez Michael, Christopher. *Antología de la literatura mexicana del siglo XX*, Tomo I, México, FCE, 1996.

González Peña, Carlos. *Historia de la literatura mexicana*, México, Editoriales Cultura y Polis, 1940.

Martínez, José Luis. *Literatura mexicana siglo XX. 1910-1949*, Primera Parte, México, Antigua Librería Robredo, 1949.

Monsiváis, Carlos. "Notas sobre la cultura mexicana en el siglo XX", *Historia general de México*, vol. II, México, El Colegio de México, 1994, pp. 1377-1442.

Nervo, Amado. *Éxodo y Las flores del camino, Obras Completas*, vol. IV, Madrid, Biblioteca Nueva, 1920.

Novo, Salvador. *Continente vacío. Viaje a Sudamérica, Viajes y ensayos, I*, México, FCE, 1996, pp. 701-803.

_____. *Return Ticket, ibídem*, pp. 615-700.

Reyes, Alfonso. *Tránsito de Amado Nervo*, Santiago de Chile, Ediciones Ercilla, 1937.

Saborit, Antonio. "Primeros viajes" en *Salvador Novo Viajes y ensayos I, ob. cit.*, pp. 605-614.

Sefchovich, Sara. *México: país de ideas, país de novelas. Una sociología de la literatura mexicana*, México, Grijalbo, 1987.

Sheridan, Guillermo. *Los contemporáneos ayer*, México, FCE, 1985.

Teixidor, Felipe. (selec., prólogo y notas), *Viajeros mexicanos (siglos XIX y XX)*, México, Letras de México, 1939.

Vasconcelos, José. *La raza cósmica. Apuntes de viaje*, París, Agencia Mundial de Librería, s.f.