



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR

ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES

TESIS

***LA ESTATUA DE SAL, DE SALVADOR NOVO: LA AUTOBIOGRAFÍA
DE UN DESEO***

QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE: MAESTRA EN
INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA

PRESENTA:

ESTEFANÍA GUADALUPE FLORES FLORES

DIRECTOR:

DR. JOSÉ IGNACIO RIVAS HERNÁNDEZ

LA PAZ, B.C.S., ENERO 2021



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR

ÁREA DE CONOCIMIENTO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE HUMANIDADES

TESIS

***LA ESTATUA DE SAL, DE SALVADOR NOVO: LA AUTOBIOGRAFÍA
DE UN DESEO***

QUE COMO REQUISITO PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN
INVESTIGACIÓN HISTÓRICO-LITERARIA

PRESENTA:

ESTEFANÍA GUADALUPE FLORES FLORES

DIRECTOR:

DR. JOSÉ IGNACIO RIVAS HERNÁNDEZ

LA PAZ, B.C.S., ENERO 2021



FORMATO DP-EGD-001 DICTAMEN DE TESIS

PROYECTO TERMINAL Fecha: 11 / 01 / 2021

Marcela Guadalupe Amador Amao
JEFE/A DEL DEPARTAMENTO ACADÉMICO DE
HUMANIDADES

Correo electrónico (amador@uabcs.mx)

Por este conducto, quienes integramos el Comité Académico Asesor del/la alumno/a:


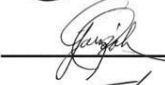

Estefanía Guadalupe Flores Flores

quien presentó una tesis/proyecto terminal titulado:

La estatua de sal, de Salvador Novo: La autobiografía de un deseo.

otorgamos nuestro voto aprobatorio y consideramos que dicho trabajo está listo para ser presentado y defendido en examen de grado (**modalidad a distancia**) del Programa de Maestría: **Maestría en Investigación Histórico-Literaria**

COMITÉ ACADÉMICO ASESOR

Nombre	Firma	
<u>Dr. José Ignacio Rivas Hernández</u>		Director de Tesis
<u>Dra. Edith Joaquina González Cruz</u>		Asesor(a)
<u>Dr. Francisco Ignacio Altable Fernández</u>		Asesor(a)

C.c.p. Programa de Posgrado.
C.c.p. Comité Académico Asesor.
C.c.p. Alumna/o.
C.c.p. Expediente.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi mamá y hermanas, Laura y Juliana por confiar en mí en todo momento. A mi querido profesor Rubén Salmerón, que, como Sócrates, me cuestiona a cada momento; gracias por ser el principal pilar de seguir cuestionándome el mundo y las cosas. Sin él, no habría conocido el maravilloso mundo de la filosofía y el psicoanálisis.

Un profundo agradecimiento a los miembros de mi CAS. A mi director, el Dr. Ignacio Rivas por dirigir pacientemente la presente investigación. A la Dra. Edith González Cruz por su minuciosidad incomparable y al Dr. Francisco Altable por su gran precisión.

Un especial reconocimiento a mis compañeros de la maestría: Modesto a quien estimo muchísimo, gracias por creer en mí y a Juan Carlos por su estímulo. A Víctor, Mónica, Arturo y Pedro por aportarme conocimientos y críticas constructivas a mi trabajo.

Finalmente, no podría dejar de mencionar el apoyo importante del Dr. Antonio Marquet Montiel quien me asesoró y permitió establecer una estancia de investigación en la Ciudad de México.

Gracias a CONACYT y a la UABCS por tanto aprendizaje.

DEDICATORIAS

A mis queridos abuelos Norberto y María de Jesús

a mi “mulato”, mi padre

y a Ana Luisa.

Gracias por todo su amor y por haberme enseñado a ser una persona valiente.

-Lo que se ama en el objeto es lo que falta- sólo se da lo que no se tiene¹

Jacques Lacan

¹Jacques Lacan, *Seminario IV, La relación de objeto*, Buenos Aires, Paidós, 1994, p.153.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Capítulo I. ASPECTOS CULTURALES EN LA ESTATUA DE SAL	
1.El discurso de lo viril en los años veinte	5
2.Salvador Novo y la generación de Los Contemporáneos.....	17
Capítulo II. LA AUTOBIOGRAFÍA DE UN DESEO	
1.La escritura autobiográfica como representación de sí mismo	36
2. La expresión del deseo erótico en Salvador Novo.....	48
Capítulo III. UN POETA EN EL DIVÁN	
1.México y la ciencia del inconsciente	73
2. El porvenir de una pulsión.....	84
3. El inicio de un legado	94
CONCLUSIÓN	103

INTRODUCCIÓN

Si algo caracteriza la posición autobiográfica de *La estatua de sal* es poner al desnudo el rizoma de los recuerdos. Es aquí donde encontramos la construcción de una verdad que pone en escena al deseo. Un deseo que se manifiesta en la versión escrita y de la que nosotros somos “los afortunados destinatarios”.¹El presente trabajo traza un análisis discursivo de las memorias íntimas del escritor y poeta Salvador Novo. Presenta una aportación crítica y epistemológica desde ciertas miradas teóricas como la historiografía, el género autobiográfico, la filosofía y el psicoanálisis.

Dado que el objetivo inicial de esta tesis fue mostrar cómo a través del ejercicio escritural del sujeto narrador se construye una propia imagen de sí mismo, los reflejos de aquellos recuerdos permiten reconocer los claro oscuros de la representación erótica vivida entre hombres. Un erotismo transgresivo que goza del placer por sí mismo; superando el límite de lo prohibido impuesto por la norma social.

Asimismo, la exploración autobiográfica en *La estatua de sal* corresponde al descubrimiento simultáneo con el psicoanálisis, porque alrededor de los eventos experienciales de Salvador Novo se entrecruza la articulación que él mismo hizo de lo vivido. Es decir, aquí se impone la interpretación que el poeta realizó de su vida, desde la teoría freudiana. En ese sentido, nuestro análisis textual de las memorias íntimas del poeta, nos permitieron explorar que, a través de la escritura autobiográfica se plasmaron los resultados experienciales de los vínculos eróticos del escritor. El relato presentó también la posibilidad

¹Frase de Néstor A. Braunstein, en *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*, México, siglo XXI, 2008, p.229.

de reconocer que el sujeto narrador descifra la reconstrucción de su yo desde una lectura psicoanalítica.

Dicho de otra manera, la escritura desde la perspectiva del género autobiográfico, se sitúa, independientemente de representar una verdad objetiva y factual, en el intento de crear la propia imagen de la memoria. La escritura sería como un espejo de la persona, brinda, como el oráculo de Delfos, la apertura al diálogo consigo mismo. La autobiografía es, en ese sentido, una especie de promesa, porque el autor, a través de ese espejo confuso y complejo, devela hacia sus lectores una verdad. Como bien acierta Néstor A. Braunstein, siguiendo a Nietzsche, en *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*, al decir: “No hay un sí mismo (*self*) que perdura en el tiempo”². Los autobiógrafos aspiran a la inevitable tentación de narrar su pasado cuando se ven amenazados por Thánathos.

¿Es *La estatua de sal* el goce recóndito de las memorias del poeta? ¿Qué y cómo fue el contexto en el que se desarrolló la vida del escritor? ¿Cuál fue ese deseo que movió las manos de Salvador Novo a la exposición de sus pasajes eróticos? ¿fue la lectura freudiana una imposición a exponer el desarrollo de su libido para comprender su homosexualidad? Estas preguntas fueron las rutas de la investigación que se presenta a continuación.

El capítulo uno, versa sobre los contenidos culturales e históricos en el que se circunscribió la obra. Por ser una obra que pertenece al género autobiográfico, *La estatua de sal* descansa en un cierto grado de productividad referencial e histórica, al menos de una forma próxima e inicial. La etapa histórica señalada por el autor de las memorias íntimas, se sitúa principalmente en el periodo posrevolucionario de México, etapa en la que transcurren

² Néstor A. Braunstein, *Memoria y espanto...*, p. 275.

las experiencias más significativas de Salvador Novo y en la cual podemos entender cómo, a raíz de la creación de un discurso viril, las experiencias homoeróticas se vieron amenazadas con más firmeza. La necesidad de crear una cultura nacionalista dio pie a retomar la figura del mestizo como principal tópico discursivo de la esencia de lo mexicano. Esto trajo como consecuencia la articulación simbólica y cualitativa de un nuevo hombre: agresivo, valiente, rudo y viril. Cabe señalar que en este apartado fueron indispensables las referencias bibliográficas de Carlos Monsiváis, Guillermo Zermeño, Luis Villoro y Didier Machillot, quienes me ayudaron a ahondar y reflexionar el contexto del siglo XX. En el segundo segmento del primer capítulo, nos adentramos a explorar cómo el discurso viril del México posrevolucionario afectó la figura y el trabajo de algunos de los miembros de la generación de Los Contemporáneos. El discurso nacionalista del viejo régimen de 1910 se interpuso en la controvertida comunidad de escritores que apostó a una nueva visión literaria y poética de las letras mexicanas. El trabajo colaborativo del cenáculo de intelectuales fue acusado de abanderar una literatura afeminada y extranjerizante por no cubrir con los perfiles impuestos de la ideología revolucionaria. Esta generación es importante mencionarla porque Salvador Novo formó parte de ella y otros jóvenes escritores como Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer, Elías Nandino y Jorge Cuesta.

En el segundo capítulo se presenta un análisis discursivo desde la perspectiva teórica de la autobiografía. *La estatua de sal*, se ve inmersa en el deseo de Salvador Novo por recordar su pasado, los relatos íntimos del poeta giran en torno a crear una reflexión existencial de su vida. La fuente teórica que ayudó a justificar esta premisa fue la postura de Jerome Bruner y Susan Weisser, quienes afirman que toda obra autobiográfica, más allá de develar el pasado, constituye una reorganización de las ideas de lo vivido; ahora ya no es

tanto una preocupación por acercarnos objetivamente a una verdad histórica, el soliloquio de sí mismo a través de la escritura presenta, como bien acierta George Gusdorf, la configuración de los recuerdos del sujeto que ha vivido. Novo buscó esa reconstrucción de su ser. En el segundo segmento se analiza el aspecto del deseo erótico vivido entre hombres desde una postura filosófica como la de George Bataille y psicoanalítica en Jacques Lacan. La piedra angular del erotismo está en poder experimentar lo prohibido por la norma social. Si bien la homosexualidad no era bien vista por la sociedad mexicana, el amor vivido entre hombres era una experiencia eróticamente transgresora.

Finalmente, en el tercer capítulo se aborda la influencia de la lectura freudiana en la escritura de *La estatua de sal*, cuyo principal referente es el texto de *Tres ensayos sobre teoría sexual*, de Sigmund Freud. Es inevitable no analizar los presupuestos freudianos que se presentan en la autobiografía de Salvador Novo. Cabe señalar que, gracias a la lectura del padre del psicoanálisis, el relato íntimo del poeta ha representado una resistencia hacia la represión moral contra la homosexualidad en nuestro país.

CAPÍTULO I

ASPECTOS CULTURALES EN *LA ESTATUA DE SAL*

*Ser o no ser revolucionario*³
Álvaro Matute

1. El discurso viril de los años veinte

Nada en absoluto haría olvidar una juventud tan fecunda y excitante como la del propio Salvador Novo. Al hablar de la vida íntima de uno de los escritores más reconocidos de México, suponemos encontrar el exhibicionismo incontrolable de un joven poeta que, al vivir una etapa llena de algidez nacionalista, estuvo al borde del escándalo. Aunque las memorias íntimas del escritor narran algunos episodios de una infancia que transcurre en plena Revolución Mexicana, los años posteriores a esta etapa conducen directamente a la disputa sobre el verdadero significado de lo nacional. Es pues, que, tras escribir la autobiografía homoerótica titulada *La estatua de sal*, el poeta relata no sólo lo impúdico y prohibido del amor entre hombres; nos muestra un vertiginoso discurso viril, que define el periodo de los años de 1920.

Este primer apartado tiene el propósito de analizar los aspectos contextuales e ideológicos que definen la etapa histórica mejor conocida como el México posrevolucionario. Se hará énfasis en este periodo, ya que, a raíz de la insaciable vorágine de placeres relatados a partir de los años posteriores a la Revolución, Salvador Novo vivió

³Álvaro Matute, prólogo en *Querrela por la cultura "revolucionaria" (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2010, p.19.

este proceso lleno de esplendor cultural y político, al ingresar en 1917 a la Escuela Nacional Preparatoria, hoy antiguo Colegio de San Idelfonso. Veamos, pues, que presenció el poeta y, sobre todo, cómo formó parte de la plena construcción nacionalista; las novedades artísticas y culturales que desafiaron el modo de ver e interpretar el sentido de lo mexicano en aquellos años; y junto con ello, el renacimiento de un nuevo ser, un nuevo hombre: el mexicano viril.

Como todo proceso complejo, el movimiento revolucionario fue la gran escuela del sistema porfirista. Es el acontecimiento que más ha generado polémica en el ámbito de la historiografía revisionista, como bien lo apuntó el historiador Enrique Guerra Manzo, los debates en torno a la historiografía de este suceso: “proponen como hilo central las diferentes formas de representar la temporalidad”.⁴

Lo que se hace llamar el México posrevolucionario fue un intento de establecer un orden, una morada, un proceso para legitimar la conciencia de ser mexicano y humanizar la lucha armada. Luis Villoro nombra a este periodo de la historia “el despertar de una cultura auténtica” que pasó del enajenamiento a la libertad. También, otros estudiosos, como Javier Garciadiego, han clasificado a esta etapa de la historia un movimiento más cultural que político.

Puede decirse que el nacionalismo imperante en esos años, más que político y económico, fue cultural, puesto que el país tenía que diseñar y consolidar su nueva identidad cultural, propia de un país joven, pero con numerosos ancestros, nacionalista sin xenofobias y revolucionario, pero con orden e imaginación transformadora; sobre todo, justiciero pero aglutinante. La transformación del país durante el proceso revolucionario fue cabal. Los cambios en el ámbito cultural fueron notorios. A finales del Porfiriato apareció, la del Ateneo, que criticó el predominio positivista la falta de desarrollo de las humanidades y el arte.⁵

⁴Enrique Guerra Manzo, “Pensar la revolución mexicana: tres horizontes de interpretación”, Revista *Secuencia*, N. 64, enero-abril 2006, p. 52.

⁵Javier Garciadiego, “La Revolución” en *Nueva Historia Mínima de México*, México, Colegio de México, 2004, p. 256.

De entrada, los grandes conflictos ideológicos que operaron en esta etapa desembocaron en la idea de crear una nación digna y representativa, prolija de un pasado en boga por el ideal de libertad. Nuestro país reflejaba una crisis identitaria, ya que, después de la violenta ola del movimiento armado, México entró en un descontrol social, económico y político. Sin duda, el camino que siguió la búsqueda de la identidad nacionalista fue muy complejo. El mismo Obregón pensaba que una de las condiciones requeridas para la reestructuración del país era reconocer que por medio de la educación la sociedad podría civilizarse ante la ignorancia.

Bajo ese intersticio, el tema sobre la verdadera esencia de lo nacional empezó a ser motivo de discusión por los artistas e intelectuales de la época que, con su talento particular, se sumaron a la labor humanista de transformar al país. Este movimiento se hizo llamar el *mesianismo* cultural, cuando José Vasconcelos, al ser nombrado secretario de educación pública en 1921, gestiona las labores educativas con la ayuda de intelectuales, entre ellos Salvador Novo y otros miembros de la generación de Los Contemporáneos. De esta manera, surgió así la empresa cultural más gigantesca y ambiciosa en pro de la enseñanza de nuestro país:

Poetas, ensayistas, filósofos, pintores, historiadores, estadistas de ciernes, se conmueven ante la inminencia del humanismo forjado entre todos. Las cosas no resultan así, el avance es muy desigual, pero la transformación es enorme y sus resonancias son incontables. Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Jaime Torres Bodet, Roberto Montenegro, Manuel Gómez Morín, se unen a los ateneístas Julio Torri, Antonio Caso, Pedro Henríquez Ureña, y a los más Jóvenes: Carlos Pellicer, Daniel Cosío Villegas, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia.⁶

⁶Carlos Monsiváis, *Cultura mexicana del siglo XX*, México, Colegio de México, 2010, p. 121.

La implementación de un sistema de integración cultural de la población no alfabetizada tuvo el propósito de instaurar una enseñanza en función de producir seres pensantes, conscientes de formar parte de una cultura auténtica. Una de las aportaciones más significativas de la reinvención por México en el ámbito cultural fue el movimiento muralista; las pinturas de Diego Rivera, Gerardo Murillo, David Alfaro Siqueiros, José Clemente Orozco, Jean Charlot, Fernando Leal, Carlos Mérida, Emilio García Cahero, entre otros, ayudaron a expresar de manera significativa el proceso de la nación. Algunos de estos artistas fueron invitados a pintar los muros de San Idelfonso o algunos templos religiosos como el templo de San Pedro y San Pablo.

El patrocinio del arte se hace cargo de la interpretación del pasado histórico y sus esquemas doctrinarios, el trabajo de estos genios de la pintura se ve muy influido por el ideal revolucionario y las filosofías europeas que los llevó a la libertad artística. Sin duda es una batalla contra el analfabetismo; y la pintura, en ese sentido, es poseedora de una fuerza didáctica importante. Para los integrantes del muralismo el compromiso es doble: el Arte y el Pueblo son estandartes de lucha. Resucitar a México es lo primordial para el conjunto completo de este movimiento:

En sus versiones teóricas, los muralistas se guían por la visión del Pueblo, el ente primordial que antecede y sucede a los regímenes, el paisaje humano que al perder sus cadenas o su inmovilidad lleva por así decirlo de la mano a los creadores. Para ellos, antes de la Revolución prácticamente no hay Pueblo, sino una variedad de calificativos denigrantes: la gleba, el vulgo, la grey astrosa (la expresión de López Velarde), el peladaje, la leperuza, el infelizaje. De allí que los muralistas opten por la representación simbólica del proceso de la nación y de la grandeza de los seres humanos.⁷

El mesianismo educativo de aquella época enfatiza tres ejes esenciales de la acción en pro de la educación nacional mexicana: “construir un Ministerio Federal Público,

⁷Carlos Monsiváis, *Cultura mexicana...*, p. 96.

promover una educación popular y elaborar un proyecto de ley de educación pública federal [...]. el arte y el conocimiento deberán servir para la mejora del pueblo [...]. Los artistas, los intelectuales y profesionales pondrán su talento al servicio del pueblo”.⁸De principio a fin, los años posteriores a la lucha armada se bifurcan batallas en cuanto a distintas maneras de pensar, nuevos esquemas morales y expansión de diferentes sensibilidades; se evidencia al final del día un *ethos*⁹ turbulento.

Cuando se trata de interpretar los procesos del pasado nacional, al menos en el ámbito literario, en la generación del Centenario, donde aparecen: José Vasconcelos, Alfonso Reyes, Pedro Henríquez Ureña, se impone la búsqueda de recuperar la cultura y tradición del pasado mexicano. La poesía, por su parte, se nutre de una sensibilidad distinta; la modernidad había generado una nueva energía poética capaz de transformar el porvenir erótico en poetas como: José Juan Tablada, Ramón López Velarde, Renato Leduc y los estridentitas,¹⁰ quienes se perciben así mismos como la vanguardia poética. Hay rupturas en cuanto a la manera de concebir el arte, la poesía, la literatura y la música.

A lo largo del siglo XX, a la poesía la distingue la búsqueda del lenguaje que la ubique en la modernidad (en una o varias de sus versiones posibles), que en definición de trabajo situó como la energía que nutre la sensibilidad. La modernidad en poesía: la negación de las ortodoxias, el temperamento crítico, la fusión de tiempos históricos y culturales, la libertad de las metáforas, la confianza en los lectores del porvenir, el deseo de lo contemporáneo que es de muchas maneras la fuga de lo lineal, de la lógica acostumbrada.¹¹

⁸ Claude Fell, *José Vasconcelos: Los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*, México, UNAM, 1989, p. 115.

⁹*Ethos*, significa modo de ser, actuar, carácter, mundo de la vida. Véase en el texto de Miguel Ángel Polo Santillán, *Ensayos sobre la vida ética*, Lima, Fondo editorial, 2004.

¹⁰El movimiento Estridentista creó una nueva forma de concebir el arte. El precursor de este movimiento fue el poeta Manuel Maples Arce, quién propugnó una estética literaria diferente en la cual el arte se manifestaba en las calles, en la vida pública, al pueblo, con el objetivo de desafiar el statu quo de las instituciones literarias de la época. El cartel publicitario que utilizó Maples Arce, representó la vanguardia moderna mexicana y el entusiasmo por difundir el arte a toda la población de la urbe capitalina. Los personajes que se sumaron a ésta tendencia fueron: Fermín Revueltas, Árqueles Vela, Germán List Arzubide, Salvador Gallardo Dávalos, Tina Modotti, Germán Cueto, Silvestre Revueltas, entre otros, véase en Jairo Antonio Hoyos Galvis, *Los laberintos de la Jotería: una historia sexual de la estética mexicana (1917-1934)*, Universidad de los Andes, 2010.

¹¹Monsiváis, *Cultura mexicana...*, p. 131.

Las diferencias ideológicas entre los intelectuales provocó la separación de los miembros del Ateneo de la Juventud: José Juan Tablada y Alfonso Reyes se inclinaron por una literatura más independiente de las ideas políticas, en contraste José Vasconcelos y Alfonso Caso se entregaron a la cultura oficial del régimen revolucionario en dirección al hispanoamericanismo, corriente que intentó recuperar, tal como lo apunta Carlos Monsiváis: “la orgullosa reivindicación de los valores propios y del deseo por lograr en la cultura hispánica la unidad de nuestra América.”¹²

Así pues, la preocupación por crear una cultura nacionalista dio lugar a diversos proyectos ideológicos que marcaron un nuevo orden social. Los albores de la resurrección del mexicano comienzan a reflejarse al descubrir que, durante mucho tiempo, tras la estructura ideológica del positivismo habíamos estado viviendo una cultura inauténtica,¹³ enajenante, que cegó los valores de la cultura popular. Es por eso que surge la necesidad de liberarse espiritualmente, como tarea socrática, cuestionarse a sobre el verdadero ser del mexicano.

Aparecerá una cultura escasamente interior, ávida de descubrir formas, movimientos e impresiones. Será una cultura descriptiva e intuitiva, cutánea casi. Tratará de captar la circunstancia, no tal como sea en sí misma (si esta expresión tiene algún sentido), sino tal como es vivida directamente por el hombre: en sonidos, olores, imágenes fugaces, estampas objetivas, armonías rítmicas, sentimientos e intuiciones. De allí que sea una cultura en cuyo centro está el hombre concreto, en su vida inmediata. Intuicionismo, esteticismo, humanismo son rasgos de casi todas las manifestaciones culturales de esta época.¹⁴

Por lo tanto, en oposición a la creación de un lenguaje nacional, la escritura autobiográfica de Salvador Novo exhibe el repudio al discurso dominante, su escritura

¹² Luis Villoro, “Cultura mexicana de 1910 a 1960”, revista *Historia Mexicana*, El Colegio de México, vol. 10, Núm. 2, p. 204.

¹³ Expresión de Luis Villoro, “Cultura mexicana...”, p. 200.

¹⁴ Villoro, “Cultura mexicana...”, p. 201.

viene a ser una ruptura que se aleja del torrente ideológico de la Revolución. *La estatua de sal* es en gran medida un diálogo con la otredad social; tal como lo apunta el investigador Héctor Domínguez Rubalcava: “Novo no escribe persiguiendo un programa estético o algún proyecto ideológico consciente, su escritura viene a ser una forma de destruir los discursos de los que a la vez participa: los discursos políticos, literarios, la publicidad, el habla coloquial, la Historia.”¹⁵

Pero, ¿Cuál es el elemento ideológico que motivó a crear un discurso viril en aquellos años? ¿De qué manera se manifiesta en *La estatua de sal*? Si bien la narrativa de la autobiografía erótica de Novo rompe con los discursos establecidos por el régimen de aquel entonces, podemos inferir que *La estatua de sal* puede verse como una representación de la experiencia erótica en la Ciudad de México, desde una mirada particular: el amor entre hombres. El deseo por el porvenir del cambio y la fusión del tiempo histórico basado en el hispanoamericanismo, orilló a los intelectuales de la posrevolución a adjudicar un discurso nacionalista que tuvo como base ideológica el *mestizaje*.

A la reivindicación de la figura del mestizo, en 1920, se le dotó de un fundamento filosófico y antropológico que articuló de manera eficaz el principio de la nacionalidad posrevolucionaria. Este desplazamiento ideológico atribuido por Vasconcelos, tomó partido al definir la política estatal con respecto al arte y la literatura, permitiendo el desarrollo de la cultura y la educación como pilares del cambio social. Pero, ¿Por qué el mestizo se convierte en la vena discursiva del México posrevolucionario? El mestizo

¹⁵Héctor Domínguez Rubalcava, *La Modernidad abyecta Formación del discurso homosexual en Hispanoamérica*, México, Universidad Veracruzana, 2001, p. 120.

representa una nueva raza, no es indígena ni criollo, es un ente que integra y supera la conquista y la esclavitud. Así lo expresa el historiador Guillermo Zermeño:

[...] el mestizo, como figura o icono, apropiada más por sus cualidades que por su fisionomía vista más como la representación ideal de los valores de la modernidad: un ser dinámico, versátil, emprendedor, alegre, jovial y atrevido, deseoso de ascenso y abierto a toda clase de deseos, precisamente por su raigambre, por representar más que ningún otro, a la estirpe de los desheredados o sin raíces. Estas cualidades no las posee ni el indígena sumido en su abatimiento atávico ni el criollo tradicional preocupado por la conservación de sus privilegios.¹⁶

Esta concepción desde el punto de vista del mecenazgo educativo, contribuyó a formar una nueva conciencia nacional. De algún modo, el andamiaje de este discurso reivindicó algunas cualidades procedentes de una herencia simbólica y estereotipada del movimiento armado. Esto se debió, en primera instancia, al homenaje en defensa del pueblo, la participación activa en la lucha de los derechos de los mexicanos, las cualidades más prolijas de los héroes, caudillos y combatientes que se dispusieron a enaltecer la figura del mestizo es su ser atrevido, emprendedor, valiente, fuerte, rudo.

De tal forma, que poco a poco se fue creando una semántica profunda, inquisitoria, inestable. Con la Revolución Mexicana la figura del mestizo adquirió una nueva connotación; tras la lucha por el ideal de libertad a causa del régimen porfirista, el movimiento armado llevó como estandarte “sacrificio” y “muerte”.¹⁷ Y el mestizo se convirtió en la máxima expresión de triunfo del Estado posrevolucionario.

El sacrificar la vida por el bien común fue adular auténticamente a la muerte como símbolo de virtud y de honor. Desde el mestizaje hay un vínculo entre la valentía y la virilidad. El espíritu de sacrificio que la Revolución Mexicana gestó, en palabras de Didier

¹⁶ Guillermo Zermeño, “Del mestizo al mestizaje: arqueología de un concepto “en revista electrónica Mem.soc. vol.12, N. 24, año 2008, p. 85.

¹⁷ Didier Machillot, *Machos y machistas historia de los estereotipos mexicanos*, México, Editorial Ariel, p. 95.

Machillot: “bautiza a los pelados y a los mestizos vulgares como hombre entre los hombres, verdaderos machos, términos y expresiones familiares que connotan conceptos de valentía y virilidad, y también de patriotismo y espíritu de sacrificio de los mestizos por la nación mestiza mexicana.”¹⁸

La virilidad entonces se convirtió en característica principal de lo nacional. Los intentos incesantes por descubrir la grandeza del pasado mexicano se convirtieron en una característica retórica de la patria mexicana. Jacques Lafaye afirma: “Poner el acento en la unidad de la nación se explica por las divisiones étnicas, sociales y políticas que paralizaron al México ya independiente durante la mayor parte del siglo XIX. Considerar al mestizo como elemento dinámico de la población era realista en la medida en que los mestizos se habían convertido en la mayoría de la población mexicana.”¹⁹

Con la representación del mestizo, paulatinamente se fue configurando un sentimiento de identidad mexicana. Asimismo, transcurrida ya la Revolución de 1910, se amplificó el discurso y la representación preexistente con la noción de patria. Por ejemplo, retomando a Machillot, las raíces del macho, marcan un doble significado, tanto positivo como negativo. Por un lado, están vinculadas a la marginalidad, raza, clase de los excluidos y, por el otro, poseen un carácter heroico y guerrillero:

Si el nacionalismo precede a la Revolución, en los años posteriores a la guerra civil –en cuanto legitima la hegemonía del partido único posrevolucionario, el futuro PRI en todo el país- encontrará un nuevo auge en el contexto internacional que ve el surgimiento tanto del fascismo como de un socialismo portadores de ideales masculinos que se oponen a los estereotipos. A partir de ahí, el macho no es solamente un guerrero revolucionario de origen popular y mestizo, sino un patriota viril, encarnación de un nuevo ideal nacional.²⁰

¹⁸Machillot, *Machos y machistas...*, p. 95.

¹⁹Jacques Lafaye, *Quetzalcóatl y Guadalupe. La formación de la conciencia nacional*, México, Fondo de Cultura Económica, 1977, p. 546.

²⁰ Machillot, *Machos y machistas...*, p. 124.

Por otro lado, Samuel Ramos fue uno de los grandes intelectuales que aportó ideas de la mexicanidad y la identidad del mexicano. Colaboró con José Vasconcelos en los proyectos de enseñanza de la Secretaría de Educación Pública; e influido por las teorías de Alfred Adler,²¹ el filósofo usó el psicoanálisis para interpretar el carácter de la sociedad. Con esto, Ramos examinó la figura del “pelado”; la expresión más elemental del carácter del mexicano nacional. El “pelado”, parafraseando al filósofo, prefigura un sentimiento de valía personal, espíritu belicoso, busca la riña, obsesión fálica; nos dice el pensador: “es como un náufrago que se agita en la nada y descubre de improviso una tabla de salvación: la virilidad.[...] en sus combates verbales atribuye al adversario una femineidad imaginaria, reservando para sí el papel masculino”.²²

En efecto, podemos ver que esta ideología del hombre nuevo no fue más que una cortina de humo, o bien, una recreación del mestizo que, con la aparición del movimiento armado, se extendió la representación del ideal patriótico. Fue entonces que la virilidad se volvió un estímulo vital del México posrevolucionario; fecundó en los libros de texto y en la cultura artística del momento. El culto a los caudillos revolucionarios, inspiró la renovación del viejo Porfiriato y nació una nueva nación auténtica, basada en el ideal de esta ideología.

De la misma manera, se configuró un discurso que caracterizó lo no viril, lo considerado opuesto: el afeminado. La apuesta nacionalista de 1920 articuló el discurso sobre lo viril y heroico como primer principio de la mexicanidad. Los atributos que eran

²¹Samuel Ramos, adopta la teoría de la inferioridad de Alfred Adler discípulo de Sigmund Freud. Con esto el filósofo participa activamente en las discusiones del momento, mostrando una actitud crítica ante tal transformación nacionalista. Véase en Rubén Gallo, *Freud en México. Historia de un delirio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p.72.

²²Samuel Ramos, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Colección Austral Mexicana, 1997, p. 54.

exactamente lo contrario a lo masculino, es decir, lo femenino, lo no fuerte, lo no imponente, lo sumiso, “lo débil y blandengue”, en palabras de Monsiváis, estuvo dominado por un discurso de poder ante la carencia de virilidad; signo innegable del nacionalismo. Años más tarde, el cambio de presidencia aumentó la disputa, y el relevo a favor de Plutarco Elías Calles produjo la imposición de dicha ideología. Así lo expresa el historiador, Víctor Arciniega:

Con este proceder Calles combinará la coerción con el consenso y el maximalismo con la hegemonía. Su propósito es hacer que el incipiente sistema ideológico de la Revolución Mexicana se imponga, paulatinamente, por medio de la integración ciudadana que se inicia desde la infancia y tiene como itinerario la escuela, la iglesia, el ejército, la justicia, la cultura, las diversiones, y por supuesto, las organizaciones políticas como los partidos.²³

Durante el gobierno de Calles, el discurso nacionalista terminó por rematar con la polémica literaria más famosa de aquel entonces. Julio Jiménez Rueda emprendió la crítica álgida en contra de todo aquello ajeno a lo viril. Los escritores nacionalistas hicieron eco en nombre de la revolución, en defensa de una literatura nacional, y esgrimieron críticas severas en contra de la generación de Los Contemporáneos. En 1924, la contrapartida de un artículo publicado el 24 de diciembre en *El Universal Ilustrado*, por Julio Jiménez Rueda, puso en entredicho la crítica de una literatura afeminada que cuestionaba la falta de originalidad y carencia de lo nacional. Los intereses políticos del escritor, no solo atacaron la estética vanguardista del grupo, también infirió ataques a la personalidad de algunos de sus miembros.

¿Qué postulaba este discurso? ¿Qué estaba en juego en ese momento? La crítica de la generación de los escritores nacionalistas radicaba en que ellos defendían las ideas de lo

²³Víctor Díaz Arciniega, *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 44.

nacional y lo revolucionario, mientras que Contemporáneos proponían exteriorizar hacia una estética internacional. Por otra parte, fue innegable que, a partir de las diferencias ideológicas, respecto al concepto de nación que sostuvo cada grupo de intelectuales, se desencadenó una serie de polémicas públicas contra quienes se identificaron con la literatura internacional.

Los miembros de la generación de Los Contemporáneos, de quienes se hablará en el segundo apartado, participaron activamente en la política de aquel entonces, todos ellos se entregaron con devoción a la literatura, poesía, periodismo, proyectos de teatro. “El grupo sin grupo”, así llamado por Villaurrutia, rompió con el viejo esquema porfirista por ser escritores independientes, por atreverse a conocer la literatura y el arte europeo de vanguardia. Este grupo se relacionó con artistas plásticos del momento, que convergían en su forma de pensar respecto a lo estético.

El México posrevolucionario fue una etapa histórica compleja, muchas ideas sacudieron al país en pro de conformar la identidad nacional. Aún resulta difícil delimitar los efectos que se generaron en los ámbitos de la cultura, las artes y la sociedad en su conjunto. Sin embargo, por lo que respecta a este apartado, inferimos que el discurso viril de los años veinte se inscribió en la idealización del mestizaje que se opuso radicalmente a la figura del homosexual masculino y a la feminidad en general. Dicho de otro modo, el discurso que imperó en aquella época cristalizó los modos de ser y pensar de las personas de manera insólita. A continuación, veremos el protagonismo de la generación de Los Contemporáneos, círculo de intelectuales en el cual la figura de Salvador Novo fue importante.

2. Salvador Novo y la generación de Los Contemporáneos

*Ser Contemporáneo es adelantarse al tiempo para volver a México contemporáneo del mundo*²⁴

Vicente Quirarte

*Y la voz de estos Contemporáneos, como la de Alcibíades en El banquete de Platón, nos describe un juego, el juego del deseo... mientras Sócrates pone en tela de Juicio el negocio redondo, y la ganancia de la vida y sus regateos*²⁵

Iris M. Zavala

Al momento de adentrarnos en la historia de la literatura mexicana, no podemos pasar por alto el legado que dejó la generación de Los Contemporáneos. Hace muchos años que la aparición de este cenáculo de escritores dejó un trecho andado en la cultura mexicana de los años veinte. Es por ello que, en comunión con la vida y obra de Salvador Novo, en el presente apartado, mostraremos quienes fueron los miembros de esta comunidad de intelectuales, cuáles fueron sus aportes, y cómo el discurso de lo viril se interpuso con estrépito ante la aparición de esta generación. ¿Grupo o generación? Hasta el momento es impredecible la respuesta. La unión de los miembros de esta innovadora tendencia tuvo muchos motivos, entre ellos la cohesión de las ideas vanguardistas, afinidades estéticas, sentimientos de otredad e intereses políticos, que, al final de día, bifurcaron el camino escabroso del momento político que pasaba México en aquel entonces.

Más por gusto que por convicción, la generación de Los Contemporáneos prodigó las puertas hacia un ejercicio crítico e innovador en las letras mexicanas durante la

²⁴Vicente Quirarte, *Introducción en Los Contemporáneos en el Universal/ Jorge Cuesta, Salvador Novo, Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia* (investigación hemerográfica de Horacio Costa Rojas y Viveka González Duncan), México, Fondo de Cultura Económica, 2016, p.36.

²⁵ Iris M. Zavala, *Contemporáneos, obra poética*, (presentación de Iris M. Zavala), Barcelona, DVD Ediciones, 2001, p. 9.

segunda mitad del siglo XX. Las peripecias cabales de los miembros de este círculo de intelectuales y el escenario de las vanguardias internacionales, designaron no solo el quehacer literario, poético, teatral y periodístico de éstos; también y de modo prominente, en palabras de Guillermo Sheridan, “una búsqueda de nuevos modos de pensar y sentir” que, a pesar de las circunstancias personales, intereses y necesidades de por medio, actuaron de manera loable ante un medio soez y represivo sin igual.

La innovación de esta admirable tendencia conserva una temporalidad que empieza entre 1919 y termina en 1935, años de un camino vertiginoso que acompañó a estas personalidades convirtiéndolas en poseedoras de una fuerte comunión de pensamiento y originalidad; pero también de muchas controversias. Si quisiéramos establecer el orden de edades, comenzaríamos con: Jaime Torres Bodet (1902), Xavier Villaurrutia (1903), Jorge Cuesta (1903) y Salvador Novo (1904). El periodo en que aparecen las publicaciones propias fue a partir de las creaciones de las revistas literarias como: *Falange* (1922- 1923), *Ulises* (1927- 1928) y *Contemporáneos* (1928-1931), las cuales no se limitaron a las colaboraciones en las páginas de los periódicos *El Universal* y *El Universal Ilustrado*, que eran los periódicos más prestigiados de la época.

La juventud, como signo de su generación manifestó, en determinado momento, la agudeza y el deseo de representar poderosamente la energía y vitalidad intelectual. Sorprende la permanente lucidez y la inquietud literaria de vanguardia que escapaban de una visión nacionalista, como bien señala el escritor Vicente Quirarte: “despreciadora de una cultura que no naciera de la pólvora y las cananas”.²⁶ La existencia de esta generación posee una individualidad y un sentido propio que fue incomparable a la de los escritores

²⁶ Arciniega, *Querrela por la cultura...*, p.12.

adjuntos al régimen nacionalista que se hallaban involucrados en la política posrevolucionaria.

Uno de los aportes más distintivos en la empresa de Contemporáneos fue la renovación poética. La visión de Contemporáneos en la poesía fue significativa, para ellos fue una forma de acceder al conocimiento humano, una vía de acceso a temas profundos de la vida. Un ejemplo de ello fueron los poemas largos de José Gorostiza, *Muerte sin fin*; *Simbad el varado*, de Gilberto Owen; *Never ever*, de Salvador Novo; y el increíble poemario de Xavier Villaurrutia, *Nostalgia de la muerte*. En busca de nuevas sensaciones, el espíritu crítico de esta generación promovió y dio a conocer autores como André Gide, Lenormand, Cocteau, Eugene, O'Neil, Giradoux, Mallarmé, Bretón, entre otros.

Asimismo, Los Contemporáneos actualizaron y emprendieron la crítica de las publicaciones internacionales, retomaron de la poesía moderna nuevos elementos lógicos y metafóricos para aplicarlos a la rima tradicional. Todos ellos defendieron la libertad de expresión (unos más que otros) y sin ataduras renovaron la narrativa literaria ortodoxa:

La pródiga actividad pública de los integrantes de Contemporáneos trae consigo la batalla de las leyendas literarias, los mitos personales, el arte como voluntad y representación. Al margen de la mitología, su obra creativa es extraordinaria. Pellicer y Novo, que recogen la lección de Tablada, ven en la poesía de vanguardia (y en el sentido del humor) el medio más apto para dialogar con su tiempo. Cuesta y Villaurrutia ejercen la crítica y el ensayo literarios con gran inteligencia y pasión.²⁷

No obstante, el tema de lo *universal* fue de interés para otros artistas de la época como Rufino Tamayo y Agustín Lazo, que, por su parte, Xavier Villaurrutia los anuncia como “los pintores rebeldes y libres” porque poseen dotes de pintores actuales y vanguardistas. El arte actual era para ellos una manera de crear un arte propio, singular, libre, fuera de la tradición establecida:

²⁷ Monsiváis, *Cultura mexicana...*, p. 173.

En general, el término “tradición” se refiere a la transmisión generacional de los hechos históricos, doctrinas, leyes y costumbres, y por “universal” se entiende todo lo que ocupa a todo el mundo y relativo a todos los hombres. Los Contemporáneos denominaron tradición universal a la preservación y fusión de la herencia europea y nacional, sin restringir su perspectiva a lo meramente local. No obstante, el término universal resulta ambicioso, debido a que la herencia que recibieron fue la tradición occidental, y en gran medida francesa. Ese legado, que no se limitó a lo nacional y que los miembros del grupo se denominaron como tradición universal, se reflejó en la influencia de artistas y escritores extranjeros a los que dedicaron artículos, reseñas, traducciones publicadas en la revista Contemporáneos. El grupo mostró gran interés por conocer a muchos de los autores que resultaban trascendentes en la cultura y por reconocerse en ellas.²⁸

La obra de estos grandes genios nos permite apreciar no solo la frescura poética a temprana edad, sino también el ejercicio de otras escrituras como la crónica, el teatro, la novela, el ensayo, la pintura y, en el caso de algunos, la música. Fue el grupo de los poetas que, con el tiempo, se amplió el número de sus miembros: Jorge Cuesta, Gilberto Owen, José Gorostiza, Carlos Pellicer Cámara, Jaime Torres Bodet, Bernardo Ortiz de Montellano, Elías Nandino, Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. ¿Qué significó ser contemporáneo en ese tiempo? Ser contemporáneo simbolizó la posibilidad de comprender de otra manera la plenitud de la vida y, entre otras cosas, la heterodoxia de este singular grupo asentó ir en contra de la corriente de aquellos años tal como puntualizó Vicente Quirarte:

Contemporáneos por elección y fatalidad, aceptaron ir en contra de la corriente en lugar de incorporarse a la monótona rueda de la fortuna de un arte repetitivo, nacionalista en la superficie; retrogrado, en sus profundidades. Demostraron que el país –su literatura, su sensibilidad, su lengua- no terminaba en el río Bravo ni en la frontera con Guatemala. Huyeron de la clasificación o del alfiler del entomólogo. Recordaron que todo escritor que merece tal nombre realiza una labor de buzo o de minero, de explorador de la conciencia. Ser Contemporáneo es desconfiar de la impresión inmediata y buscar el misterio en lo inocente, según recomendaba Edgar Allan Poe; ser Contemporáneo es armar y demostrar un teorema donde Góngora es

²⁸Erika Madrigal Hernández. "Tamayo y los Contemporáneos: El discurso de lo clásico y lo universal", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, UNAM, vol. XXX, n. 92, spring of 2008, p. 174.

la Pintura de Cézanne lo que Velázquez a la poesía de Mallarme: no emotividad traducida sino tejido de una red capaz de eternizar la fugacidad de lo vivido [...].²⁹

Cuando José Vasconcelos fue nombrado Secretario de Educación Pública, se propuso realizar la labor educativa más significativa de la historia de nuestro país. El mecenas de la enseñanza, creó bibliotecas públicas, escuelas y fomentó el patrimonio de las bellas artes en México. El movimiento fue único, muchos intelectuales y artistas se unieron al proyecto en turno y, entre ellos, algunos de los miembros de la controvertida comunidad de escritores: Bernardo Ortiz de Montellano, Jaime Torres Bodet, quien será el secretario particular de Vasconcelos; Carlos Pellicer Cámara y Enrique González Rojo fueron los fundadores de la primera fase del grupo como tal.

En *La estatua de sal* podemos apreciar que fue en 1919 cuando Novo conoce por primera vez a Jaime Torres Bodet, en esa fecha su maestro más querido Ezequiel A. Chávez fue nombrado director de la preparatoria y Jaime se convirtió en el secretario particular del aclamado profesor. Meses antes, el joven Novo conoció al amigo más entrañable de su vida: Xavier Villaurrutia. Aunque Xavier cursaba el cuarto año de la preparatoria, los estudiantes compartían salones del patio grande de la escuela. Novo relata en su autobiografía que la amistad con Xavier Villaurrutia se debió al espíritu crítico e inquisitivo de éste, lo que a ambos los llevó por el camino de la escritura poética. Así que poco a poco los jóvenes universitarios se adentraron al cenáculo de aquellos hombres sabios y distinguidos:

Don Ezequiel fue nombrado director, con beneplácito y aplauso de todos y como secretario de Don Ezequiel llegó a su pequeña oficina soleada hacia un patiecito interior, un joven blanco, atildado, de hermosa cabellera ondulada, que se llamaba Jaime Torres Bodet. Meses antes se había iniciado mi casual amistad con un muchacho del año superior: el cuarto y último que compartía con el tercero los salones de clase del patio grande. No recuerdo como empezamos a tratarnos. Dado

²⁹ Quirarte, *Introducción en ...*, p. 35.

su espíritu inquisitivo tiene que haber sido él quien me abordara, interesado al descubrir que, como él, yo hacía versos que se habían publicado en la revista escolar *Policromías* donde también aparecieron los primeros suyos.³⁰

El vínculo amistoso entre Jaime Torres Bodet y Salvador Novo, lo llevó a conocer más tarde a otro de los miembros que conformaría la generación de Los Contemporáneos: Bernardo Ortiz de Montellano. Nos cuenta el poeta: “Empecé, entre clases a visitar a Jaime Torres Bodet. En su oficina me presentó con otro joven poeta y compañero suyo que iba siempre por él: Bernardo Ortiz de Montellano”.³¹ Sucesivamente, el vínculo se fue haciendo más estrecho entre los cuatro poetas. Las afinidades literarias, los conversatorios sobre textos publicados:

Una mañana llevé a Xavier a presentar con Jaime en su oficina. Su mutua afición por la literatura francesa no tardó en aproximarlos. Jaime y Bernardo habían publicado ya libros de versos –*Fervor* Jaime en 1918, *Avidez* Bernardo poco después. Pero el primer libro con que Jaime me obsequió fue el que con textos comentados de Gide acababa de adornar con un prólogo coruscante de citas sabias para la colección de Cultura.³²

Cuenta Novo, en *La estatua de sal*, que sus primeros encuentros amistosos con Jaime Torres Bodet lo llevaron a mantener un vínculo inicial con los ya fundadores de la primera fase. Las iniciáticas reuniones fueron por las tardes, en un café llamado *Selecty*, frente al hotel Iturbide, “donde se tomaba té inglés con buns y mermelada de naranja”.³³

Es importante señalar que Jorge Cuesta y Gilberto Owen formaron la tercera fase del grupo, aunque ellos no se conocieron en la universidad, colaboraron activamente en las actividades y publicaciones del grupo. No obstante, a pesar de ser un provocador del asombro poético, Carlos Pellicer no colaboró activamente con el grupo, por lo que se le

³⁰Salvador Novo, *La estatua de sal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, p. 159.

³¹Novo, *La estatua...*, p. 159.

³²Novo, *La estatua...*, p. 160.

³³Guillermo Sheridan, *Los Contemporáneos Ayer*, México, Fondo de Cultura Económica, 1985, p. 86.

ha considerado fuera del círculo central; al igual que Elías Nandino, Rubén Salazar Mallén y Octavio G. Barreda. Lo mismo ocurre con el filósofo más serio y distinguido del siglo XX mexicano: Samuel Ramos, célebre escritor y colaborador por ocasiones con Los Contemporáneos.

Como se mencionó anteriormente, en ese momento el propósito del Secretario de Educación Pública era transformar a la sociedad mexicana por medio de la educación, las artes y la literatura; el proyecto de transformación no pudo ser sin la colaboración de los jóvenes estudiantes, egresados, maestros y eruditos que se sumaron a la buena causa y no tardaron en ocupar puestos públicos beneficiosos en la burocracia de aquel momento como lo fue el caso de Torres Bodet:

Durante su rectorado, Vasconcelos y Torres Bodet trabajaron en los diversos proyectos que habrían de modificar la fisonomía del país cuando el rector se convirtiera en el primer Secretario de Educación en octubre de 1921: la creación de cuadros técnicos y la revisión de la función de los profesionales liberales; difusión masiva de las artes musicales; la campaña editorial; los cursos de las brigadas alfabetizadoras (en las que Novo, durante algún tiempo, desempeñó el relevante papel de “maestro alfabetizador”): la disciplina, la dedicación, la renunciación indostánica , pero no la paciencia : “ Vasconcelos quería llegar al Nirvana, pero marchando”, y, ya por elección, ya por imposición de las circunstancias, con él iba a marchar la juventud de México.³⁴

En el camino de su formación los integrantes del nuevo ateneo incursionaron con diversos nombres para representar a su generación. Al principio de su fundación algunos de los mote que le brindaron notoriedad al grupo, como lo señala Concepción Bernal, fueron los siguientes: “la generación bicápite”, según las palabras de Salvador Novo; “el grupo de soledades”, en Jaime Torres Bodet; “el grupo sin grupo”, de Xavier Villaurrutia; “el grupo de forajidos”, “grupo de amigos”, según Jorge Cuesta y Bernardo Ortiz de

³⁴ Sheridan, *Los Contemporáneos...*, p. 100.

Montellano.³⁵ Finalmente, fue José Gorostiza quien acuñó el título de Contemporáneos debido al reconocimiento de la última revista.

Entre las obras más representativas de esta generación, destacaron: *Antología de la poesía mexicana moderna* (1928), revistas literarias como: “*México Moderno*” 1920-1923, “*Falange*” 1922-1923, “*Antena*” 1923, “*Ulises*” y finalmente “*Contemporáneos*” 1928-1932.³⁶ Como muestra de este proceso constructivo, el periodo de la formación de la generación lo podemos apreciar con Jaime Torres Bodet, cuando explica en su libro autobiográfico, *Tiempo de Arena*, la creación de Contemporáneos:

Estimábamos las cualidades de algunas revistas latinoamericanas, en las escuelas - a veces- colaborábamos. Sin embargo, el eclecticismo de Nosotros, de Buenos Aires nos parecía demasiado complaciente. Atenea de Chile, adolecía a nuestro juicio de un tono tanto dogmático, quedaban en la Habana la tribuna del grupo Avance y en Costa Rica el heroico repertorio de García Monge. Pero ¿no había acaso lugar en México, para una revista distinta, que procurase establecer un contacto entre las realizaciones europeas y las promesas americanas?.³⁷

Con los integrantes de esta generación se presentó una característica importante que hay que señalar, ellos no participaron en la política nacionalista que estaba al servicio de la revolución. Si bien Contemporáneos comenzó su colaboración bajo la tutela de José Vasconcelos, rechazaron el modelo ideológico que hasta ese momento estaba impuesto. Como bien puntualiza la catedrática Blanca Estela Domínguez: “la producción poética de este grupo defraudó los ideales vasconcelistas: su poesía se encontraba en contradicción con el concepto de realidad mexicana que deseaba imprimir Vasconcelos en todo el arte de México”.³⁸

³⁵ Sheridan, *Los Contemporáneos...*, p. 115.

³⁶ Concepción Reverte Bernal, “Los Contemporáneos: Vanguardia Poética Mexicana”, Universidad de Cádiz, 1986, p.261.

³⁷ Jaime Torres Bodet, *Tiempo de Arena en Obras escogidas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983, p. 331.

³⁸ Blanca Estela Domínguez, *Contemporáneos Obra poética* (presentación de Iris M. Zavala), Barcelona, DVD Ediciones, 2001, p. 17.

Dicho ambiente intelectual tomó por sorpresa a la cultura nacional, los escritores que pertenecían al viejo esquema positivista fueron desprestigiados y rechazados por el grupo del Ateneo de la Juventud y posteriormente por Contemporáneos. Como se apuntó en el inciso precedente, el movimiento revolucionario abrió una brecha para una nueva organización de la vida cultural mexicana:

De tal modo, en 1920, cuando se reorganiza la vida cultural mexicana, los nuevos escritores, aquellos a quienes se confía la educación popular, resultan unos muchachos de veinte años que posteriormente se llamarán Contemporáneos. Esta excepcional importancia que por primera vez, con Vasconcelos, se da a adolescentes, se conjuga con el auge que la época da a la juventud, mito heroico y renovador y con la nueva cultura europea y norteamericana que, reaccionando contra la Primera Guerra Mundial, funda un nuevo humanismo y un nuevo arte, que llevarán del liberalismo amplio de la NRF, al grito dadaísta, al surrealismo, a la novela de aventura y la reivindicación de la literatura como disciplina de acción, de iluminación y de crítica.³⁹

Sin duda, las contribuciones que dicho grupo aportó a la cultura mexicana los convirtió en los renovadores más notables de la poesía, experimentando con el lenguaje y la forma, la búsqueda de las novedades vanguardistas. Sin embargo, la actitud de los grupos contrarios que pertenecían a la cultura oficial, provocaron ataques feroces ante el ideal artístico de Contemporáneos. Los miembros del “grupo sin grupo” fueron acusados de abanderar un arte hermético, extranjerizante y afeminado según el ideario revolucionario. La exclusión de los integrantes de esta tendencia los condujo a tener una actitud reveladora en contra del ambiente hostil en el que se encontraban.

El nacionalismo de ese momento, como en la política, dominó el espacio intelectual y el mundo de las letras. Una de las controversias más famosas durante la década de los veinte fue cuando el escritor Julio Jiménez Rueda publicó el artículo: “El afeminamiento en la literatura mexicana”, en el periódico más prestigiado de la época: *El*

³⁹ Domínguez Sosa, *Contemporáneos...*, p.18.

Universal Ilustrado. Dicha publicación, como era de esperarse, causó revuelo en los intelectuales del momento. La fama de este artículo, aparentemente, se debió al reclamo de la literatura nacionalista, al alma de la revolución, al pueblo; en contraste a las obras cosmopolitas y extranjerizantes. En el fondo dicha publicación no solo era una protesta a la manera de entender la literatura; si no humillar y estigmatizar a los escritores integrantes de Contemporáneos. Se propuso el adjetivo de *afeminado* a aquella literatura que no cumpliera con el propósito de ofrecer un debate en torno a los temas en la agenda política de aquel entonces.

No obstante, ya desde los tiempos de Porfirio Díaz la palabra *afeminado* connotaba lo cosmopolita, europeo o afrancesado; sin embargo, como bien señala Didier Machillot, el artículo expuesto en 1924, por Jiménez Rueda, redefinió no solo las posiciones políticas e ideológicas sino también falocéntricas:

Más aun esta misma nación viril ganará la oposición entre modernos y antiguos en beneficio de un bloque nacionalista que comprende, entre otros, a los colonialistas, a los novelistas de la Revolución; pero también, a pesar de las críticas de Jiménez Rueda, a la vanguardia Estridentista [...]. En este sentido la polémica de 1925, bautizo de los futuros Contemporáneos, redefine las posiciones en el seno del campo literario en intelectual en función de criterios ya no artísticos sino ideológicos y falocéntricas.⁴⁰

Además de la polémica iniciada por Jiménez Rueda, por aquellos años, el grupo opositor de la denominada literatura *afeminada* participó con una propaganda discriminatoria bajo el velo supuestamente patriótico y viril. Mientras dicho artículo surgió con el reclamo de la nueva literatura, se puso en jaque la concepción estética de cada bando de algunos pintores.

⁴⁰Machillot, *Machos y machistas...*, p.111.

Como ejemplo de esto, los pintores José Clemente Orozco, Diego Rivera y Antonio Ruíz “El Corzo”, se esmeraron en ridiculizar con ahínco bestial a los miembros del “grupo sin grupo”. Orozco caricaturizó a Contemporáneos en el *Machete* y los tituló: “*Los Anales*”; Diego Rivera, no se quedó atrás ante esta querrela ideológica, y plasmó en los muros de la Secretaría de Educación Pública la pintura “*Día de muertos*, en la que podemos observar a Salvador Novo como asistente a la fiesta de Antonieta Rivas Mercado, “el mecenas del grupo”, barriendo la basura con el nombre de la revista *Contemporáneos y Ulises*.

Por su parte, Salvador Novo publicó, en 1926, el conocido poema *La Diegada* como reacción a la crítica expuesta en la pintura:

Marchóse a Rusia el genio pintoresco
A sus hijas dejando –si podrían hijas llamarse a quienes son grotesco
Engendro de hipopótamo y harpía.
Ella necesitaba su refresco y para procurárselo pedía
Que le repiquetearan el greguesco,
Con dedo, poste, plátano o bujía.
Simbólico tamal obsequiaba en la su cursi semanaria fiesta,
Y en lúbricos deseos desmayaba
Pero bien pronto, al comprender que esta consolación estéril resultaba,
Le agarró la palabra a Jorge Cuesta.⁴¹

Resulta clave entender, que tras el advenimiento de Plutarco Elías Calles a la política mexicana se inició un nuevo manejo de la política cultural. Es, de hecho, el periodo donde comenzó a legitimarse una auténtica ideología revolucionaria. Si bien Álvaro Obregón buscó el equilibrio en la política del Estado posrevolucionario, Calles encarnó

⁴¹Véase en Alejandro Brito, Rafael Barajas (El figón), Carlos Monsiváis, *¿Qué se abra esa puerta! Sexualidad, sensualidad y erotismo*, Editorial Asociación Cultural El Estanquillo, A.C., 2017, p.87.

auténticamente una retórica revolucionaria. Es un acierto de Álvaro Matute, en el prólogo del libro *Querrela por la cultura revolucionaria (1925)*, que el acaecido año de 1925 bien pudo llamarse “al modo O’gormaniano: la invención de la Revolución mexicana.”⁴² al recoger no sólo la idea, sino, ejecutar el sentido de lo histórico a la realidad del momento.

De tal modo, el manejo del ordenamiento ideológico en este caso terminó por marcar las arbitrarias pugnas culturales entre novelistas, poetas, pintores, ensayistas y entre otros intelectuales que pusieron en entre dicho la legitimación del ideal revolucionario. La presidencia de Calles terminó por separar las diferencias que, si bien ya existían durante su gobierno, terminaron por patentizarse.

Las continuidades de tales enfrentamientos se muestran en la evolución de las polémicas de 1925 y 1932, que desafiaron el afán oficial que postulaba el discurso presidencial. En la trayectoria de dichas disputas, podemos apreciar la firme convicción de las cualidades que hicieron conservar el fondo intencional del ideario callista. Con ahínco perduró acaloradamente la discusión que condujo no solo al debate estético-literario, sino a intereses de la estructura gubernamental y a prejuicios homofóbicos hacia el movimiento de vanguardia.

Así pues, las agitadas polémicas de índole heterogénea dieron pie a la participación en la ignominia hacia los miembros de la “generación bicápite”. Los puntos de interés que aparentemente se muestran en el artículo publicado el 24 de diciembre de 1924 debatieron el esquema de intención estético-literaria de aquellos intelectuales que conservaron la “valoración” por el pasado histórico. Cabe mencionar que ambas pugnas y enfrentamientos conducen a un enfrentamiento generacional que, como se mencionó

⁴²Álvaro Matute, prólogo en *Querrela por la cultura “revolucionaria” (1925)*, México, Fondo Cultura Económica, 2010, p.18.

líneas arriba: esconde una crítica homofóbica e ideológica. Digamos que, desde el acierto de Víctor Díaz Arciniega, la posrevolución, y en especial el año de 1925, es una *Querella por la cultura*:

La consecuencia inmediata de las dos características citadas adquiere en la polémica la forma de pugna generacional entre “viejos” y “jóvenes”. Pero las comparaciones y los deseos de dominio también conducen a otro tipo de enfrentamiento quizás más equilibrado en sus propias características; se trata del enfrentamiento de los miembros de la misma generación. En este segundo tipo de lucha, individual o de grupos, los jóvenes atacan y defienden convicciones éticas, estéticas, políticas; llegan al extremo de impugnar rasgos de la personalidad, como la supuesta “virilidad” o el “afeminamiento”⁴³

Siguiendo con el aspecto argumentativo de Víctor Arciniega, la crítica detractora de Jiménez Rueda empleada en el artículo, se dirigió más a asuntos políticos que a temas realmente estéticos. Sin embargo, los enfrentamientos continuaron un largo debate más allá de la crítica a Los Contemporáneos. En otras palabras, según nuestro autor, Contemporáneos sólo fue la punta del iceberg, fueron el pretexto perfecto para emprender la revancha generacional entre escritores viejos y jóvenes. La rencilla entre estos grupos se debe a una pugna generacional. La fatigosa polémica adquirió, como bien observa Víctor Arciniega, otro tipo de enfrentamiento que se fue extendiendo y llevando a luchas entre los mismos grupos conservadores; como en el caso de Nemesio García Naranjo al estar resentido por la política:

Pero el verdadero enfrentamiento generacional aparecerá y entre otras personas. El caso más sonado es el del ex ateneísta y ex ministro de Instrucción Pública durante el gobierno de Victoriano Huerta, Nemesio García Naranjo, quien toma como punto de partida para sus reflexiones la carta que Urbina dirige a Estrada. En sus consideraciones analiza a los escritores que se consagraron bajo la sombra protectora de la administración porfiriana; en ellas crítica la inconsistencia de unas supuestas convicciones políticas, valiéndose de una frase de Miguel Macedo que suscribe, pues encierra su propia tesis: “La mercancía intelectual o se vende al Gobierno o no se vende”. En la demostración se refiere a los jóvenes con una

⁴³Arciniega, *Querella por la cultura...*, p. 73.

colección de epítetos que a más de uno ofenden, ya que, evidentemente, desea llevar hasta el límite más extremo la pugna generacional.⁴⁴

Asimismo, los tópicos revolucionarios aludieron, sin duda, a crear una ideología política consciente de inquietudes y avaricias encaminada al poder burocrático. Ese crisol simbólico, como bien señala Arciniega, evidencia el deseo por recuperar las tradiciones, pero también la incorporación de los elementos del pasado a la realidad presente dio pie a reflexiones, propuestas y “pleitos de campanario” por intereses individuales que derivan de una forma de pensamiento: La Revolución Mexicana:

Al igual que los “revolucionarios”, los grupos minoritarios también retoman el pasado nacional con el propósito de unirlo con el presente, pero con el sentido de recuperar del pasado solo aquello que en sí siga vivo en el presente; busca, pues, la perennidad. Igualmente toman del presente estadounidense y europeo aquello que sirva para fomentar la continuidad de la historia contemporánea mexicana, solo renovada en sí misma por la auto transformación crítica y con las convivencias de expresiones artísticas de otros países. Para dichos grupos esta es la base y el proceso natural de una tradición.⁴⁵

Con el cambio de gobierno en el año de 1924, la polémica literaria aceleró su furor nacionalista ante la presidencia de Plutarco Elías Calles. La cultura se volvió coercitiva y controladora, apegada al proyecto hegemónico del caudillismo; con Calles al mando, se: “Rearticula la dinámica de la administración pública: fomenta la burocracia e incrementa los medios para controlarla. Lo que busca es la legitimación de su gobierno a través de la sociedad política, donde encuentra la fuerza y el consenso para que su gobierno pueda ejercer la dirección y mantener el liderazgo nacional. Dicha rearticulación muestra lo que para entonces es una novedosa concepción del Estado como nación.”⁴⁶

⁴⁴Arciniega, *Querella por la cultura...*, p. 84.

⁴⁵Arciniega, *Querella por la cultura...*, p.133.

⁴⁶Arciniega, *Querella por la cultura...*, p. 43.

La beligerancia del “grupo sin grupo” entró en dicha controversia; la sensibilidad, el drama y la sofisticada elegancia poética de Novo, Villaurrutia, Jorge Cuesta y Carlos Pellicer no agotaron las mil y un maneras de defender su trabajo. Sin duda, fue dura la campaña ideológica del nuevo gobierno Callista al implementar una gran política institucional dominante en la formación cultural en México.

La segunda polémica interesante que involucró a Los Contemporáneos empezó en la década de los años treinta, cuando los miembros desempeñaban un papel activo como funcionarios en puestos públicos de la SEP. El 17 de marzo de 1932 se inició una nueva discusión con respecto al trabajo del grupo. Fue el dilema más famoso como punto de lanza para atacar a la literatura vanguardista de la generación de Los Contemporáneos. La insólita controversia se derivó de una encuesta a nivel nacional en *El Universal Ilustrado*, promovida por Alejandro Núñez Alonso, en marzo de 1932.

Dicha encuesta comparaba opiniones de diferentes escritores mexicanos para que respondieran a la pregunta: *¿Está en crisis la generación de vanguardia?*, esta disputa se debió probablemente a las diferencias estéticas que tenían Los Contemporáneos sobre la manera de concebir la imagen del Teatro clásico español. Como sabemos, Salvador Novo⁴⁷ y Xavier Villaurrutia colaboraron como traductores y productores en el Teatro

⁴⁷ Como parte de una gran empresa contemporánea, Salvador Novo a principios de 1953 funda el recinto más importante de su legado artístico. “La Capilla” fue el nombre asignado para denominar un pequeño teatro Experimental cuya función principal fue presentar obras selectas de un alto prestigio vanguardista. La Capilla ha sido el espacio donde se vieron por primera vez obras europeas como la de Jean Cocteau o del realismo estadounidense. Actualmente, dicho recinto es considerado uno de los teatros independientes y prestigiados de la Ciudad de México. Ubicado en la calle Madrid, número 13, en la alcaldía de Coyoacán (a dos cuadras de la Cineteca Nacional de México). El proyecto llevó a cabo muchas obras escritas y dirigidas por Salvador Novo, como, por ejemplo: *Diálogos entre Adán y Eva*; *Sor Juana y Pita*; *Diego y Betty* y *La güera y la Estrella*. No obstante, la actitud vanguardista del poeta se manifestó con la primera presentación artística el día 20 de enero de 1953, llamada: *El presidente hereda* de Giulio Cesare Viola, una comedia en tres actos, proveniente del realismo italiano moderno. Véase en Alejandra Serrano, *La Capilla, sesenta años*, México, Los Textos de La Capilla, 2013, p.10.

Ulises, proyecto que duró poco tiempo, pero fue un intento por representar el teatro experimental en México.

Muchas figuras importantes del gremio cultural respondieron a la pregunta: “¿Está en crisis la generación de vanguardia?” y todas las respuestas fueron divergentes, tanto afirmativas como negativas. En la primera tanda de la encuesta Alejandro Núñez Alonso explicó que tal pregunta fue formulada especialmente a los jóvenes de vanguardia, es decir al grupo Ulises y Contemporáneos, pero en la encuesta vemos la opinión de otros escritores que pensaban que no existía tal movimiento vanguardista. En la encuesta participaron: Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Bernardo Ortiz de Montellano, José Gorostiza, Samuel Ramos, Emilio Abreu Gómez y Guillermo Jiménez. A continuación, se expone la opinión de Abreu Gómez y Xavier Villaurrutia como ejemplos de la diferencia de opiniones en cada grupo:

Abreu Gómez:

¿Qué si existe la crisis? Indudablemente. Y mal puede ser ocultada. ¿Qué obra efectiva y auténtica, de los últimos años se puede presentar para afirmar lo contrario? ¿El pecado de la vanguardia? El más grave, haber roto el proceso de nuestra literatura, hemos roto la conexión con lo precedente. Con lo anterior y el pasado. Hemos roto el hilo con nuestro propio espíritu. Estamos desencadenados con la tradición. Sin punto de referencia y sin guía en la ruta.⁴⁸

Xavier Villaurrutia:

No; no existe tal crisis. Cada uno está en su puesto. Sereno y sin arrepentimiento. Satisfecho de su obra. ¿Qué hay jóvenes desorientados? No tenemos la culpa; y si la tenemos mejor. Ello prueba que nuestro movimiento fue auténtico y sigue conservándose limpio de toda contaminación de toda corrupción. Si ellos no han

⁴⁸Antonio Saborit, *El Universal Ilustrado (Antología)*, México, Fondo de Cultura Económica, 2017, p. 175.

logrado orientarse es que no están capacitados. ¿Crisis de producción? No, no hay tal. En todo caso, crisis de publicación.⁴⁹

Con el propósito de vislumbrar las posibles causas de las polémicas literarias, podemos inferir que el origen de estos debates se debe a la posibilidad de obtener un trabajo remunerado y a la posibilidad de participar en la reconstrucción nacionalista. La polémica de 1925 tuvo como fin recuperar las tradiciones del pasado. A partir de la incorporación de los elementos del pasado se crearon modelos de pensamiento vitales para llevar acciones políticas inmediatas.

Esto trajo como consecuencia que en el ámbito cultural se impusiera un discurso, cuyo protagonismo fue el modelo estético de la unión soviética: el realismo literario. En dicho modelo se muestra la esencia del pueblo: la tradición, la vida, las costumbres y el presente inmediato:

Dicho propósito es complementario (y equivalente, si se salvan los matices) de la propuesta de Jiménez Rueda quien señala como modelo estético el realismo social literario de la unión soviética, entonces tan de moda en México. Amparado tras una nómina de novelistas de aquellas tierras, indica que aquella literatura es la suma y cifra de la vida “agitada”, “revuelta”, “creadora” de un “pueblo de perfiles netos, colorido, brillante y trágico, masculino en toda la acepción de la palabra”. Por eso reclama una concepción literaria con matices democratizantes que acentúen el nacional populismo en boga: “ir al pueblo, comprenderlo, expresar sus ideas, sus sentimientos y crear un arte robusto, fuerte, alimentado con la sangre y con la carne que palpita en goces y dolores de nuestra raza”.⁵⁰

La suma de estas características y tendencias, permite inferir cierta concepción teórica historiográfica en la que destaca la postura de Michel De Certeau. Para este pensador, debemos entender a la historia como una operación cuyo trabajo se encuentra afiliado a las particularidades de una sociedad. En otras palabras, para De Certeau, la historia es una combinación de un *lugar social*, *prácticas científicas*, y una *escritura*. Así pues,

⁴⁹ Saborit, *El Universal...*, p. 172.

⁵⁰ Arciniega, *Querrela por la cultura...*, p. 133.

para el filósofo francés, es importante no perder de vista que, dentro de la estructura del *lugar social*, existe la posibilidad de producir algunas investigaciones, mientras que a otras las vuelve excluyentes de todo marco social:

Antes de saber lo que la historia dice de una sociedad, nos importa analizar cómo funciona ella misma. Esta institución se inscribe en un complejo que le permite solamente un tipo de producciones y le prohíbe otras. Así procede la doble función del lugar. Vuelve posibles algunas investigaciones gracias a coyunturas y problemáticas comunes. Pero a otras las vuelve imposibles; excluye del discurso lo que constituye su condición en un momento dado; desempeña el papel de una censura en lo referente a los postulados presentes (sociales, económicos, políticos) del análisis. Sin duda alguna esta combinación del permiso con la prohibición es el punto ciego de la investigación histórica y la razón por la cual no es compatible con cualquier cosa. Y precisamente sobre esta combinación debe actuar el trabajo a destinarla.⁵¹

Asimismo, esta intervención teórica la podemos relacionar con el contexto sociopolítico y cultural que involucró a Los Contemporáneos durante el periodo posrevolucionario. De tal forma que el concepto de ser viril y revolucionario perteneció al grupo de escritores que creían en el programa ideológico de la revolución. Sus objetivos eran claves: crear una cultura volcada a defender y rescatar los valores del pasado histórico. No obstante, para el grupúsculo de vanguardia, llamados “los poetas burgueses”, la esencia del pueblo no consistía en volver a la tradición, sino emprender, mediante una perspectiva vanguardista y universal, la transformación de un presente.

Abiertos al porvenir de las letras mexicanas y a la cultura universal en general, el “grupo sin grupo” buscó la renovación de México. Proyectaron la identidad del mexicano a partir de la conciliación de tendencias estéticas estadounidenses y europeas que perfilaron la auto transformación crítica del pasado nacional. Resulta interesante

⁵¹Michel De Certeau, *La escritura de la historia*, (traducción de Jorge López Moctezuma), México, Universidad Iberoamericana, 2006, p.81.

darnos cuenta que los ataques feroces hacia la generación de Los Contemporáneos durante los años veinte y principios de los treinta fueron el resultado de una actitud acorde a la realidad del momento histórico. Se les acusaba de imponer una perspectiva inútil para responder con verosimilitud a una realidad compleja del país.

Los escritores nacionalistas se oponían rotundamente a la concepción estética europeizante del grupo Contemporáneos, su amplia producción literaria, teatral y poética es muestra del anhelo por lo universal como forma de conocimiento y amplitud de sus experiencias personales. El legado de Contemporáneos es incuestionable, la aportación de los miembros de la generación ha sido muy significativa y determinante para la comprensión de la literatura mexicana moderna.

En tiempo y forma, la experiencia compartida de este cenáculo de escritores, le hace saber a los intelectuales revolucionarios que abanderaban la idea de virilidad, la influencia que habían recibido de la vanguardia artística, donde la esencia del mexicano tomará un giro actual y universal. La personalidad y el prestigio de cada uno de los integrantes van sonando como atributo indispensable de la nueva generación.

CAPÍTULO II

LA ESTATUA DE SAL: LA AUTOBIOGRAFÍA DE UN DESEO

*La escritura es, originalmente, el lenguaje del ausente;
la vivienda, un sucedáneo del materno vientre, la
primera morada cuya nostalgia quizá aún persista en nosotros*⁵²

Sigmund Freud

1. La escritura autobiográfica como representación de sí mismo

Decía Jean Paul Sartre, en uno de los tantos ensayos de índole existencialista, que una de las principales motivaciones del arte de escribir, es sin duda la necesidad de sentirnos seres imprescindibles en el mundo en que vivimos. Ser escritor no es sólo una responsabilidad académica sino un deber altruista con el mundo y las cosas.⁵³ Es decir, no sólo es tarea del filósofo profundizar los problemas fundamentales de la vida, sino también de poetas, historiadores, literatos, sociólogos, politólogos e intelectuales de otras ramas de las ciencias sociales, que comparten el ejercicio espiritual al develar la realidad del mundo en que vivimos.

Quiero comenzar este segundo capítulo adentrándome en dos puntos: el primero, plantear de qué manera *La estatua de sal*, como género autobiográfico, manifiesta la posibilidad de ser una reflexión existencial de la vida del propio Salvador Novo; reflexión que, a su vez, asume el valor que tiene el ámbito de la escritura, al ser el medio de salvación y refugio al que recurre nuestro autor. El segundo, tiene la intención de analizar el aspecto erótico como elemento transgresor de la sexualidad según la narrativa de la obra.

⁵²Sigmund Freud, *El malestar en la cultura*, Obras completas vol. XXI, Buenos Aires, Editorial Amorrortu, 1976, p.90.

⁵³Jean Paul Sartre, *¿Qué es la Literatura?*, Buenos aires, Editorial Losada S.A, 1975, p.23.

Sin lugar a dudas, *La estatua de sal* se convirtió en una de las obras pioneras de la novela mexicana de temática homosexual. No obstante, a más de 20 años de ser publicada, la obra de Novo sigue siendo poco estudiada por la crítica literaria. De hecho, se ha considerado a otras novelas como: *El vampiro de la colonia Roma* la iniciadora de esta materia. En el relato de Novo se hace patente un verdadero elemento autobiográfico. Salvador Novo se ve envuelto en un deseo personal por narrar un pasado que no volverá. En esta obra se abordan de manera particular otros episodios relacionados: la transgresión homoerótica y la doble moral que, desde inicios del siglo XIX, se habían impuesto en la sociedad mexicana.

Sin embargo, como mencionábamos líneas arriba, lo que nos interesa tratar en este apartado, es delinear la tendencia autobiográfica en la narrativa del poeta a partir de una búsqueda constante de sí mismo y un deseo por reconstruir la experiencia del pasado para escapar del rigor y del desprecio de la sociedad. Lo interesante aquí no es rescatar el pasado del escritor objetivamente, sino asumir que en el contenido del relato se inscribe la representación desnuda de un nuevo “yo” producto de la escritura.

Por mucho tiempo, el género autobiográfico fue considerado un marco referencial de quien construye un relato; fue también pensado como una enunciación de la realidad que permitió conocer un periodo histórico particular.⁵⁴ Entrando el siglo XX, las teorías que

⁵⁴Las discusiones del género autobiográfico han cambiado según el objeto de estudio de cada época, Dilthey fue uno de los primeros pensadores en exponer que la autobiografía era muy importante, porque podría ser un medio para acceder al pasado objetivamente. El texto autobiográfico ayudaría a comprender mejor el contexto histórico; no sólo la vida del autor: su infancia, adolescencia, edad adulta, aventuras, placeres y sufrimientos. Detrás de toda una experiencia personal, según el pensador alemán, se encuentra también la estructura de una sociedad la cual en consideración del famoso “método hermenéutico”, expuesto por Dilthey, existe la posibilidad de reconstruir verídica y confiablemente el conocimiento histórico. Véase en Francisco Rodríguez Cascante “El género autobiográfico y la construcción del sujeto autorreferencial”. *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, Vol. 26, 9-24, Jul 30, 2000.

indagaron acerca del género autobiográfico cambiaron la perspectiva. Estos nuevos hallazgos estuvieron enfocados en el texto y en el sujeto que escribe el relato.⁵⁵

Estas teorías no se centran en observar el pasado histórico de manera objetiva, sino en hacer frente a la propia concepción del yo, es decir, que más allá de oscilar entre la falsedad y la veracidad del relato, la autobiografía presenta la historia de una persona que cuenta su historia de vida: la voluntad de revelar la dimensión existencial de un pasado, el cual no por eso merece ser relegado; ya que lo que se expone en una narración autobiográfica es la escena de una vida.

Bajo este intersticio, podemos inferir que las teorías posestructuralistas del siglo XX, permitieron sumergir el análisis de la autobiografía en un nuevo sentido: la verdad del sujeto quien escribe. De la autobiografía únicamente no podemos valorar el marco referencial de un pasado histórico, también nos revela de antemano el interior de una persona.

Hecha esta salvedad, cabe inferir que todo aquel individuo que escribe acerca de su vida, crea una dimensión riesgosa ante la objetividad histórica, pero es al mismo tiempo una salvación de su existencia. Es entonces que resulta pertinente preguntarnos: ¿Por qué

⁵⁵Tal parece que el fenómeno que conocemos como posmodernidad resignificó los postulados de la historia positivista del siglo XIX, al sostener que esta no estaba dando buenos resultados ni cambios positivos en favor de la estructura de la sociedad. Este paradigma posmoderno planteó la imposibilidad del conocimiento histórico; lo que a muchos intelectuales de diversas índoles los llevó a la desconfianza plena de la explicación del pasado histórico. Durante los años sesenta en Europa y gran parte de América Latina, muchos eruditos de distintas ramas del saber sostuvieron que la historia ya no era el significante universal, afirmaron que el libro de historia habría que resignificarse: interpretar y reconstruir para ser confrontado intersubjetivamente. Véase en Boris Berenzon Gorn, *Historia es inconsciente Historiografía y psicoanálisis*, Madrid, Editorial Sequitur, 2012. En este contexto, pensadores como Georges Gusdorf publicó, en 1956, un artículo llamado: "Condiciones y límites de la autobiografía", en el cual afirma que las memorias íntimas de un autor no son dignas de un recuento verídico del pasado, los recuerdos plasmados en la obra autobiográfica están mediatizados por un yo que ha ido cambiando y que ha dejado de ser esa persona que cuenta en su relato. Véase en Georges Gusdorf, "Condiciones y límites de la autobiografía", Suplemento Anthropos, N. 29, 1991, p. 6.

Salvador Novo está interesado en narrar sus ligues sexuales? ¿Por qué siendo el poeta, un partidario del exhibicionismo, escribió una autobiografía de su pasado?

Hace más de veinte años de la publicación de las memorias íntimas de Salvador Novo. Hasta el momento sabemos que el plan de la obra de Salvador Novo era llevar el recuento de su vida hasta 1945, cosa que, a pesar de que la obra quedó trunca,⁵⁶ nuestro autor tenía las intenciones de continuar narrando su vida hasta la etapa en la que se encontraba. Poco sabemos, si después de 1945, Novo intentó retomar el escrito; sin embargo, de lo que si estamos seguros es que la escritura del diario íntimo, no era un secreto para los amigos del gremio académico en el que se encontraba el escritor.

El plan de la obra fue entregado al editor que había trabajado más tiempo con el poeta, Guillermo Rousset Banda, editor de otras obras importantes y famosas del escritor como: *XVII Sonetos y Poesía completa*, en 1955. Años más tarde, por desgracia, Novo muere el 13 de enero de 1974 a causa de una insuficiencia respiratoria. En consecuencia, resulta complicado situar con exactitud la referencialidad histórica de *La estatua de sal*, es decir, el plan de la obra elaborado por el poeta coincide sólo en algunos aspectos narrados en la autobiografía y no en otros.

Se sabe que Novo heredó la casa donde vivía a su sobrino Antonio López Mancera, en esa residencia se hallaban sus notas improvisadas, “papeles congelados”. El trabajo de Rousset Banda se aplazó debido a que el sobrino de Novo murió en 1995, cosa que hizo que el trabajo de edición se hiciera más complicado ya que debían sumarse a la obra dieciocho sonetos eróticos que Novo había compuesto para incluir a sus memorias íntimas.

⁵⁶Véase en la “Advertencia”, antes del prólogo de Carlos Monsiváis “*El mundo soslayado*” en *La estatua de sal*.

El trabajo editorial de Rousset Banda llegó a su fin el 29 de agosto de 1996 cuando contrae una enfermedad que no le permitió vivir. Sin embargo, el formato de edición fue respetado por los sucesores: Gabriela de la Vega y Raúl López, quienes, por su parte, revisaron cuidadosamente *La estatua de sal* e incluyeron los dieciocho sonetos eróticos y el “plan de la obra” escrito a mano, por el mismo Salvador Novo.

¿Qué narra *La estatua de sal*? Novo tenía cuarenta y tres años cuando emprende la escritura de sí mismo. ¿Acaso el poeta de *Nuevo amor* sentía nostalgia consigo mismo? ¿O simplemente deseaba regresar a aquellos días placenteros de plenitud juvenil?

Una autobiografía repleta de pasajes eróticos como los que se encuentran en *La estatua de sal*, llama la atención de cualquier lector; la narración de Novo hace que cualquier persona pueda sumergirse en aquel ambiente novedoso y vanguardista de la época, pero más allá de eso, sienta junto a Novo las vivencias de placer sexual a expensas de lo prohibido por la sociedad mexicana.

La narración existencial que hace Novo en *La estatua de sal*, no se remite únicamente a la recreación consigo mismo, sino a la necesidad de expresar sentidos completamente nuevos. El pasado descrito en la autobiografía nos permite suponer que el punto de arranque al escribir sobre su vida no es una simple regresión al pasado, sino una contribución al presente vivido. Toda autobiografía es una estrategia retórica, dice Jerome Bruner y Susan Weisser.⁵⁷ Más allá de manifestar textualmente la vida de una persona, el género autobiográfico satisface las condiciones y necesidades del género:

Y en efecto, la autobiografía que uno relata (o que “sostiene” implícitamente) puede omitir cuestiones cruciales que tal vez hayan tenido un fuerte efecto en la conducta

⁵⁷Jerome Bruner y Susan Weisser, “La invención del yo: la autobiografía y sus formas”, en *Cultura escrita y oralidad*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1995, p.52.

actual de uno: omitirlas voluntariamente o porque se han vuelto inaccesibles debido a una represión o algún otro mecanismo semejante. Otra posibilidad es que la organización misma del auto informe “represente falsamente” ciertas fuentes poderosas de motivación que lo impulsan a uno actuar de determinadas maneras que le parecen inexplicables.⁵⁸

Según Bruner y Weisser, lograr que una lectura autobiográfica sea creíble, es también seguir al pie de la letra las reglas y normas del género autobiográfico. Sin embargo, uno de los efectos del autorelato es que se pueden omitir eventos o acontecimientos de la vida del autor. Al parecer el soliloquio de una persona, es muy importante al momento de escribir su historia. Al reconstruir el recuerdo, es muy probable hacer alteraciones e inferencias poco claras en éste. Lo que significa que al escribir se reorganizan las ideas de lo vivido y se desprenden nociones sobre el futuro.

Pero analizar *La estatua de sal*, desde este punto de vista resulta poco convincente, no por el hecho de no ser conscientes que, al hacer una autobiografía intencionada por Salvador Novo merezca únicamente ser clasificada dentro de las reglas y condiciones del género autobiográfico sino de valorar que la narración de una persona representa la verdad del propio sujeto. *La estatua de sal* es un texto fulminante, insólito por definición. Son pocos los estudiosos que han analizado este texto y no bajan el título de memorias íntimas que narran la vida de los homosexuales de clase media alta que vivieron su sexualidad siempre huyendo de la sociedad conservadora durante la segunda mitad del siglo XX en México.

No obstante, esta autobiografía muestra la necesidad de contar algo más que recuerdos eróticos del joven Novo. Podemos inferir que *La estatua de sal* fue un examen de conciencia para Novo, una manera de depositar sus deseos, frustraciones y anhelos. La rememoración de los recuerdos que plasma al papel, fue la escritura de una experiencia, pero,

⁵⁸Bruner y Weisser, “La invención del yo...”, p. 185.

sobre todo, una toma de conciencia del gran letargo de lo vivido. La manifestación de escribir acerca de uno mismo da por sentado un deseo de no desaparecer de la posteridad.

Los padres de Salvador Novo se conocieron en Zacatecas, Andrés Novo tenía treinta años y la joven Amelia López Espino, quince años cuando se enamoraron. El 30 de Julio de 1904 nació en la Ciudad de México el niño Novo. A temprana edad, junto a sus padres, emprendió un viaje al norte de la República, con el fin de tener unas mejores condiciones vida a causa de las revueltas constantes de la Revolución Mexicana. Su padre intentó activar un negocio de carnicera y poco después el de sastrería, que al paso de los años no le dejan ganancias. Años posteriores, la familia viaja a la capital de México porque familiares de la madre de Novo, debido a la precaria situación económica que sufrían, trataron de subsanar las circunstancias brindándoles apoyo. Es en esa época, a la corta edad de seis años, cuando afloró el descubrimiento sexual de Salvador Novo. La narración de la primera etapa del escritor muestra que tuvo una infancia llena de afecciones y trato privilegiado por toda su familia.

Está muy presente en los primeros seis años de vida, la imagen de su madre, quien lo cuidaba con exageración, a tal punto de obligarlo a fruncir la boca para que no le creciera y empolvarle el rostro para que se mirara mejor:

Tanto en esa ocasión, como casi todos los días, mi madre me acicalaba con exageración. Adoraba los bucles que peinaba en torno a mi frente, me empolvaba el rostro, me obligaba a fruncir la boca para que no me creciera y me imponía con igual propósito inhibitorio, calzado siempre más pequeño del que realmente pedía mi natural desarrollo. Una fotografía de la época, que conservo, resucita siempre en mi el recuerdo torturado del día en que me llevaron a tomarla, a pie, con zapatos que me lastimaban horriblemente.⁵⁹

⁵⁹Novo, *La estatua...*, p. 78.

Años más tarde, con el fin de que el joven Salvador estudiara la preparatoria y realizara estudios profesionales enfocados a la medicina como su tío Manuel, regresaron a la Ciudad de México con la ilusión de crecer económicamente y liberarse de las revueltas villistas del movimiento armado. Recordemos que, durante la estancia en Torreón, la familia del niño Novo fue víctima de un suceso terrible: la muerte del tío Francisco, un acontecimiento desagradable que causó gran conmoción en los recuerdos del poeta. Los familiares de la madre del poeta vivieron en dos colonias diferentes: la colonia Guerrero y la colonia San Rafael que en ese tiempo eran estancias de clase media popular, Reyna Barrera afirma lo siguiente: “Por aquel entonces la colonia Guerrero era la más popular de los tres, en ella vivían las familias de los peones o trabajadores de vía, fogoneros, garroteros, conductores y maquinistas. Los llamaban rieleros y solían acudir al salón Saturno, donde se bailaban los ritmos de moda; a los billares o a los cines Guerrero y Briseño. También por ese rumbo se encontraba, ya multiplicado, un lugar común llamado salón para familias”.⁶⁰

Algunos analistas han considerado *La estatua de sal* como una crónica de los años veinte donde se narró cómo fue vivida la homosexualidad. El testimonio de los liges sexuales descritos por Novo, muestra el desfile de la vida nocturna de los años veinte. No existe parsimonia apremiante en *La estatua de sal*, son mencionados muchos bares, cantinas y reuniones clandestinas que solo los gays de clase media eran merecedores del deleite.⁶¹

Si partimos del presupuesto que la autobiografía es ante todo el resultado de una preocupación de la existencia humana, preocupación que lo lleva a volver al pasado para

⁶⁰Reyna Barrera, *Salvador Novo Navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés, 1999, p.53.

⁶¹León Guillermo Gutiérrez y Alejandro Guadarrama, “*La estatua de sal*, de Salvador Novo. Urbanismo e identidad homosexual en la ciudad de México, 1917-1921” en *Revista Valenciana*, núm. 22, Universidad Autónoma del Estado Morelos, México, julio-diciembre de 2018, p.45.

reunir su vida y contarla, entonces podremos suponer que la intención de Novo fue manifestar las cosas que vivió y que no volverían a repetirse de la misma manera. Para George Gusdorf, el propósito de toda autobiografía es elaborar otro yo. El yo es sustituto de la memoria. Gusdorf aprecia el valor de la autobiografía como posibilidad de tomar conciencia de sí mismo, de reconstruir la vida de la persona quien escribe. El autorelato le brinda sentido al pasado, es la auto representación del yo por la memoria.

Para este pensador, el principal motivo del diario íntimo es la preocupación del hombre occidental por complacerse así mismo. El origen de este género es el placer narcisista: “el autor de una autobiografía da a su imagen un tipo de relieve en relación a su entorno, una existencia independiente; se contempla en su ser y le place ser contemplado, se constituye en testigo de sí mismo; y toma a los demás como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable”.⁶² Por otra parte, el género autobiográfico, entendido desde la perspectiva del crítico francés, opuesta al positivismo del siglo XIX, no indica la ficcionalidad del texto, la referencia del discurso histórico que aporta la autobiografía no es lo fundamental sobre la realidad del sujeto quien escribe.

Como el texto histórico o científico, el texto autobiográfico pretende relacionar una realidad que existe fuera del texto, que es, en definitiva, lo que “verifica”. Sin embargo, el objetivo último del autorelato es la verosimilitud. Lo que se toma en cuenta en el género autobiográfico es la representación de lo real, no los hechos tal cual sucedieron. Es posible sostener que la intención de Salvador Novo fue contar su vida para permanecer perenne en la historia y no ser olvidado por nadie. Mientras escribía *La estatua de sal*, Novo estaba firmemente convencido de que no volvería a repetir aquellas escenas tan placenteras de vida:

⁶² Gusdorf, “Condiciones y límites...”, 1991, p. 2.

“Por mi parte, también sentí aflorar un amoroso deseo por un compañero de estudios y de año: alegre, atlético y despreocupado, bailarín excelente y muy lleno de novias y de aventuras galantes: Fernando Robert, que rehuía mi amistad, y con ello me enardecía aún más”.⁶³

Es posible que la melancolía y el deseo de Novo por revivir las experiencias de su pasado, impulsaron de manera rotunda a depositar el cúmulo de sentimientos mediante la escritura. En efecto, podemos afirmar que el Novo de 45 años ya no era aquel joven de 19 años que gozó con plenitud y alevosía de una vida erótica activa, ni tampoco aquel niño de 6 años, cuidado al extremo por su madre y mimado por la familia de ésta.

Así pues, las memorias íntimas de Salvador Novo muestran que, por medio de la escritura, la vida de una persona se vuelve una retrospectiva reflexiva de su pasado. Escribir *La estatua de sal* para Novo significó la curiosidad y el deseo de llevar a cabo el recuento de sus memorias infantiles y deseos inconscientes. La voluntad de recordar su vida fue también un ejercicio hermenéutico y el aspecto más significativo de toda su obra, es tal como dice Carlos Monsiváis: “Novo era un fanático del autoanálisis”.⁶⁴ De este modo, podemos sostener que, mediante el acto escritural, el yo autobiográfico corresponde con la existencia de una verdad que existe fuera del texto mismo, una verdad del sujeto- escritor. Aquí ya no debemos de sobrevalorar que tan falso o cierto es lo que se narra en un texto, sino lo que representa para el autor del autorelato, el significado de su discurso.

⁶³Novo, *La estatua...*, p.161.

⁶⁴Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*, México, Era, 2001, p. 97.

Pero, ¿qué relación tiene el acto escritural con la instancia psíquica? O, dicho de otra manera, ¿Es posible sostener que la escritura en el texto autobiográfico de Novo, sea el ejercicio de un soporte de inscripción, así llamado por Jacques Derrida?⁶⁵

Ricardo Nava Murcia menciona en su artículo *Historia, escritura y acontecimiento* que Sigmund Freud, en el texto *Nota sobre la pizarra mágica*, sostiene que la escritura, por si misma sirve como soporte de la memoria (la escritura como huella mnémica), al registrar pensamientos y recuerdos presos en lo más recóndito del inconsciente.⁶⁶ La escritura desde la perspectiva freudiana permite darnos cuenta de cómo la psique humana funciona, al depositar todo lo que llega a la mente en el proceso escritural. Para Freud, lo más importante de esto, es que los recuerdos al ser plasmados a la hoja de papel, adquieren la posibilidad de reabrir la experiencia del sujeto a nuevas interpretaciones de sí mismo. Derrida, lector asiduo del médico vienés, muestra de manera similar como los procesos de las huellas mnémicas que se imprimen a la hoja de papel, sirven como auxiliar de la memoria y representación del habla.

Es por esta razón que Salvador Novo, después de haber cumplido con un periodo de conspicua labor literaria y periodística realizó una introspección vital desde el presente. Ello implica, que los principios que organizan *La estatua de sal* corresponden a la selección de momentos más significativos de su existencia. Se ha manifestado la exposición del curso real de la vida del poeta. Se trata de comprender que Salvador Novo, nos presenta la reconstrucción posible de su vida pasada: una vida reflexionada, recreada por un hombre de letras, partidario de una magnífica prosa.

⁶⁵Véase en un artículo publicado por Ricardo Nava Murcia, “Historia, escritura y acontecimiento”, en *Historia y Grafía*, Universidad Iberoamericana, año 23, núm. 46, enero-junio 2016, p. 36.

⁶⁶Sigmund Freud, *Nota sobre la “pizarra mágica”*, Obras completas, Editorial Amorrortu, 1925, p. 241.

Esta obra, no es más que el ejercicio escritural de la autognosis de Novo. La vida de un determinado número de años en tanto que análoga al periodo cumbre de la posrevolución. Se identifica, además, la manifestación sensible de expresar la pérdida, lo ausente, la falta como una zona enunciación de la autoconciencia. Los espejismos del yo autobiográfico en Novo, nos conduce a asumir el riesgo de convenir no a las dificultades de una vida repleta de fragmentos transgresivos, clandestinos, a costa de una realidad que implicó numerosas frustraciones y conflictos personales.

Dado que la experiencia de la escritura siguiendo el hilo conductor de George Gusdorf, indica que la obra autobiográfica es más bien la construcción de los recuerdos de un yo que ha vivido, el interés ya no se centra en las relaciones entre texto e historia como lo proponía Dilthey, sino entre texto y sujeto. Bajo este intersticio, podemos inferir que la autobiografía del poeta intenta discutir la reconstrucción de un sujeto en busca de una identidad que anuncia la comprensión de su ser.

Por eso, *La estatua de sal*, es, en otras palabras: la autobiografía de un deseo. El deseo del escritor, el periodista y poeta: Salvador Novo el “*Nalgador Sobo*”, quien decide hablar de sí, sin ataduras, sin subterfugios aparentes, es él mismo inevitable y trascendente, desafiante consigo mismo. Así el sujeto de enunciación de Novo se homologa en su ser, se constituye en testigo de sí mismo y toma en palabras de Gusdorf a los lectores como testigos de lo que su presencia tiene de irremplazable.

*El sujeto no satisface simplemente un deseo, goza desear*⁶⁷

Jacques Lacan

2. La expresión de lo erótico en *La estatua de sal*

Si tratásemos de profundizar por el principio unificador que regula la vida de los seres humanos, pronto descubriríamos que la actividad erótica forma parte de la vida misma hasta en la muerte. De ahí que el propósito inicial de este segundo apartado se centra en analizar el aspecto erótico en la narrativa autobiográfica de Salvador Novo. El conjunto de experiencias sexuales citadas en las memorias íntimas del poeta, están expuestas a la cadena de tentaciones y prohibiciones que, principalmente, estuvieron vinculadas al estatuto mismo de la transgresión. Salvador Novo, usó la escritura como un medio para recordar sus andares juveniles y configurar la representación de sí mismo. Sin embargo, *La estatua de sal*, nos permite ser testigos de un erotismo descomunal que encierra, a mi parecer y desde la perspectiva de Georges Bataille, la verdadera experiencia erótica está en poder experimentar lo prohibido.

Uno de los principales problemas por los que la sociedad actual encuentra sofocada e insatisfecha su existencia es, desde el punto de vista del psicoanálisis, porque ha reprimido sus instintos primarios más fundamentales. Esta idea estudiada por Sigmund Freud en el libro *El malestar de la cultura* demuestra que la vida del ser humano ha sido atada por la cultura que el mismo ha construido. La cultura, según el padre del psicoanálisis, limita las pulsiones primitivas del hombre a través de relaciones construidas a lo largo del tiempo. En ese sentido, la indiferencia que complejiza los temas de carácter erótico en nuestros días, se debe,

⁶⁷Jacques Lacan, *El Seminario Las Formaciones del inconsciente*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999, p.451.

principalmente, al hecho de que vivimos en un medio regido por leyes construidas por el hombre; leyes que regulan las relaciones sociales tanto del sujeto como del lazo social.

En ese sentido, el deseo al ser parte de la intimidad erótica del ser humano se encuentra en dificultades de reconocimiento con la alteridad. Algo tan inherente como el deseo en el transcurso de la vida de las personas, causa muchas alteraciones que, con frecuencia, nos adentra al lado más profundo y desconocido de nuestro ser. ¿Cómo funciona entonces el deseo? y ¿Qué relación tiene éste con el erotismo en *La estatua de sal*? A continuación, se expondrán los referentes teóricos que utilizaré en este apartado poniendo principal atención al concepto de erotismo.

Volviendo líneas arriba, George Bataille, uno de los intelectuales más importantes del siglo XX, se ha destacado por sus valiosas reflexiones y aportaciones en temas de carácter filosófico, literario y psicológico. Dado al aspecto heterogéneo con el que escribe Bataille, es difícil definir toda su obra en una sola categoría discursiva. Sin embargo, la producción literaria de este autor descubre que uno de los principales tópicos de su pensamiento ha puesto principal atención a la noción de erotismo.

Bataille, en su libro *El Erotismo* (1957), sostiene lo siguiente: el erotismo es el impulso que siente el ser humano al superar el límite de lo prohibido. Este impulso está vinculado a la fascinación y al miedo al mismo tiempo. El ser de lo erótico, según el pensador francés, siempre está en movimiento, en continuidad, se configura en la fuerza de lo inestable. Tanto la fascinación y la transgresión, como conceptos importantes en el pensamiento de Bataille, configuran una unidad inseparable al indagar por la verdad de los cuerpos, y el éxtasis de éstos.

Algo muy importante a destacar en la obra de Bataille es que para él, no es lo mismo sexualidad y erotismo: “el erotismo es parte de la experiencia interior del ser humano”,⁶⁸ el acto erótico no tiene que ver con la actividad sexual reproductiva, difiere de éste porque, justamente, el erotismo es el paso de la animalidad, al ser hombre:

En una palabra, hasta cuando se conforma con la mayoritaria, la elección humana difiere de la elección del animal: apela a esa movilidad interior, infinitamente compleja, que es propia del hombre. El animal tiene en sí mismo una vida subjetiva, pero, al parecer esa vida le es dada tal como lo son los objetos inertes: de una vez por todas. El erotismo del hombre difiere de la sexualidad animal precisamente en que moviliza la vida interior. El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión al ser. Por sí misma, la sexualidad animal introduce un desequilibrio, y ese desequilibrio amenaza la vida; pero eso el animal no lo sabe. En él no se abre nada parecido a un interrogante.⁶⁹

El acto sexual lo tiene el hombre y el animal, pero sólo el hombre ha hecho de su actividad sexual una actividad erótica. En ese sentido, la diferencia que sostiene Bataille, respecto al acto sexual reproductivo a la actividad erótica, es una búsqueda psicológica, una búsqueda que proviene del lado más profundo de nuestro ser. El erotismo, por tanto, es una experiencia interior del ser humano que busca fuera de sí, el objeto de deseo en favor de la obtención del placer por sí mismo.

Si bien el acto erótico es una experiencia interior, el vínculo entre la fascinación y el miedo están sujetos al conjunto de prohibiciones que infringen la norma preestablecida por la sociedad. Es decir, siguiendo a Bataille, en el momento en el que el sujeto erótico deje de experimentar lo prohibido, el deseo morirá automáticamente. En otras palabras, el erotismo propuesto por el pensador francés, es por esencia: transgresión. La sociedad excluye lo reprimido por la norma social: lo sórdido y oculto que ha permanecido hasta nuestros días.

⁶⁸George Bataille, *El erotismo*, Barcelona, Editorial Tusquets, 2008, p. 33.

⁶⁹Bataille, *El erotismo...*, p. 33.

Desde esta concepción, podemos inferir que la teoría sobre el erotismo está encadenado a la presencia de la ley; está siempre presente a la cadena de tentaciones y prohibiciones.

Al sujeto erótico le inspira infringir la norma, lo que al mismo tiempo lo convierte en esclavo de la prohibición y por ende esclavo de su deseo. Es como si el ser humano necesitara de esa ley para gozar de ella, no para suprimirla o aniquilarla, sino para mantenerla viva y satisfacer el objeto de su deseo.⁷⁰

Jacques Lacan, el principal aludido por las batallas del freudismo como expresa Élisabeth Roudinesco,⁷¹ decía que el deseo humano, estrictamente no tiene objeto. Una vez obtenido el objeto deseado, ostensiblemente, el deseo desaparece. La satisfacción mata el deseo; porque previamente, según el psicoanalista francés, el deseo *per se* no busca ser satisfecho; sino más bien busca la continuidad, y el sostenimiento, -busca seguir deseando.⁷²

El deseo siempre es empujado, arrastrado, por un motivo o causa inconsciente. Esta causa es sustraída del objeto que en consecuencia es abandonado,⁷³ así, el deseo desaparece

⁷⁰En ese sentido, ¿qué es realmente lo que nos causa placer? ¿qué es lo que motiva al sujeto erótico a seguir deseando? Tratando de ir al fondo de este análisis, si bien, la premisa de Bataille se centra en afirmar que el acto erótico es por esencia una experiencia interior del ser humano, una búsqueda que proviene del lado más profundo de nuestro ser, que busca fuera de sí mismo “ese objeto del deseo” ¿cuál es la verdadera esencia de ese objeto del deseo? o mejor dicho ¿Cuál es el funcionamiento del deseo en el ser humano?

⁷¹Élisabeth Roudinesco, *Lacan, frente y contra todo*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2012, p.13.

⁷²Afirma Lacan: el deseo no tiene objeto, pero si tiene causa. Esta causa es lo que Lacan llama el *objeto a*, o mejor conocido como la *petite a*, que representa un valor abstracto y formal de la causa inconsciente de nuestro deseo. Para Lacan, el objeto a es la causa motriz de nuestro deseo; a continuación, explicaré brevemente cómo es el funcionamiento de lo que el psicoanalista francés llama *petite a*. Según la teoría psicoanalítica de Jacques Lacan, el deseo siempre queda fijado o estancado en las personas desde muy temprana edad; sin embargo, Lacan se esfuerza por afirmar que en realidad los deseos no los impulsa un objeto en particular; sino más bien los mueve una causa inconsciente: “He aquí toda la problemática del deseo. Por eso está sujeto a la dialéctica y a las formaciones del inconsciente. Esto es lo que hace que nos ocupemos de él y podamos influir en él, en función de si se articula o no en la palabra en análisis. No habría análisis si no fuese por esta situación fundamental. Aquí tenemos, en (S \diamond a), el fiador y el soporte del deseo, el punto donde éste se fija en su objeto, que, muy lejos de ser natural, siempre está constituido por una determinada posición adoptada por el sujeto respecto del Otro” véase en El Seminario *Las Formaciones del inconsciente*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999, p.450.

⁷³Bruce Fink, *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano, teoría y técnica*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1956, p. 76.

cuando alcanza su objeto ostensible. Pero, ¿Por qué, entonces, el objeto una vez alcanzado el deseo no queda del todo satisfecho? Porque según la tesis lacaniana, el deseo busca la continuidad y el sostenimiento, el deseo, entonces, no busca complacerse, quiere seguir deseando.

El término que usa Lacan, para ubicar la causa del deseo es el *objeto a*, que es el rasgo específico y particular del analizante que hace alcanzar su deseo; es el aspecto que tiene una persona: el color de la piel, el timbre de voz, la textura del cabello, la actitud al hablar, el tacto, las sensaciones, la lista puede seguir; el objeto a es la causa singular que se encuentra en lo más profundo de nuestro inconsciente, que impulsa a alcanzar el objeto de deseo.

Bajo este intersticio teórico, podemos inferir la siguiente pregunta: ¿De qué manera se vincula la causa del deseo en Novo con la experiencia erótica de su vida? Siguiendo el hilo conductor de *La estatua de sal*, podemos darnos cuenta que la etapa infantil de Salvador Novo se desarrolló en tres lugares diferentes: La Ciudad de México, Chihuahua y Torreón. Los primeros recuerdos de infancia estuvieron muy marcados por los mimos y complacencias de la Familia López; es decir, por parte del linaje de la madre de Novo. Amelia López, madre de Salvador Novo, la hombruna y tenaz morena, fue la hija menor de todas las hermanas mujeres de una familia de nueve vástagos. Amelia, perteneció a una familia bien acomodada en Zacatecas. Ella y su familia se trasladaron a la Ciudad de México porque sus hermanos mayores: Paulino, Salvador y Guillermo habían empezado a trabajar en el Ferrocarril.⁷⁴

Andrés Novo Blanco, gallego, rubio, de ojos claros, extremadamente dócil y pasivo, residió en la Habana, Cuba, antes de llegar a México. En Zacatecas conoció a Amelia y enamoran. Con rapidez se casaron en la capital y en julio de 1904 nació Salvador Novo. Novo

⁷⁴Novo, *La estatua...*, p.114.

fue un niño muy consentido. Él mismo se dice indiscreto e intrépido; dos características de su personalidad que lo acompañaron durante toda su vida. La imagen de Amelia está muy presente en toda su autobiografía, su compañera fiel, su imagen neta e imprescindible. Los mimos y las complacencias se debían principalmente al cariño de los tíos, cediendo siempre a los caprichos del niño, los domingos por la tarde en la Alameda, fue tratado como un hermano menor.

Salvador Novo, tenía solo seis años de edad cuando él y sus padres se fueron a vivir a Jiménez, Chihuahua. En Jiménez, el pueblecito que más le gustaba, tenía un clima hermoso, aunque muy friolento por las mañanas. La familia se trasladó a Chihuahua en busca de nuevas y mejores condiciones de vida, el padre se dedicó al comercio y a otras artes del oficio con su hermano José, que, con el tiempo, no dejaron buena ganancia y prosperidad económica para la familia. Este es un aspecto muy interesante en la vida de Novo, porque constantemente menciona el reproche de la madre hacia su padre, por las carencias y el estilo de vida que sufrían.⁷⁵

Amelia López consideraba esa vida pueblerina transitoria y momentánea. Ella deseaba con devoción regresar a la Ciudad de México con el fin de poder establecer una forma de vida decente con prosperidad económica estable. Además, buscaba la reintegración de su familia; volver a tener el afecto y la protección de sus hermanos mayores y la dirección arbitraria de su madre, que, junto con ello, Salvador estudiaría la preparatoria en la escuela de San Idelfonso y obtendría el título de médico como su tío Manuel:

⁷⁵Antonio Marquet Montiel en “Castrejón, Coccioli y Novo: La novela gay en la primera mitad del siglo” sostiene que Amalia López ejerció particularmente un egoísmo excepcional frente a su esposo, al asumir que éste, al ser mayor de edad, tenía la obligación de mantener a la familia y recibir todas las ganancias efectuadas tras luchar en diferentes oficios una y otra vez: “el egoísmo de la madre frente a su esposo se mezcla con una verdadera pasión por destruir al otro: al esposo de manera pasiva, calculada; al hijo de manera activa, sistemática, perversa. En efecto Amelia López se vuelca con frenesí sobre su hijo. Ciertamente no es por amor; sino por una voluntad de forzar, de violentar la naturaleza del niño”, p. 55.

La actitud de mi madre era de un modo y duro reproche para un hombre quien había esperado que, en precio de su notoria diferencia de edad, la hubiera colmado de comodidades y riquezas, sin dar de ella más nada que su tolerancia sin resignación. Frente a la pobre salud de mi padre, a la que se debe sin duda mi singularidad filial, mi madre se plantaba en la vida de sus tempranos veintes con una firmeza hosca, con una certeza de supervivencia que fincaba en su robustez. Arrancada al afecto de sus hermanos y de su madre, lejos de enfocar hacia mi padre su atención, la invirtió copiosa, tumultuosamente en mí.⁷⁶

La figura de Amelia López, aparece siempre arbitraria del grupo familiar de la vida de Salvador Novo, es ella quien tomaba las decisiones de su hijo, la voluntad del pequeño Novo se aniquilaba casi por completo; no es él quien deseaba, sino su madre. Él no estaba convencido de ser médico como el tío Manuel, a la tierna edad de siete años, Novo solo quería hacer travesuras, y saciar la curiosidad innata como cualquier otro niño indefenso. Los gustos y los deleites que acogían a Novo por parte de sus tíos maternos, y el cuidado extremo de su madre, posiblemente influyó en la formación erótica desde muy temprana edad. Antes de instalarse en Jiménez, Chihuahua, Novo describe un primer recuerdo sexual en la casa de su abuela, donde éste le pide a un niño llamado Samuel jugar a la madre y al hijo.

Esta experiencia, aparentemente inocente, nos muestra que Novo descubrió aquella dimensión desconocida de sí mismo, el deseo más allá del objeto de placer que siente por Amelia López. Desde luego, esto tiene una dimensión muy particular, no se trata de un sentido real, sino de una sustitución significativa como dice Lacan. Así, podemos ver que el niño Novo fue tomado como una metonimia del deseo materno, esta escena narrativa, a mi ver, refleja el inicio de toda su experiencia erótica, ya que, la causa del deseo en Salvador Novo se insertó en experimentar lo

⁷⁶Novo, *La estatua...*, p. 81.

prohibido. Es en ese momento, cuando empieza a producirse lo que se llama la angustia, se configura un sentimiento de falta de objeto y esto es justamente lo que produce que todo lo prohibido se convierta en objeto de satisfacción.

Otro acontecimiento significativo en *La estatua de sal* es cuando la familia se fue a vivir a una gran Casa llamada “Russek”, una tienda de almacén. Como parte de la servidumbre, trabajaba una joven llamada Epifanía. Un día esta chica dejó de trabajar para el hogar porque “le había pasado lo que le había pasado”,⁷⁷ esa sensación de curiosidad, albergó en Salvador Novo un inquietante impulso hacia lo desconocido. ¿Qué le había pasado a Epifanía? Otro inquilino de la servidumbre, apodado el Joto Juan, le explica a Novo que la joven había escapado con un militar y la había contagiado de sífilis, por eso ella no podía volver al hogar:

¿que era, concretamente, lo que le había pasado a Epifanía? Yo me torturaba en imaginar una escena para cuya composición carecía totalmente de elementos. Diseñaba un cuarto vacío, sin mueble alguno, y me esforzaba a instalar en él la figura familiar de Epifanía; pero - ¿el hombre que se la había raptado? Y ¿en qué consistiría “lo que le había pasado”? [...] angustiado por una curiosidad cada vez más viva que, al verse frustrada, congeló en mi la imagen arbitraria de aquel cuarto vacío, sin un solo mueble, del que poco a poco desterré la figura familiar de Epifanía para sustituirme a ella y aguardar, algún día, la consumación de mi experiencia de aquel misterio en que lo desconocido era el hombre capaz de robarse a alguien, y lo que hiciera en el secreto de aquel cuarto vacío.⁷⁸

Esta experiencia nos permite inferir que los deseos inconscientes en Salvador Novo estuvieron definidos desde su infancia. La curiosidad por saber lo que ocurrió con Epifanía fue algo que lo cautivó por mucho tiempo, el objeto de deseo no fue Epifanía, sino su frustración al pensar que fue lo que realmente pasó en aquel cuarto solo, sin nada de muebles, donde habitaba la joven con el militar. El retrato de la

⁷⁷Novo, *La estatua de ...*, p.86.

⁷⁸Novo, *La estatua de...*, p.86.

joven Epifanía en la memoria de Salvador Novo fue incontenible. En *Espejo* de 1933, aparece la imagen nostálgica que dejó la sospechosa desaparición de la joven:

Un domingo
Epifanía no volvió más a la casa.
Yo sorprendí conversaciones en que contaban que un hombre se la había robado
Y luego, interrogando a las criadas,
averigüé que se la había llevado a un cuarto.
No supe nunca donde estaba ese cuarto
pero lo imaginé, frío, sin muebles,
con el piso de tierra húmeda
y una sola puerta a la calle
cuando yo pensaba en ese cuarto
No veía a nadie en él.
Epifanía volvió una tarde
y yo la perseguí por el jardín
rogándole que me dijera qué le había hecho el hombre
porque mi cuarto estaba vacío
como una caja sin sorpresas
Epifanía reía y corría y al fin abrió la puerta
y dejó que la calle entrara en el jardín.⁷⁹

Años más tarde la familia se trasladó a Torreón con el propósito de encontrar mayores oportunidades laborales para el padre de Salvador Novo y evitar a toda costa las revueltas revolucionarias de los villistas. En Torreón, la familia vivió en casa del tío Francisco; un hermano de la madre de Amelia López. En aquella casa que era bastante grande, la comodidad y el afecto del tío Francisco fueron un regocijo ideal por los cambios de vida. En esa época, Novo cursó el último grado de primaria, y con motivo de fin de curso, la escuela organizó un evento artístico para conmemorar la clausura escolar.

En ese evento, Novo participó e interpretó la obra: *Pedrito y el lobo*, en los camerinos tiene un encuentro erótico con un compañero suyo, llamado Jorge González, este chico también participó en el evento artístico para recitar: *Recuerdos de un veterano*. En esta escena narrativa, Novo describe que tuvo una experiencia completamente nueva en su vida; ya que

⁷⁹Salvador Novo, *Poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 2004, p.70.

Jorge González lo mandó llamar y lo tomó por sorpresa para darle un beso en los labios. Tiempo después, Jorge se vio muy interesado en buscar a Salvador, lo procuró constantemente hasta que un día logró retenerlo en un salón vacío de la escuela:

Sin pronunciar palabra, me atrajo a sí, me estrechó con fuerza y fundió su boca con la mía en un beso largo y húmedo que penetraba con su lengua todos mis sentidos, que deslía su dulzura por todo mi cuerpo. [...] sin soltarme, llevó su mano a su bragueta y extrajo de ella un pene erecto y rojizo que trató de poner en mis manos. Recuperando ávidamente mi boca, Jorge empuñó su pene, y vi salir de él unas gruesas gotas grises que chorrearon sobre el piso [...]. Salí corriendo de aquel salón, aturdido, fascinado, desconcertado entre el goce infinito de aquel largo beso inolvidable y la angustia de aquella eyaculación asquerosa.⁸⁰

Estas líneas se vinculan tácitamente con el aspecto transgresor del erotismo, al mostrar que Novo siempre se ve expuesto a la cadena de tentaciones y seducciones frente a situaciones tan desconcertantes e imprevistas con Jorge González que, causaron en él, un impulso de violentar lo prohibido impuesto por las demandas maternas y de la sociedad en general. Su erotismo persigue esencialmente la consigna del placer por el placer mismo, que en principio emerge en Novo, la angustia de no saber qué hacer frente a ello.

De manera sesgada y apenas insinuada, este suceso exteriorizó una revelación inesperada que lo tomó por sorpresa: el instinto de la carne lo dejó abrupto e infranqueable. Todo es posible, y más a la edad en la que es difícil reprimir el llamado de la sangre que hierve y que solo puede ser apagada con el mismo fuego que la provocó. Creo que, a partir de este acontecimiento, Novo, en el intento de ocultamiento, desarrolló lo que podríamos llamar un acto transgresivo, que llegó a la cumbre de una experiencia plena y consumada.

El estado de angustia de aquellos momentos resultó inexpresable. Pero es aún más revelador, que hubo un testigo de los hechos ocurridos en aquel salón de clases; ese testigo

⁸⁰Novo, *La estatua...*, p.106.

fue Pedro Alvarado, instructor de béisbol de la escuela. Nos cuenta Novo: “me miraba con lujuria asomaba su lengua a sus labios y me oprimía con su brazo. [...] le juraba que no había ocurrido nada entre Jorge y yo. ¿Qué podía ocurrir si ambos éramos hombres? Y esta era verdaderamente una interrogación que yo le formulaba en la forma de una negativa, una esperanza bajo el disfraz de una imposibilidad”.⁸¹ Ellos quedaron de verse la noche siguiente, Salvador le contó a Pedro Alvarado que pronto se iría a vivir a la Ciudad de México a estudiar la preparatoria y no volverían a verse. Pedro sugirió que debía dejarle un recuerdo, adivinando cuál sería ese obsequio, nuestro protagonista accedió a pasar por él a su casa la tarde siguiente. Llegando a la casa de Pedro Alvarado, éste lo condujo por una escalera craqueante por el segundo piso; había una gran cama y Pedro lo esperaba ya en mangas de camisa, cito:

Pedro cerró la puerta, la aseguró, y abrazándome, me llevó hasta a su cama. A su presión volví la espalda, cerré los ojos, le dejé hacer, desabrochar mis pantalones con mano experta, tocarme y maniobrar con tan consumada pericia, que no experimenté el menor dolor -aunque tampoco el mínimo goce- al sentirme penetrado en un acto que me imaginaba equivalente a la desfloración descrita en mi libro; pero que, en la realidad de mi carne, guardaba apenas una molesta semejanza con la introducción de las cánulas para enemas a que me sometían en casa cuando enfermaba. Y ni vi ni toqué su pene.⁸²

Con esta referencia, podemos asentar que en Novo se manifestó una angustia ante el posible descubrimiento de su orientación sexual, al parecer el joven poeta no logró vencer las tentaciones de la carne que por naturaleza le habían sido asignadas. Al regresar de Torreón a la Ciudad de México, en el año de 1917, se estableció un efecto liberador, que va descubriendo el azar del goce en la vida pública. El lujo y las excelencias de la sociedad capitalina provocaron en el provinciano el disfrute inmediato de los primeros amantes y las

⁸¹Novo, *La estatua...*, p. 107.

⁸²Novo, *La estatua...*, p. 111.

primeras experiencias de un torbellino pasional. Durante esta etapa la experiencia más significativa del poeta, fue el encuentro sexual con Emilio, el chofer del tío Paulino. En la intimidad de aquella azotea que desprendía un fuerte olor a gasolina, Novo describe este acto narrativo aludiendo la exaltación del deleite en percepción de rasgos y detalles no advertidos:

Emilio llegaba hasta a mí, y sin procurar una palabra, se oprimía contra mi cuerpo. Me volví, y entonces me estrechó en sus brazos, cogió mi mano y la llevó hasta la prominencia que se erguía en su bragueta. Luego desabrochó sus botones, extrajo su pene y pugnó por hacerme tocarlo, mientras me miraba con atención. [...] Poco a poco echamos a andar hacia su cuarto. Se cercioró, asomándose al patio, de que nadie pudiera buscarnos; aseguró la puerta de entrada a la azotea y me atrajo a su cama. La almohada, su cuerpo, su rostro áspero, sus manos duras, infundían un olor a gasolina que a partir de aquel acto iba a condicionar durante mucho tiempo un placer que en aquel momento gustaba verdaderamente por la primera vez.”⁸³

En el reflejo de aquellas vivencias se transparenta la transgresión. El insólito descaro de exhibir el gozo inevitable de las primeras violaciones a la moral, suprimen la verdad de la prohibición por la sociedad mexicana. Novo acató las exigencias de la época. Durante esta etapa nuestro autor se rodeó de libros, poesía, y verso libre. La vocación vanguardista de los años veinte provocó el efecto liberador.

En *La estatua de sal*, la confesión fue contundente. Novo describió los sobrenombres de amigos que conoció tras hacer amistad con Ricardo Alessio Robles, mejor conocido como *Clarita Vidal*, un pianista importante del gremio artístico cuya familia perteneció a la política de aquel entonces. Novo señaló: “pero en aquellos estudios conocí a casi toda la fauna de la época”.⁸⁴

Pronto el relato adoptó la sucesión de escenas rápidas, clandestinas e íntimas. Novo no sólo nos hizo ver sus aventuras autónomas, trató además de reconocer el triunfo de una

⁸³Novo, *La estatua...*, p. 135.

⁸⁴Novo, *La estatua...*, p. 133.

cofradía anónima de personas que transgredieron a la moral en turno. Allí aparecieron: Genaro Estrada, Xavier Villaurrutia, Roberto Montenegro, Chucho Reyes, Rafael Heliodoro Valle, Pedro Henríquez Ureña, Jaime Torres Bodet, entre otros.

Se sublimó la confidencia y se estableció la complicidad en un amor que no pudo decir su nombre. Si bien es cierto, *La estatua de sal*, no es solo una crónica de lo visto de la vida homosexual en México durante los años veinte, esta autobiografía. bajo el cobijo de la sordidez clandestina, impregnó de voluptuosidad el erotismo ansioso de exhibir el gozo de lo excluido por la norma social. Su estancia en la capital del país condujo al joven Salvador, no sólo a las novedades artísticas y literarias, sino también al asombro más seductor de las aventuras sexuales transgresivas.

Un mundo conspicuo escenificó el juego de la atracción sexual entre varones. El narrador de *La estatua de sal* nos sumerge en aquel mundo de lo prohibido cuando dos seres de su mismo sexo se atraen sin pudor alguno. Su vida se escindió en tres partes: la casa, la familia y los paseos o aventuras que le arrastraron a Ricardo. Este lo condujo a conocer a otros personajes del mundo del placer con apodos como: *La Golondrina*, *La Madre Meza*, *La Virgen de Estambul*, *La Nalga que aprieta*, *La perra Collie* y otros tantos alcahuetes de aquella cofradía anónima. La mayoría de los lugares citados en la obra, son casas, estudios privados, edificios antiguos donde se daban citas masculinas y se practicaba el goce sexual.

La compatibilidad y entendimiento que hubo con Ricardo Alessio Robles, alias *Clarita Vidal*, lo llevaron a conocer moradas clandestinas y ambientes osados. Uno de los primeros espacios citados en la obra fue una antigua casa ubicada en la calle Luis Moya. La arquitectura de aquel lugar se distinguió por tener un aspecto oculto y sombrío. Tenía un

patio muy pequeño y dos habitaciones amplias que podían usarse para salón de fiestas. Sin embargo, una de estas habitaciones ya era habitada por el dueño de la casa y su amante:

Aquella era, sin duda, la casa más pecaminosa de cuantas visitábamos. Al entrar en el patio lleno de tenderos, las mujeres de la vecindad y los chicos que jugaban entre los lavaderos nos bañaban en una mirada de desprecio y de lastimera curiosidad. Sabían muy bien la clase de gente pervertida que visitaba los misteriosos moradores de la vivienda más oculta y sombría, donde no entraban nunca mujer alguna y que permanecía siempre cerrada, impenetrable a sus inquisiciones y espionajes. Después de un patiecito privado, a cuyos extremos había un escusado y un brasero, la casa concluía en dos grandes habitaciones, una destinada a salón con divanes de emergencia y sillas desvencijadas de bejuco, y la otra recamara del dueño y de su amante.⁸⁵

Es interesante que en el amplio submundo homoerótico relatado por Salvador Novo, los vocabularios y apodos abundarán de manera impresionante. Sin embargo, es aún más interesante que personas de diversas clases sociales, pertenecientes a prácticas eclesiásticas, se insertaran en aquella atmósfera de lo prohibido. El juego del erotismo desde el punto de vista de George Bataille, se sitúa en este discurso, ya que lo erótico del ser humano, independientemente de encontrarse regulado por ciertos mecanismos de control como los tabúes y las normas sociales, busca la obtención del placer por sí mismo:

Pero en aquello “estudios” conocí a casi toda la fauna de la época: al padre Vallejo Macouzet, llamado *Sor Demonio*, que lucía en el labio la huella de una cuchillada y que era famoso por la clientela de cadetes que le visitaban en su iglesia de Santo Domingo; al padre Garbuno de Guadalajara, que andaba con *Sor Demonio*; al *Diablo en la esquina* –un señor Martell, famoso porque se decía que le había pagado mil pesos de oro por una estocada personal- y al licenciado Marmolejo, feo como un ídolo, que en su buffete sacaba de un cajón del escritorio de cortina la almohada que echaba al suelo para acostarse con los muchachos y eructar sobre ellos; y a la *Diosa de Agua* anticuario, casado, con hijos grandes y nietos numerosos pero persuadido de que sus conquistas se enamoraban locamente de él.⁸⁶

Novo, un joven de apenas 19 años, persuadido por el anonimato de aquellas conquistas, no dejó pasar desapercibido los numerosos trueques sexuales ausentes de toda

⁸⁵Novo, *La estatua...*, p.151.

⁸⁶Novo, *La estatua...*, p. 162.

moderación. Los encubridores de aquella cofradía anónima fueron muy solicitados por licenciados, médicos, maestros y artistas. *La Golondrina* era el apodo de uno de los alcahuetes de aquel entonces, cuya principal labor fue gestionar la suntuosa clientela que abordaban a jóvenes. Uno de esos clientes incontenibles fue Richard Lancaster Jones, quien vivía por Puente de Alvarado en una casa muy grande, pero iba al memorable cuartucho de la *Golondrina* ubicado por el rumbo de Guerrero y la Lagunilla:

Otro lugar imborrable de la mente de Novo fue un antiguo Había otro alcahuete La Golondrina. Su cliente principal aquel de que era el atareado y eficaz surtidor de muchachos, era Richard Lancaster Jones. Pálido hasta la transparencia poseía sin habitarla una casa suntuosa en Puente de Alvarado; pero dormía en el hotel de la avenida Madero en el que tenía su ropa numerosas medicinas. Por la tarde, se echaba un buen puño de pesos al bolsillo e iba a instalarse en el cuartucho que la Golondrina tenía por el mundo de Guerrero o de la Lagunilla. La Golondrina comenzaba su acarreo de desconocidos a dos pesos cada uno hasta que se le agotaban al señor Lancaster Jones simultáneamente, las fuerzas y los pesos previstos para ese día habituado al lujo de la mansión que desdeñaba, a la limpia comodidad de su céntrico hotel, un irrefrenable masoquismo debe haber impulsado aquel solitario a gozar en la sordidez miserable del cuarto de la Golondrina la juventud tonificante de sus víctimas.⁸⁷

Había otro edificio, que le llamaban El Vaticano. *Clarita Vidal*, antes de que se fuera a Europa, le mencionó tal sitio y el apartamento de un distinguido doctor llamado Enrique Mendoza Albarrán, alias *Suzuki* debido a sus características físicas de un clásico miope japonés. La confidencia de aquel lugar fue gracias a Gustavo Villa, mejor conocida como *La virgen de Estambul*, quien con el tiempo se convirtió en acompañante íntimo de Xavier Villaurrutia. Gustavo Villa también fue amante del dueño de una tienda famosa de la época: La Bucher Bros. *Suzuki*, por su parte, los invitaba a su apartamento para la convivencia exquisita entre sus semejantes donde les platicaba sus aventuras:

A la casa del doctor Mendoza nos llevó al mismo tiempo y a mí Gustavo Villa – La virgen de Estambul. Villa era todavía estudiante a la edad que (entonces encontré

⁸⁷Novo, *La estatua...*, p. 163.

escandalosamente avanzada) de 24 años. En la preparatoria se hizo hábilmente amigo nuestro. Y lograda la confianza, roto el hielo, establecida la complicidad, una tarde nos invitó a acompañarle a una vista. En realidad (nueva y joven Madre Meza y Golondrina) me llevaba a presentar con el doctor Mendoza, que había oído hablar del Venadito- y apetecía acostarse con él; y de paso se apoderaba de Xavier que le gustaba y quien acabó por enamorarse. Suzuki había descubierto muy tardíamente su vocación sexual: ya maduro, calvo y miope; ya a punto de casarse con una antigua novia provinciana. Pero se daba prisa en recompensar su retardo. Su consulta de vías urinarias le proporcionaba vergas seleccionables que, si le llegaban enfermas, se encargaba de restituir a un uso que gustoso les daba en éxtasis quejumbroso sobre su ancha cama de madera tallada. Gustaba de la sociedad, de las reuniones modestas y apacibles. Nos sentaba a su mesa a beber pozuelos de chocolate con bizcochos partidos en dos trozos, vasos de leche, un dulce; y luego se instalaba a pedalear una pianola para nuestro deleite y nos refería su más reciente aventura, con grandes aspavientos con deleitosa admiración: “Una verga como un cisne”.⁸⁸

La locuacidad confidencial entre los homosexuales de aquella época condujo a Salvador Novo a Xavier Villaurrutia y a Gustavo Villa a buscar su propio apartamento privado. La complicidad entre el triunvirato de personajes los llevó a pagar una renta de 30 pesos mensuales en un estudio ubicado en la esquina Donceles con Argentina. Era el año de 1921, temporada de la consumación de la Independencia, la exaltación del nacionalismo de México. Una visita a la exposición de arte popular del pintor Roberto Montenegro. Evento que inspiró a Novo para decorar interesadamente el estudio:

Sobre ese estilo me consagré con entusiasmo, tijeras, aguja, martillo, a decorar nuestro “estudio”. Un idolillo nalgón, a quién llamábamos San Polencho, colgaba a la cabecera del couch o “piedra de sacrificios” a presidir las escenas. Y un nacionalismo extremado me indujo a emplear una jícara pequeña como el depósito más a tono de la vaselina necesaria para los ritos. Compramos un juego de té de barro, y lo tomábamos por las tardes con las galletas gruesas –fruta de horno- que yo salía buscar a las panaderías del rumbo, feliz de poseer un hogar propio. Dimos parte de casa a nuestras amistades y pronto fuimos conocidos en el medio como “las chicas de Donceles.”⁸⁹

La insaciable red de confianzas eróticas entre varones no pudo pasar desapercibido por una figura importante que perteneció al gremio de las letras latinoamericanas: Rafael

⁸⁸Novo, *La estatua...*, p.163.

⁸⁹Novo, *La estatua...*, p. 166.

Heliodoro Valle, poeta Colombiano. Novo lo describió con desprecio ya que su cinismo no pareció gustarle a primera instancia. Dice Novo: “su fealdad me fue tan inmediatamente repulsiva como su incongruente descaro. Le pregunté si le gustaba no sé ya qué poeta; y ‘lo que a mí me gusta es que me penetren duro’ dijo con su belfo grueso y amoratado. Luego sacó cigarros, nos dio, encendimos, chupé tres veces, sosteniendo el aire, nos instruí”.⁹⁰

Y es que más allá de que las memorias íntimas del escritor manifiesten las travesías y encuentros sexuales de Salvador Novo, la obra nos sumerge a nuevos espacios de experiencia de la vida homoerótica de los años veinte. Espacios donde el deseo se hace posible mediante el amparo de vivir bajo el resguardo y ocultamiento en fiestas privadas, renta de cuartos, cantinas, casas de citas, burdeles, etc.⁹¹

Complementando lo expuesto, la sociabilidad homoerótica entre 1920 y 1940 como bien sostiene el sociólogo francés René Boivin, se concentraban en espacios “exclusivamente masculinos mixtos”. Los homosexuales de la posrevolución tejieron lazos sociales en lugares como: La Plaza Garibaldi, cantinas marginales, y para el ligue diario La Alameda, en las calles San Juan de Letrán y Plateros (hoy Madero), La Plaza Vizcaínas y calle Regina y Ayuntamiento. Posteriormente, debido al crecimiento y expansión de la ciudad, a partir de los años cuarenta en adelante, aparecieron los primeros bares, ubicados desde el actual Centro Histórico hacia Reforma y Chapultepec:

Entre 1920 y 1940 se sitúa la primera etapa de consolidación de un ambiente gay diferenciado. Los homosexuales se reúnen en espacios exclusivamente masculinos o mixtos, algunos marginales como las cantinas de la Plaza Garibaldi, otros

⁹⁰Novo, *La estatua...*, p. 167.

⁹¹Ismael Espinosa García, en *El cabaret: espacio de sociabilidad homosexual y representaciones en la ciudad de México, 1946-1955*, destaca que, durante la década de los treinta y cuarenta, los bares, cantinas, burdeles, cabarets, regularmente se encontraban en la periferia del centro de la Ciudad de México; estos espacios jugaron un papel muy importante porque los homosexuales comenzaron a descubrir que los centros nocturnos fueron decisivos para tener sus propios encuentros del derroche placentero.p.58.

frecuentados por grupos privilegiados de la ciudad. El ligue entre varones y la prostitución masculina se concentran en la calle, en especial en la Alameda, en San Juan de Letrán y en la calle Plateros (hoy Madero). De día suelen almorzar y tomar café en las calles del Ayuntamiento, y atrás, cerca de la zona roja, en la plaza Vizcaínas y calle Regina. Progresivamente aparecen los primeros bares frecuentados y regentados por gente homosexual. En los años 40 y 50, es notable el desplazamiento del centro de actividad económica desde el actual Centro Histórico hacia Reforma y Chapultepec, coincidiendo con el reforzamiento de las dinámicas de expansión y crecimiento de la ciudad, de aumento de la segregación urbana de actividades y residencias, así como de diferenciación de los lugares de esparcimiento.⁹²

Siguiendo a Boivin, la transformación urbana propició vías de establecimiento que generaron nuevas dinámicas de sociabilidad homosexual. Cristalizándose el cambio a lo largo de los años sesenta y setenta, como bien lo señala Boivin, la comunidad homosexual masculina se apropió de nuevos espacios de inclusión para socializar. La configuración de dichos espacios urbanos, permitieron la movilidad hacia la moderna Zona Rosa; en sus calles, esquinas, cafés, restaurantes y discotecas. Así como también, en las calles paralelas a la Avenida Insurgentes Sur, Avenida Chapultepec y Colonia Juárez.

Es atrayente que en medio del ambiente hostil y prejuicioso que se tenía de la homosexualidad en aquel entonces siempre existieron lugares para el derroche placentero entre los homosexuales. El poder disfrutar y complacer a flor de piel su sexualidad, nos llevó al descubrimiento de que en dichos lugares se abrió la posibilidad de experimentar lo no permitido por la moral de la época, es decir, el modo en que dicho deseo trató a toda costa de mostrarse en libertad.

El reconocimiento de sí entre los gays, o la formación del *ghetto* mejor descrito por Monsiváis, “aquel universo subterráneo que halla con rapidez códigos, lenguaje y zonas

⁹²Renaud René Boivin, “De Cantinas, Vapores, Cines y Discotecas. Cambios Rupturas e Inercias en los Modos y Espacios de Homosocialización de la Ciudad de México” Revista *Latino-americana de Geografía e Género, Ponta Grossa*, v.4, n.2, agosto, 2013, p. 119.

morales”⁹³ constituye un ámbito diferente para pensar en las formas de experiencia que habitaban los homosexuales del México posrevolucionario desde los espacios segregados. Alessio Robles, quién se hacía llamar *Clarita Vidal*, incita a Novo a conocer y ampliar sus experiencias:

Clara no creía en el amor ni en la exclusividad. Predicaba y practicaba el goce y la alegría tempestuosos, y me llevaba todos los días a presentar con gente diversa y pintoresca, a conocer sus casas y sus medios bizarros: a la vecindad en una de cuyas accesorias el bailarín Pedro Rubín dormía aun a la una de la tarde sobre el suelo, después de una noche de orgías que relataba con todo género de detalles.⁹⁴

Poco a poco se va configurando la vocación de lo sexual del goce placentero frente a sus iguales; los apodos no podían faltar, son en definitiva impulsos irreductibles al homenaje de lo que no puede ser, de lo que va contra la norma establecida. Testimonio de los encuentros que conforman el *ghetto* gay de los años veinte nos lo comenta el poeta Elías Nandino, en su autobiografía *Juntando mis pasos*. Los Contemporáneos frecuentaban lugares como: “Salón México, Playa azul y Tenampa”.⁹⁵

Una de las experiencias relatadas por el médico Elías Nandino nos adentra en la atmósfera de la trasgresión vivido por la pasión entre hombres. Cuenta el escritor en su autobiografía una experiencia erótica vivida en una antigua casona llamada *Salón México*, ubicada en el centro de la capital. Ese lugar fue frecuentado por Contemporáneos y más insistentemente por Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Roberto Rivera, Delfino Ramírez y el propio Elías Nandino. Dicho espacio, estaba dividido en tres niveles, tres

⁹³Carlos Monsiváis, “Los gays en México: la fundación, la ampliación, la consolidación del ghetto”, *Debate feminista*, vol.26, núm. 13, 2002, p. 2.

⁹⁴Novo, *La estatua...*, p. 151.

⁹⁵Elías Nandino, *Juntando mis pasos*, México, Editorial Aldus, p.61.

salones enormes según la clase social a la que pertenecías. Cada claustro poseía un ambiente musical particular, al igual que los costos de las bebidas alcohólicas.

Nos cuenta Nandino que en una ocasión al estar inserto en aquel ambiente conoció a un guapo hombre parecido a Rodolfo Valentino. Un hombre bastante apuesto que bailaba muy bien los tangos. Pronto hicieron conexión, salieron de la Antigua casona para caminar por Calzada de Guadalupe, cerca de la villa. La atracción entre ambos fue creando hasta concretar su coqueteo en una hoguera erótica. Una pasión desenfadada donde el goce sexual entre varones se estremeció al llegar al límite de lo prohibido:

Lentamente, mi excitación logró recobrase y, poco a poco, lo fui poniendo de lado, y él lo admitía. Carecíamos de lubricante y tuve que usar mi propia saliva y, con todo cuidado, penetrarlo. De repente me exigió: “Con más fuerza, que no soy una señorita”. Nadie puede imaginar lo que es un placer así, con deseo y con miedo, sin saber cuál será el resultado final, pero, como la carne se vuelve ciega cuando la lujuria la embriaga, los dos llegamos a un orgasmo tremendo y simultáneo. Del buró, tomé mi paliacate, lo limpié, me limpié y nos dormimos. Como a las siete de la mañana nos movimos un poco y despertamos. Yo le dije que tenía que irme por asunto de mi trabajo. Ya en la conversación le había dicho que era médico. “Está bien. Yo voy a seguir durmiendo.” “¿Necesitas dinero?”, lo interrogué. “No. Lo que necesito es que me busques el próximo viernes allá.” Después medité y la aventura había sido tan maravillosa, tan llena de sorpresas, pero dejé mucho tiempo de ir al Salón México para no encontrarlo. No imaginan qué grande fue para mí el goce cercado por el miedo.⁹⁶

Una mirada bastaría para emprender el viaje de lo prohibido. Un gesto, un guiño son puertas que se abren al placer y a la seducción. También el caminar por las calles Luis Moya, San Juan de Letrán, la avenida Madero son el principio del enamoramiento. Aguardar tantas horas en la esquina de las calles Tacubaya y Brasil el regreso del vehículo de Arturito, chofer de los camiones de pasajeros de la Colonia Roma -hay que recordar que para Novo los choferes eran su fogosa predilección-.

⁹⁶ Nandino, *Juntando mis...*, p. 149.

Si bien el despliegue de códigos de comportamiento, lenguaje y reglas constituyen, como afirma Monsiváis, la formación del *ghetto*, las expresiones inscritas en *La estatua de sal* dan cuenta de un lenguaje propio, “el habla en femenino, por ejemplo, autocelebra la denigración en expresiones como: “¿Ya están las princesas?” o “Nosotras somos las chicas de Donceles” introducen un tipo de lenguaje propio y crea códigos de entendimiento mutuo entre los homosexuales de los años veinte”.⁹⁷

Como parte de esta experiencia, no debe parecerse casualidad que la consolidación de la generación de Contemporáneos permitió no sólo la apertura literaria y poética en las letras mexicanas, sino, además, abrió brecha a una revolución sexual en nuestro país. Dicha apertura sexual se hizo patente sobre todo en el ámbito estético de la poesía con la finalidad de buscar un nuevo significado a la realidad del momento, pero también, a sí mismos. La poesía para Novo, Villaurrutia, Nandino, Pellicer y Gorostiza debe comunicar los problemas metafísicos del ser humano; la poesía en otras palabras debe transmitir la vida misma.

En ese sentido, el homoerotismo compartido entre algunos de los miembros del grupo inicia junto a la poesía una revelación que comunica el amor entre hombres. Complementando lo expuesto, traemos a colación las palabras del poeta Elías Nandino en una entrevista dirigida por Bruce Swansey:

BS: ¿Podríamos considerar a alguno de los Contemporáneos como el punto de partida para una literatura homoerótica en México?

EN: Son el Pancho Villa de la revolución sexual. Los Contemporáneos no sólo hicieron evolucionar el campo estético y social sino también moral. Formamos un grupo, no sólo constituido por los Contemporáneos, sino también por pintores como

⁹⁷Monsiváis, “Los gays...”, p. 96.

Tamayo o Rodríguez Lozano que asistían regularmente. Tenía un valor general con muchas repercusiones en cada una de las ramas del arte.⁹⁸

Ampliando lo expuesto, así como en la narrativa mexicana de las primeras décadas del siglo XX, el homosexual fue objeto de linchamiento moral, la poesía del amor entre hombres se introdujo en México de una manera represiva y dispersa.⁹⁹ Durante el periodo moderno en nuestro país, los primeros poemas eróticos pertenecieron a Efrén Rebolledo con el soneto de la serie Cavo Victrix “*El beso de Safo*”; José María Facha Othon, cuando en 1900, publicó una serie de sonetos bajo el título: *Idilio bucólico*; y Miguel Ángel Osorio, mejor conocido por el pseudónimo de Porfirio Barba Jacob, con el poema *Elegía del marino ilusorio*.

Para los poetas de los años veinte, las influencias vanguardistas como André Gide, Federico García Lorca, Oscar Wilde, Walt Whitman, entre otros, ejercieron una indiscutible influencia moral que liberó a muchos poetas de sus preferencias sexuales. La poesía homoerótica más sobresaliente de aquella época fue la de Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Carlos Pellicer y Elías Nandino. En Novo, por ejemplo, la locuacidad del lenguaje homoerótico es crucial en su obra poética. Es un acierto de Sergio Tellez Pon al decir que: “En Novo, la poesía es, fundamentalmente confesión de pasiones, sentimientos, vivencias personales que al ser declaradas por la fuerza de la poesía ayuda a la salud mental”.¹⁰⁰

Desde luego, la poesía en Salvador Novo es excepcional. Es notable que el ritmo de las imágenes satíricas en sus poemas más célebres como *Nuevo Amor*, *Espejo*,

⁹⁸Bruce Swansey, *De dolores y placeres Entrevistas con Elías Nandino (1954-1993)*, Gerardo Bustamante Bermúdez, Recopilación, Prólogo y notas, México, Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, 2009, p.70.

⁹⁹Véase en Sergio Tellez Pon, en “La fuerza del otro amor La poesía homoerótica”, en Michael K. Shuessler / Miguel Capistrán (Coordinadores), *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2010, p.102.

¹⁰⁰ Tellez Pon, “La fuerza del otro...”, p.110.

SeamenRhymes aparece la imagen prototipo del marinero como ícono del deseo prohibido entre hombres. Por su parte, en *La estatua de sal* podemos ver una velada homoerótica en los XIX sonetos que aparecen al final de la autobiografía, de los cuales se mostrarán dos:

Soneto X

Pienso, mi amor, en ti todas las horas
Del insomnio tenaz en que me abraso;
Quiero tus ojos, busco tu regazo
Y escucho tus palabras seductoras.
Digo tu nombre en silabas sonoras,
Oigo el marcial acento de tu paso,
Te abro mi pecho – y el falaz abrazo
humedece en mis ojos las auroras.
Está mi lecho lánguido y sombrío
porque me faltas tú, sol de mi antojo,
Ángel por cuyo beso desvarío.
miro la vida con mortal enojo;
y todo eso me pasa dueño mío,
porque hace una semana que no cojo.¹⁰¹

Soneto XI

¿Qué hago en tu ausencia? Tu retrato miro;
él me consuela lo mejor que puedo;
si me caliente, me introduzco el dedo
en efigie del plátano a que aspiro.
Ya sé bien que divago y que deliro,
y sé que recordándote me enredo al grado de tomar un simple pedo
por un hondo y nostálgico suspiro.
Pero en esta distancia que te aleja,

dueño de mi pasión, paso mi rato,
o por mejor decir, me hago pendeja,

¹⁰¹Novo, *La estatua de sal...*, p. 198.

ora con suspirar, ora con pedo,
premiando la ilusión de tu retrato
y los nuevos oficios de mi dedo.¹⁰²

Por otro lado, es importante señalar que la apropiación de ciertos espacios sirvió como autoresguardo y ocultamiento para el goce efectivo. Estos lugares, tal como los menciona Novo ofrecieron la necesidad de satisfacer las caricias y los besos, la cólera de lo sexual en compañía de amantes jóvenes: “Las visitas a los cuartos miserables de *La Golondrina* o de Salvador Acosta para un rápido orgasmo y las más sociales a la casa de *Suzuki*, o al estudio de Adalid y *la Pedo embotellado*, satisfacían la necesidad de un hogar, de una compañía franca y libre que pudiera desatarse nuestra locuacidad confidencial”.¹⁰³

La consumación de aquellas entregas pasionales inscritas en lugares como casas de alquiler, talleres de estudio, fiestas privadas y cuartos de hotel, muestran en gran medida la posibilidad que se tenía de experimentar y vivir el deseo erótico. Esto implica a considerar que dichos espacios cumplen una función más allá de todo control y normatividad.¹⁰⁴ “Así los vasos comunicantes de aquella cofradía me condujeron a otro edificio memorable, hoy derruido y que apodaban el Vaticano. En él vivían muchos otros; pero yo solo visité “el estudio” ya mencionado por *Chucha Cojines* y, con mayor asiduidad, el apartamento del Doctor Enrique Mendoza Albarrán, llamado *Suzuki*”.¹⁰⁵

¹⁰² Novo, *La estatua de sal...*, p.199.

¹⁰³Novo, *La estatua de sal...*, p. 165.

¹⁰⁴León Guillermo Gutiérrez y Alejandro Guadarrama En “*La estatua de sal* de Salvador Novo. Urbanismo e identidad homosexual” sostiene que el urbanismo de una ciudad determina y condiciona las relaciones sociales de sus habitantes. En la autobiografía de Novo, se va trazando el mapa de la ciudad: las calles, los cines, algunos edificios memorables y personajes. La expansión de nuevas instituciones de las primeras décadas del siglo XX favorece la inevitable aparición y visibilización de la identidad homosexual. p.43.

¹⁰⁵Novo, *La estatua de sal...*, p. 163.

Las relaciones de complicidad y anonimato que se establecen en aquella cofradía de gays descritas con tono escandaloso por nuestro autor, muestran la exclusividad del gozo pasional entre hombres; el secreto de unos cuantos brotes de erotismo desembozado, en una época donde el país censuraba y excluía lo anormal, lo abyecto de la sexualidad humana. Es el México de los años veinte el que le tocó vivir a Salvador Novo. El periodo cumbre de la vanguardia artística y literaria estimuló ávidamente el desarrollo sexual y psicológico del escritor, anunciando la liberación del goce, la entrega absoluta a los encuentros eróticos más excitantes que alguien solo como Novo -con tono burlón- pudo plasmar a través de su autobiografía.

CAPÍTULO III UN POETA EN EL DIVÁN

1. México y la ciencia del inconsciente

*Infelices aquellos que murieron sin enterarse de la ciencia del inconsciente*¹⁰⁶

Carlos Monsiváis

El profundo significado de la influencia que Sigmund Freud ejerció en la vida de Salvador Novo es indiscutible. El padre del psicoanálisis se convirtió en la piedra angular de todo el ejercicio memorial de la vida del escritor. No basta con decir que *La estatua de sal* es una “joyita” histórica que muestra las aventuras eróticas del amor entre hombres. Esta obra no cesa de ser una huella, una ceniza, un rastro de Salvador Novo con la experiencia psicoanalítica.

Es importante señalar que las revelaciones freudianas aparecen por primera vez en el medio psiquiátrico a principios del siglo XX, las difusiones teóricas se dan de manera distinta según la experiencia de la época. Podemos hablar de un freudismo médico, artístico, pedagógico y social, pero en nuestro país se inicia desde el dispositivo médico:¹⁰⁷

¹⁰⁶Carlos Monsiváis, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, México, Era, 2001, p. 16.

¹⁰⁷Tal como apunta Juan Capetillo, en su tesis doctoral: *La emergencia del psicoanálisis en México*, las referencias del dispositivo psicoanalítico aparecen por primera vez en 1923 a través de la psiquiatría. Las tesis de licenciatura en medicina tituladas: *Psicoanálisis (1923)* de Manuel Guevara Oropeza e *Isaena (1929)* de José Quevedo Jr son muestra de la recepción de Freud en México. Es importante destacar que, en las dos investigaciones antes señaladas se conoce a Freud a través del psiquiatra Pierre Janet, quien tenía puntos en común con el psicoanalista vienés. Existen también otras referencias importantes como artículos de revistas reconocidas. El primer artículo fue publicado en la revista *México Moderno*, cuyo círculo de redacción participaban intelectuales de la época como Vicente Lombardo Toledano, Manuel Gómez Morín, José Gorostiza, entre otros. El texto fue escrito en 1922 por el médico provinciano José Torres Orozco que lleva por título “Teoría de Freud respecto a las enfermedades psíquicas”. Los otros artículos aparecen en la revista *Medicina* de la Antigua Escuela Nacional de Medicina, titulados “Pérdida de la orientación de la vista después de la operación de catarata”, de José de Jesús González en 1925 e “Higiene mental” de José Zozaya en 1926.

La recepción médica del discurso de Freud, ocurrida sobre todo en la década de los veinte del siglo pasado, se da en el contexto de la formalización de la enseñanza de la psiquiatría en la entonces llamada Universidad Nacional de México, después de la visita de Pierre Janet, y de su comentario ante el rector Alfonso Pruneda de que ninguna universidad moderna se preciaría de serlo si no contaba con sitial de neuropsiquiatría. Una vez concluido el curso que vino a ofrecer en la Universidad Nacional, Janet realizó visitas académicas en Guadalajara.¹⁰⁸

Fue entonces que en los años veinte la ciencia del espíritu se anuncia como un secreto a voces en la comunidad de intelectuales de aquel momento. “*Lo freudiano*” resulta *divulgación tiránica y popular.*”¹⁰⁹ No todos leían a Freud, ni mucho menos mantenían interés o curiosidad en conocer la nueva ciencia de la mente. La presencia de algunas vanguardias¹¹⁰ europeas, como la corriente *dadaísta*, el *futurismo*, la teorías Marx, Einstein, entre otras, atrajo a un círculo de jóvenes escritores que los inicia a la simultaneidad de experiencias nuevas y diversas.

Salvador Novo, fue uno de los pocos lectores del padre del psicoanálisis. La actitud escéptica de algunos doctos de la época, no impidió que el poeta se sintiera atraído por las ideas del médico vienés. Cabe destacar que, en *La estatua de sal* además de exhibir las anécdotas eróticas del joven escritor, posee una influencia significativa de la metapsicología. El escritor Rubén Gallo, en su libro *Freud en México*, anuncia que Salvador Novo leyó todas las obras completas de Sigmund Freud. Gallo, nos reveló quienes fueron los personajes de

Véase en Juan Capetillo Hernández, *La emergencia del psicoanálisis en México*, México, Universidad Veracruzana, 2012. P.98.

¹⁰⁸ Juan Capetillo Hernández, *La emergencia del psicoanálisis...*, p.164.

¹⁰⁹ Carlos Monsiváis, “Variedades del México Freudiano” *Nexos* (México, diciembre de 1998) p.1.

¹¹⁰ Véase en *La Cultura mexicana en el siglo XX* de Carlos Monsiváis que los elementos vanguardistas que se vuelven el repertorio de temas de discusión, fueron el deslumbramiento de Pablo Picasso, la corriente *Dadaísta* creado por Tristán Tzara, *el futurismo*, un movimiento italiano que se oponía a la manera tradicional de concebir la estética. La tesis de Freud, la teoría sobre el inconsciente y la sexualidad revolucionaron al mundo, los cánones sociales y culturales se pusieron en cuestión, dando como resultado el cambio de los fundamentos del Antiguo Régimen. P. 125.

élite que se acercaron a las ideas de la nueva ciencia del inconsciente, buscando explicaciones a problemas de diversa índole.¹¹¹ En la autobiografía de Novo, por ejemplo, se anuncia la necesidad de hacer una autoexploración de su propio *Yo*; pero, también, la emergencia de comprender su propia sexualidad.

Al margen de la inmensidad de su obra, la personalidad del joven Salvador se creó en una atmósfera de intelectualismo burgués muy selectivo; la manera en la que el joven poeta dedicó su vida al universo poético, lo colocó como a uno de los más serios conocedores del pensamiento del México posrevolucionario. Su quehacer en esta área fue sin duda significativo. Con todo, su actividad no se agota allí: “personaje, definición y símbolo: Novo vivió el nacimiento de la modernidad en un México que apenas se asomaba”.¹¹² Para él, el poder de las novedades artísticas recién llegadas de Europa, especialmente de Francia y Alemania, terminaba en la fascinación desmesurada por la evolución de las letras mexicanas.

Hago una pausa, brevemente, porque me interesa reflexionar que fue en 1917 cuando el narrador de *La estatua de sal* regresó con su familia a la Ciudad de México. Al llegar a la nueva urbe, el joven Salvador descubre una ciudad insólita y atractiva que lo motiva, en

¹¹¹Para el escritor Rubén Gallo en su libro *Freud en México*, Salvador Novo se había convertido en un reseñista serio de la obra del fundador de la metapsicología durante la década de 1920. La fascinación que sintió por los textos psicoanalíticos se muestran en revistas prestigiosas como el *Universal Ilustrado*. El espíritu moderno del poeta lo llevó a estudiar las obras del padre del psicoanálisis en varios idiomas. Afirma Rubén Gallo que para 1928 el joven Salvador Novo ya había adquirido los 16 volúmenes completos de Freud. El autor nos menciona haber acudido a la Biblioteca Salvador Novo, alojada en la Casa del Poeta en la Ciudad de México donde encontró los libros llenos de asombro, admiración e incluso humor en algunos conceptos teóricos. Con especial interés, Novo parece haberse sentido atraído por el libro *Tres ensayos para una teoría sexual* y algunas secciones de la *Introducción al psicoanálisis* sobre la teoría de la psicosexualidad.p.28. Cabe destacar que, tras haber realizado una estancia académica en noviembre del 2019 en la Ciudad de México, no encontré absolutamente ninguna lectura donde se muestren señalamientos humorísticos como lo sostiene Gallo en el texto.

¹¹²Roberto Villarino, *Prólogo Salvador Novo Sus Mejores Obras*, México Promexa, 1979, p.9.

términos de autenticidad, a una vocación literaria indiscutible. El Salvador Novo adolescente, descubre un México tan caótico como divertido, exaltado por la fiebre de la modernidad extranjera hasta sus anchas. Para ese entonces, el poeta, había dejado de vivir en los Estados norteros de Chihuahua y Coahuila, donde la vida de provincia le había dejado un mal sabor de boca, debido a situaciones familiares inesperadas como la muerte de su tío Francisco, hermano de la abuela materna del poeta.

En las primeras páginas de la autobiografía, podemos constatar algunas de las impresiones del joven escritor al instalarse en la Ciudad de México. Novo narra en primer lugar, su admiración por la gran arquitectura porfiriana de los edificios, las casas, las tiendas novedosas, el ritmo de la gente al caminar por las calles cerca de la Alameda y la famosa avenida Madero. Nos cuenta, además, que el clima era fresco y agradable, las construcciones arquitectónicas del viejo Porfiriato eran sin duda lo que más lo colmaba de fascinación. Incluso la impresión de un tránsito prudente, el escaso número y al caminar el peatón era muy seguro:

Los primeros días en México se llenaban de infinitas gratas sorpresas. La ciudad grande, limpia, de clara atmósfera, dejaba aún admirar sus viejos edificios y sus construcciones porfirianas todavía no profanados por la piqueta ni lanzados al rascacielos. El tránsito era moderado, como el número de habitantes, de peatones seguros y lentos en recorrer las calles y en cruzarlas sin prisas ni temores. Por la avenida Madero –en cuyas tiendas Regal y High Life, lo que después se volvió High Life- me llevaron a comprar unos soñados zapatos con blanca suela de hule. Paseaban su distinguida, decadente indolencia, los fífies que multiplicaban como muñecos de escarapate los atrevidos modelos de Bucher Bros., la sastrería que dictaba la elegancia masculina en Bolívar y Madero, y se anunciaba con los dibujos estereotipados de Carlos Neve.¹¹³

¹¹³Novo, *La estatua de...*, p.118.

Auténticamente, podemos observar también, que la vestimenta que se usaba era al estilo Carlos Neve, el himno de la elegancia que predominó en aquellos años: casual y elegante al mismo tiempo. ¿Y cómo no quedar asombrado ante una nueva forma de vida, y andar diferente? Por la calle Madero había tiendas que se llamaban *Regal* y *High life*, donde encontraba ropa al último grito de la moda: pantalones muy finos, de todos los colores, sombreros para toda ocasión, sacos con ceñido abierto, -como él mismo lo dice-, y qué decir de los calcetines de tonos claros de buena textura. En efecto, era una moda dictatorial –era una moda fifí-.

Con respecto a la preparatoria, Novo da cuenta de experiencias tanto buenas como malas; al principio el joven adolescente no era muy responsable con las materias a cursar, reprobó todas las asignaturas del primer año. Empezó a irse de pinta a Chapultepec, a la Alameda, o paseaba por el centro de la Ciudad. Desde ese momento, surgió un deseo de libertad a paso apresurado que, seguramente, dejó encantado al joven provinciano. El irse de pinta le permitió adentrarse a otro tipo de ambientes diferentes. Por aquellos años, los avances tecnológicos recién llegados de Europa, también influyen de manera notable en la personalidad del joven escritor, e incluso, años más tarde esto será algo muy gratificante para los grupos de intelectuales que se conformarán con el tiempo:

La ciudad, con sus 90,000 habitantes, empezaba a disfrutar plenamente de la luz eléctrica, el radio, el teléfono, y los camiones. Los lugares de hogano como la Concordia o la peluquería de Micoló, en la vieja calle Plateros, descritos por Manuel Gutiérrez Nájera, dejaban espacio a los nuevos sitios de reunión en la avenida Madero, donde se situó la sala de cine “El salón rojo” con escaleras eléctricas y espejos deformantes y el cine “El globo” con su variedad musical sostenida por un conjunto de banjos, durante los estrenos semanales de cine. Lugares donde disfrutar de las tertulias en los cafés, a los que tan asiduos eran los jóvenes que conformarían el grupo Contemporáneos, quienes solían hablar de todo un poco, pero siempre situándose en el centro de la moda, no sólo en el hablar sino también en el vestir, el

cabello reluciente, las cejas depiladas, procurando que la nariz no les brillara, se presentaban con trajes a rayas y zapatos muy bien cepillados.¹¹⁴

En efecto, el poeta se sintió atraído por las excelencias que arrojaba la Ciudad. Ya para 1920 Novo había tomado conciencia de su descuido con la escuela y se había dedicado a estudiar todos los días para aprobar las materias. Justo en esta etapa, Novo comienza a situarse en un lugar privilegiado, las relaciones con amigos y maestros lo llevan a tener una posición de poder académico y político muy importante.

Mas basta con observar, que, en este ambiente de novedades, Novo, ya es amigo y colega de Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia, Gilberto Owen y Jorge Cuesta. Todos con distintos tonos de tinta se ven influidos por las nuevas ideas literarias, filosóficas y morales de Marcel Proust, André Gide, Oscar Wilde, y desde luego Sigmund Freud. Y aquí se transparenta la doble fascinación de Salvador Novo: el deseo por comprenderse a sí mismo. *La estatua de sal*, está al servicio de esta revelación.

Tras la iniciación inevitable de leer al padre del psicoanálisis, lo que necesitaba el joven Novo era la comprobación de su propia belleza, la preferencia diáfana de su sexualidad. Pero, ¿Por qué Salvador Novo recurre al psicoanálisis? ¿Qué es lo positivo que encuentra el poeta en la ciencia del inconsciente? Ya Carlos Monsiváis, en *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, aseguraba esta disposición de Novo hacia el psicoanálisis. Novo arremete su sexualidad con gran apetito e intrepidez:

Con su celo autobiográfico, Novo es la principal, y en muchos momentos la única, fuente de información sobre sí mismo. Cuando escribe *La estatua de sal*, las divulgaciones de Freud lo norman ideológicamente, y se siente atrapado por la inclinación irrenunciable y no solicitada, que es si remedio una tremenda desventaja. Para explicarse convenientemente esa limitación, acude a los dispositivos del

¹¹⁴Reyna Barrera, *Salvador Novo navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés, 1999, p.79.

fatalismo. Él tan libre para vivir, es tercamente determinista cuando quiere entender su comportamiento. Así refiere su primera noticia del sexo, la huida de la sirvienta Epifanía con un desconocido, y el preestreno sexual con un mocito de Samuel.¹¹⁵

En varios pasajes de *La estatua de sal* podemos observar que la influencia del padre del psicoanálisis es ineludible. Conceptos como: *trauma, complejo de Edipo, narcicismo, libido* se reflejan constantemente en la autobiografía del escritor. Y es que era de esperarse que el joven poeta se sintiera atraído por las nuevas teorías del inconsciente freudiano; para Novo, todo lo novedoso era una permanente excitación, que lo motivaba a indagar más acerca de su personalidad. Al inicio del texto, Novo, nos presenta una reverencia apasionada por la teoría psicoanalítica:

Mis más lejanos recuerdos de infancia aparecen hoy fragmentarios, desvinculados, sin continuidad. Intentos tardíos y nocivos de psicoanálisis han rescatado de entre ellos los que, a causa de su carácter de etapas primitivas de desarrollo de la libido, o bien se fijaron con mayor fuerza en mi memoria, o bien el médico me auxilió en revelarlos entre los demás de menos precisa significación. Transcurrida más tarde mi vida en la compañía de una madre de cuya edad apenas me separan quince años, y condicionada esa vida a un complejo de Edipo cuya plena admisión ha encontrado en mi cobardía el obstáculo inseparable para realizarse con frutos de normalidad, en ocasiones me he preocupado por integrar con más netos perfiles las circunstancias de mi origen y mis primeros años.¹¹⁶

Sin duda, la homosexualidad en ese tiempo era una desventaja. La moral de la época rechazaba por completo cualquier fenómeno *contra natura*. Eso significaba que el hecho de ser homosexual era ser parte de lo abyecto y aberrante. Para la sociedad mexicana el único modelo de sexualidad era el heterosexual, el cual consistía en convertir el lecho conyugal en el único recinto moral y legalmente apropiado para la intimidad del amor. Y Novo, el esteta, el divo, el atractivo Apolo, no tuvo ningún pudor ante sus preferencias sexuales. Sus andanzas y aventuras eróticas impresionan en sus memorias íntimas sin reparo alguno.

¹¹⁵ Monsiváis, *Salvador Novo...*, p 15.

¹¹⁶ Novo, *La estatua de sal...*, p. 75.

Pero, ¿Cuál era el postulado de Sigmund Freud respecto a la sexualidad? Para el psicoanalista vienés, la homosexualidad no puede ser considerada una enfermedad, para Freud no era ningún vicio, ninguna aberración de la naturaleza; era una variación de la función sexual. El psicoanalista vienés en sus publicaciones: *Tres ensayos de teoría sexual* y *Fragmento de análisis de un caso de histeria* hace una crítica importante acerca de cómo se concebía el amor entre hombres. Éste enfatiza en primer lugar, que la *perversión sexual*¹¹⁷ no era una bestialidad ni era una teoría degenerativa como lo pensaba el campo médico psiquiátrico de su época. Freud apoyó la idea en que la *inversión* –así llamaba Freud a la homosexualidad- no podía ser considerada una enfermedad, para él, era propiamente una perversión o una erótica diferente a la común.

Resulta curioso, constatar que, después de la muerte del fundador del psicoanálisis, muchos psicoanalistas de todo el mundo se unieron a las teorías de los dos adversarios más famosos de Freud: Alfred Adler y Carl Jung. Estos psicoanalistas van a rechazar las teorías freudianas sobre el inconsciente y la homosexualidad, a tal grado de que años más tarde se le considere al autor de *La interpretación de los sueños* como homofóbico, debido a la mala interpretación que se hace respecto a su teoría, tal como lo apunta Javier Sáez:

Tras la muerte de Freud en 1939, se va a imponer una forma de psicoanálisis cada vez menos relacionado con los conceptos relacionados de Freud. Muchos psicoanalistas norteamericanos se adhirieron a las tesis de Adler, que rechazaban las posiciones de Freud sobre el inconsciente y la homosexualidad. De este modo el

¹¹⁷Véase en *La homosexualidad un punto problemático en Sigmund Freud que se deslizó hacia su obra* de Francisco Javier Rosales Álvarez que la posición singular de Sigmund Freud sobre la homosexualidad deriva de su actitud hacia el concepto de perversión. Explicó a la brevedad, a finales del siglo XIX se caracterizaba como patologías las sexualidades que se apartaban de la función natural reproductiva y de la relación heterosexual. Ambas cuestiones habían ocasionado que todo lo contrario a esto se le denominara de anomalías perversas por parte del gremio médico, educativo, y legal del momento. Freud, por su parte, estudia y define el concepto de perversión de una manera diferente al discurso médico de la época, para éste, la sexualidad humana es perversa por naturaleza, dejando claro que, para él, el concepto de perversión se desprende de cualquier sentido moral, de vicio, maldad o aberración. P. 50.

psicoanálisis se convirtió en los años cincuenta en una especie de práctica médica que recuperaba el contenido psiquiátrico que el propio Freud había rechazado cada vez más a lo largo de su obra. Esta visión conservadora del psicoanálisis va a promover la idea de una sexualidad normal – la heterosexual- y la posibilidad de “curar” a los homosexuales.¹¹⁸

Al leer a Freud, Novo encontró la oportunidad de entender su sexualidad, comprender por qué su deseo por los hombres era tan intenso; se interesó de manera especial por el psicoanálisis y en particular por el freudiano. Aunque éste haya leído a otros psicoanalistas del momento, prefirió las teorías de la sexualidad del psicoanalista vienés. El poeta se interesó de manera loable por los textos del profesor Freud, como, por ejemplo: *Psicología de la vida erótica XIII*, *El provenir de las religiones*, *Historiales Clínicos I y II*, y *Ensayos sobre la teoría sexual*. También el escritor se aventuró a leer otros libros, no precisamente de Freud, como, por ejemplo: *Psicoanálisis de los sentimientos*, de Pierre Janet; *Estudios de Psicología Sexual Hombre y mujer*, de Havelock Ellis; *El trauma del nacimiento*, por Otto Rank, todo esto consultado en la Fundación Casa del Poeta, I.A.P., localizada en la Ciudad de México, donde se resguarda una biblioteca personal de Salvador Novo.

Novo en su autobiografía cuenta su vida, relata su infancia, adolescencia y la plenitud de su madurez. Narra sus ligues sexuales, sus conquistas y confiesa sus experiencias eróticas que involucran a personajes del medio intelectual de los años veinte. Con ese espíritu de embeleso crítico e intelectual, Novo se atreve a indagar más acerca de su sexualidad, y con ello se remonta a su infancia. Los recuerdos de aquel niño que aún no partía a Jiménez Chihuahua, se manifiestan todavía en México como un retrato vivo en la mente del poeta. Véase, por ejemplo, el siguiente pasaje:

Había en casa un mocito, de nombre Samuel, con quien me ponía a jugar. Mientras jugaba solo, con mis cubos y mis cajas vacías de galletas, que construían altares, no

¹¹⁸Javier Saéz, *Teoría Queer y psicoanálisis (Estudios lacanianos)*, España, Editorial Síntesis, 2004, p. 39.

necesitaba de más. Pero cuando jugaba con aquel chico, yo proponía que el juego consistiera en que fuéramos madre e hijo, y él entonces tenía que chupar mi seno derecho con sus labios duros y su lengua erecta. Aquella caricia me llenaba de extraño placer, que no volví a encontrar sino cuando muchos años más tarde, al sucumbir a la exclusividad de su tumescencia, retrajo a mi recuerdo aquella primera y quizá definitiva experiencia, que, a toda la distancia de su adquisición como forma predilecta de mi libido adulta, puede haber sido el trauma original que la explique.¹¹⁹

De entrada, con este pasaje textual, podemos observar que, Salvador Novo intentó dar una explicación singular de sus primeras experiencias sexuales, que gracias a la lectura de Freud le permitió recordar las vivencias de su etapa infantil. Según el escritor Rubén Gallo, en su libro *Freud en México*, Salvador Novo parece haber seguido el ejemplo del padre del psicoanálisis. Para este erudito, *La estatua de sal* es un verdadero ejercicio psicoanalítico como lo apunta Gallo:

Novo parece haber seguido el ejemplo de Freud: el analista vienés también comenzó su carrera con un autoanálisis –él fue el primer psicoanalista y no pudo recurrir a un terapeuta- y presentó memorias infantiles y deseos inconscientes en *La interpretación de los sueños*, el libro originario de la teoría psicoanalítica. Didier Anzieu ha llamado a este autoanálisis –realizado de 1895 a 1902- “el aspecto más singular del descubrimiento del psicoanálisis”. ¿Podríamos concluir, entonces, que *La estatua de sal* es una versión –mexicana y más obscena- de *La interpretación de los sueños*? ¿Una especie de *Interpretación de ligues*?¹²⁰

Dentro del ímpetu de la experiencia analítica, cabe destacar que los fundamentos de la cura descansan mediante la capacidad amorosa del vínculo transferencial. Cabe recordar que, en términos históricos concretos, el surgimiento de la metapsicología en conjunto con otras ciencias como la sociología y la lingüística apareció a fines del siglo XIX. El psicoanálisis fue de las últimas ciencias en constituirse. La ciencia del inconsciente no respetó la racionalidad positivista de la época.¹²¹ Esta ausencia de racionalidad se debe

¹¹⁹Novo, *La estatua...*, p. 78.

¹²⁰Rubén Gallo, *Freud en México Historia de un delirio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013, p. 52.

¹²¹Véase en el libro de Julia Kristeva, *Al comienzo era el amor psicoanálisis y fe*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Letra e, 1986, p.13.

precisamente a que el objeto central de la psicología profunda es la cura por la palabra. Esto quiere decir que el objeto principal del psicoanálisis es en efecto, la palabra intercambiada. Como bien lo anuncia la psicoanalista Julia Kristeva el psicoanálisis: “habla directamente en primera persona o en impersonal, expresando privación, exaltación o dolor”.¹²² En este intercambio, agrega la psicoanalista, también hay accidentes “entre dos sujetos en situación de transferencia y contratransferencia”¹²³. Dicho de otra manera, la situación transferencial en el campo psicoanalítico se sitúa en la sustitución por la herida, trauma, ansiedad, depresión, del analizando por la figura del analista. Es decir, el analista tomará una posición de confianza frente al analizando, posibilitando un vínculo amoroso por medio de la palabra:

Si bien es cierto que el discurso analítico no toma – o al menos no siempre toma- la forma exagerada de la palabra amorosa (que puede ir desde la hipnosis ante las cualidades supuestamente ideales de la pareja, hasta la efusión sentimental histérica o la angustia fóbica del abandono), el sujeto recurre al análisis a causa de una falta de amor. Y es mediante la restitución de la confianza y la capacidad amorosa en el vínculo transferencial –antes de tomar distancia respecto del mismo- como conduce su experiencia analítica. A partir de ser el sujeto de un discurso amoroso durante los años de análisis (y en el mejor de los casos, también después de éste) toma contacto con sus potencialidades de transformación psíquica, de innovación intelectual, e incluso de modificación física.¹²⁴

Así pues, el discurso referido al análisis no pudo escapar al interés de algunos intelectuales como lo fue Salvador Novo. Cabe señalar que hasta el momento no existe un registro donde se apruebe que el poeta haya experimentado una sesión psicoanalítica con un experto, solo podemos constatar que dicho análisis lo realizó él mismo; ya que, como se mencionó en una nota al pie de página, el psicoanálisis durante los años veinte era una práctica de poco fiar todavía para el gremio médico e intelectual. De tal manera, dicha operación movilizó la experiencia del joven escritor a tal grado de transformar psíquica e

¹²² Kristeva, *Al comienzo era...*, p. 14.

¹²³ Kristeva, *Al comienzo era...*, p.13.

¹²⁴ Kristeva, *Al comienzo era...*, p. 16.

intelectualmente su vida. Y es que el discurso amoroso de la metapsicología nos lleva a la búsqueda de nosotros mismos y a la posibilidad de encontrar nuevas y mejores soluciones a nuestra existencia.

2.El porvenir de una *pulsión*

Un filósofo del siglo XIX, Arthur Schopenhauer¹²⁵ dijo que la voluntad no tiene nada de incorpóreo, sino todo lo contrario. Schopenhauer percibió, de manera casi premonitrice, que nuestro cuerpo es un universo de pulsiones.¹²⁶ El pensador alemán, nos advierte que la voluntad es el fundamento mismo de la existencia fenoménica, tan central en nosotros como el impulso sexual: la manifestación más perpetua de la vida humana. Así, el filósofo de Danzig se anticipó en su libro *El mundo como voluntad y representación* a las futuras concepciones científicas de la mente y exhortó al fundador de la metapsicología a la creación de un método.

Al margen de ir arando la influencia del psicoanálisis freudiano en *La estatua de sal*, en este apartado nos centraremos en ahondar un poco más sobre la tónica de *Tres ensayos sobre teoría sexual* como elemento teórico para el desarrollo escritural de las memorias íntimas del poeta. Con ello reivindicamos que la personalidad de Salvador Novo se nos revela como la de un hombre obsesionado por experimentar el autoanálisis. Su interesante y culta

¹²⁵ Arthur Schopenhauer fue un filósofo alemán. Su obra más representativa es *El mundo como voluntad y representación* escrita en 1819. En 1851, Schopenhauer publica *Parerga y Paralipomena* en la cual escribe una fábula sobre los erizos. En ella deja ver la imposibilidad del ser humano en no tener una vida completamente satisfecha. El problema planteado por el filósofo fue que si bien, los puercos espines en el invierno tratan de mantenerse unidos por el frío, inevitablemente al juntarse se clavan las espigas entre ellos mismos, pero al separarse mueren a causa de este. Ese es el gran dilema de la humanidad: la necesidad de no sentirse solos, la necesidad de satisfacer la energía pulsional al realizar una actividad que le da placer. P.42.

¹²⁶La *pulsión*, en el sentido freudiano del término, se refiere a un impulso de carácter somático y psíquico en las personas. Es una fuerza inconsciente que se va configurando desde la etapa infantil del sujeto. Freud apunta que la *sexualtrieb* (pulsión en alemán) busca parcialmente el placer de una manera aislada según la fase sexual en la que se encuentre: etapa oral, etapa anal, etapa fálica, etapa de latencia y etapa genital. P. 36.

perorata anunció la inclinación por las cuestiones psicoanalíticas desde muy joven. El poeta buscó desesperadamente vencer el vacío de su deseo y con ello indagó sobre el hambre de la *pulsión sexual*.

Fue en 1905 cuando Freud publica *Tres ensayos de una teoría sexual*, obra pionera de una concepción novedosa de la sexualidad humana. El principal interés del psicoanalista vienés en ese libro fue anunciar otra manera de entender la vida sexual de los seres humanos y cómo esta se relaciona con todo lo que nos pasa. Si bien, la ciencia clásica de aquel momento, no se había ocupado del componente psíquico del tema antes mencionado, Freud va a romper con muchas ideas preconcebidas acerca de la moral victoriana y la barrera entre lo normal y lo patológico.

“¿Dónde empieza la perversión y quiénes son los perversos?” esa es la pregunta que se hace Élisabeth Roudinesco en su libro *Nuestro lado oscuro Una historia de los perversos*. La perversión desde la época medieval hasta el siglo XVIII era concebida como una perturbación del orden natural de las cosas. El perverso que habitó ese tiempo, era alguien corrompido por el vicio, los excesos y la desmesura pasional; era alguien tocado por lo demoniaco.¹²⁷ Sin embargo, afirma Roudinesco que esta mutabilidad del concepto antes mencionado también pudo proyectarse de una forma sublime y abyecta: “sublime cuando se manifiesta en rebeldes de carácter prometeico, que se niegan a someterse a la ley de los hombres, a costa de su propia exclusión, y abyecta cuando deviene, como en el ejercicio de

¹²⁷Graham Robb, en su fascinante libro *Extraños amores homosexuales del siglo XIX*, alude al lado abyecto de la perversión. El historiador demuestra que en la Europa decimonónica se presentaba un cuadro bastante desalentador hacia los llamados “sodomitas”, cuyo margen semántico encerraba no sólo a homosexuales sino también a pedófilos, prostitutas, asesinos, lesbianas, entre otros. Dice Robb que este hecho era penado a muerte principalmente en Inglaterra y Gales, y como consecuencia de dichos acontecimientos “la homofobia oficial y social del siglo XX fuera una continuación de la tendencia victoriana y no algo peculiarmente moderno” p. 31.

las dictaduras más feroces, la expresión soberana de una fría destrucción de todo vínculo genealógico.”¹²⁸

Las aportaciones novedosas de la sexualidad del pionero de la psicología profunda comenzaron cuando se re conceptualizó el término *perversión*. Cabe señalar que dicho concepto desde el siglo XV tenía una connotación maligna, transgresiva y desviada y con el tiempo el vocablo advirtió un significado anormal que alteraba o desviaba la norma social. Esta acepción del concepto *perversión* facilitó a finales del siglo XVIII y a principios del XIX la construcción de un discurso médico y jurídico dando lugar a una sexualidad mediatizada por el control y la normatividad, así lo sostiene Francisco Javier Rosales Álvarez en su libro *La homosexualidad un punto problemático en Sigmund Freud que se deslizó hacia su obra*:

El término perversión o perverso sexual facilitó la articulación del saber científico-médico-moral-legal, y el Estado legitimó su intervención a través del experto o perito, para calificar, enjuiciar, tratar, prohibir o castigar la sexualidad mórbida, al ser ésta potencialmente peligrosa, mala, bestial y monstruosa. La política de Estado para normar las expresiones sexuales se impuso a través de esa articulación de campos del saber.¹²⁹

Con ello, siguiendo a Michel Foucault en su libro *El poder psiquiátrico*, fue en 1860 cuando se configuró una nueva concepción de la sexualidad. Las formas de razonamiento jurídico y médico-psiquiátrico produjeron una nueva verdad sobre la misma. Para los expertos de estos saberes disciplinarios cualquier representación de la sexualidad humana que no estuviera ligada a la reproducción indicaba que padecía alguna patología anatómica.¹³⁰

¹²⁸Élisabeth Roudinesco, *Nuestro lado oscuro Una historia de los perversos*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2009, p.14.

¹²⁹ Francisco Javier Rosales Álvarez, *La homosexualidad Un punto problemático en Sigmund Freud que se deslizó hacia su obra*, México, Fontamara, 2013, p.52.

¹³⁰Michel Foucault, *El poder psiquiátrico. Curso en el College de France (1978- 1979)*, trad. Horacio Pons, Argentina, Fondo de Cultura Económica, 2007, p.96.

Para el doctor Freud, por el contrario, el concepto de *perversión* se distinguió del gremio médico y psiquiátrico. La idea controversial del perverso provenía de una causa psíquica o malestar interior configurado desde la infancia. Apoyándose del postulado darwiniano, el padre del psicoanálisis se dio cuenta que el origen de la perversión estaba directamente relacionado con el estado evolutivo del hombre, pero a diferencia del biólogo inglés, Sigmund inventó otro objeto no biológico ni instintivo que no se circunscribía de modo innato al ser humano. Fue esta idea la que llevó al creador de la ciencia del inconsciente a concebir la sexualidad en términos *pulsionales*.

Así, el término pulsión, cuyo significado en alemán es *Trieb*, se circunscribe en el núcleo de la teoría freudiana de la sexualidad. Como el propio Lacan afirma, partiendo de la tesis de Freud, el concepto de *pulsión* no tiene nada que ver con el instinto. Jean-Pierre Cléro, lo expone de la siguiente manera: “las pulsiones no son más que los aspectos parciales según los cuales se realiza el deseo; así, el deseo es uno e indiviso, mientras que las pulsiones son sus manifestaciones parciales”.¹³¹

Visto desde un punto más específico, para Freud existen dos fuerzas fundamentales que operan en la vida del hombre llamadas pulsiones, dice él: “fuerzas que suponemos tras las tensiones de necesidad del ello”.¹³² Además, el médico vienés agrega que son dos las pulsiones básicas dentro de la misma: La *pulsión* de Eros y la *pulsión* de destrucción. La primera se encarga de producir unidades de conservación de la especie humana, dice Freud:

¹³¹Jean-Pierre Cléro, *El vocabulario de Lacan*, trad. por Víctor Goldstein, Buenos aires, Atuel, 2006, p. 79.

¹³²Sigmund Freud, *Esquema del psicoanálisis. Seguido de Algunas lecciones elementales sobre psicoanálisis*, trad. De José L. Etcheverry, Buenos aires, Editorial Amorrortu, 2010, p. 39.

“(la oposición entre pulsión de conservación de sí mismo y de conservación de la especie, así como el otro amor yoico y amor objeto, se sitúan en el interior del Eros)”¹³³

Uno de los términos más importantes del primer ensayo “Las aberraciones sexuales” es el de *objeto sexual* (*objekt en alemán*) y *meta sexual* (*Ziel en alemán*). Ambos conceptos serán criticados por Freud al momento de exponer las desviaciones de la sexualidad. Una de estas anormalidades, Freud la llama *inversión*; la cual según la ciencia médica presenta una tendencia congénita de degeneración, cuyo objeto sexual no tiene un fin reproductivo en sí mismo. En el mismo apartado se anuncia la existencia de diversas variantes de la *inversión*,¹³⁴ asumiendo que esta puede aparecer desde muy temprana edad en el individuo donde él mismo se siente en consonancia con ella.

El uso de algunos enunciados metapsicológicos nos permite inferir que Novo fijó los momentos más eróticos de su vida con el fin de poder analizar el desarrollo de su *pulsión*. Según los preceptos freudianos, a temprana edad el niño da señales de una actividad corporal a la que se conectan fenómenos psíquicos que hallamos más tarde en la vida amorosa adulta: “por ejemplo, la fijación a determinados objetos, celos, etc. Pero se comprueba además, que estos fenómenos que emergen en la primera infancia responden a un desarrollo acorde a la ley”.¹³⁵ Después de habernos narrado la primera experiencia erótica con el mocito de nombre Samuel, el poeta nos menciona otro de los primeros brotes de carácter sexual en la niñez en casa de sus vecinos:

En la casa de al lado vivían unos chicos norteamericanos, uno de los cuales, algo mayor que yo, sin duda, era mi ocasional compañero de juegos. No recuerdo si

¹³³Freud, *Esquema del psicoanálisis...*, p. 39.

¹³⁴Existen diferentes tipos de inversión: a) invertidos absolutos, invertidos anígneos e invertidos ocasionales. Véase en *Tres ensayos de teoría sexual* p.13.

¹³⁵Freud, *Esquema del psicoanálisis...*, p.45.

siempre consistían en eso; pero una vez nos encontrábamos ocultos debajo de la mesa del comedor, cubiertos por los manteles, y él extrayéndolo de su bragueta, me invitó a tocar lo que llamó su plátano. Yo lo hacía, cuando un grito de su madre, que yacía enferma en una alcoba próxima nos convocó. Hablaron en inglés, que yo ignoraba; pero una extraña intuición me hizo entender que aquel chico se justificaba ante su madre de la acusación de una hermana que nos habría sorprendido, explicándole que lo que lo había ocurrido era que él me estaba refiriendo que el domingo anterior habían ido a Vallejo – recuerdo esta palabra con toda claridad- y habían comprado plátanos.¹³⁶

El porvenir de una pulsión se desarrolló cuando el niño Novo tenía alrededor de seis años de edad. Además de esta anécdota comentada por el poeta, otro acontecimiento que proyecta el autoanálisis de la teoría sexual, fue cuando recuerda haber jugado con su prima “R”, hija del tío que era médico. Aquí lo curioso es que Novo distingue el concepto heterosexual a lo experimentado en otro momento. ¿Jugar al médico y al enfermo aplicando una lavativa con el pene? No era lo de él. Novo no apetecía jugar así con una mujer; su energía pulsional estaba advirtiendo otro objeto en particular:

Otra experiencia heterosexual, de curiosos rasgos, ocurrió con mi prima R. Mi tío Manuel acababa de recibirse de médico, y en su consultorio, instalado en la casa de mi abuela, jugábamos mi prima y yo al enfermo y al médico. Ella era la enferma, y yo tendría que aplicarle una lavativa, pero con el pene y por el conducto normal, que me presentaba desnudo. Yo entonces rehuí la operación, y le expliqué que debíamos intentarla por su ano y no por delante (y mentía a sabiendas), y pues en el colegio me había enseñado que de otra manera saldrían gusanos. La experiencia no se consumó, por supuesto, en ninguna forma; ni en la que ella parecía apetecer, ni en la que yo indicaba preferir.¹³⁷

Resulta llamativo señalar que, si bien el desarrollo de la función sexual se forma en determinadas situaciones, eventos o acontecimientos vividos en la infancia, las exteriorizaciones del objeto sexual alcanzan su madurez en la etapa adulta, esta idea pudo haber interesado al autor de *La estatua de sal* ya que, otro de los recuerdos más nítidos que

¹³⁶Novo, *La estatua...*, p.78.

¹³⁷Novo, *La estatua...*, p. 79.

intervienen en la comprensión de su homosexualidad fue cuando un maestro iba a darle clases particulares a su casa:

Por cuanto al profesor que venía a casa, me hacía leer, y me contemplaba. Una tarde se decidió a acariciarme y llevó su mano a mi bragueta. Con gran cautela, me preguntó cómo se llamaba aquello. Yo le respondí que el ano, porque ese era el nombre que mi madre me había enseñado a darle al pene. Como no pareció conforme con aquella alteración de la nomenclatura anatómica, por la noche traté de certificarla con mi madre, y le referí la enseñanza del profesor. Es bastante posible que su discrepancia haya provocado su despido.¹³⁸

Novo también expone el desarrollo de su libido narcisista a través de un pasaje que vivió estando en Torreón, Coahuila. El poeta recuerda haber conocido a un chico de apellido *Botello*. Ese niño era muy bello, pero había sido objeto de burlas y habladurías porque según esa sublime hermosura era causa de que alguien los había “cochado”. Esta escena anecdótica nos permite inferir que Salvador Novo apetecía al igual que el chico *Botello* “la belleza”; he aquí el comienzo de su ególatra figura. Expongo el extenso pasaje a continuación:

Por ellas supe que la belleza de los Botello les había hecho las víctimas sexuales de alguien que los había “cochado” —ése era el verbo que empleaban— en alguna parte. Desde ese instante, fue mayor mi interés en cultivar la amistad del que estaba en mi grupo. Un interés de indagación, en que entraba por mucho la necesidad de afirmar, de asegurar la validez de mi narcisismo. Por juego o por burla, o por instinto, los muchachos besaban a los Botello, o así lo referían entre risas. A mí no. Y no es que yo apeteciera las caricias concretas de ninguno de aquellos muchachos, a todos los cuales encontraba feos. Lo que necesitaba era una comprobación de mi belleza, ya más objetiva que la simple adoración doméstica; una seguridad que la atención del mundo, su admiración, expresada en las caricias de los muchachos de la escuela, me habría ofrecido. Pero que no se me presentaba; y que ya entonces me impulsaba a un exhibicionismo y a una mitomanía compensadora.¹³⁹

En él se irá transformando el deseo de trascendencia; ante el paulatino hostigamiento de la sociedad mexicana de los veinte, la provocación, el cinismo no moderado y la

¹³⁸Novo, *La estatua de...*, p. 83.

¹³⁹Novo, *La estatua de...*, p. 84.

singularidad de su apariencia¹⁴⁰ física crearán en Novo una imagen y disposición “satírica” como bien señala Monsiváis, como resistencia a la afrentosa represión:

El efecto de la persecución de los veintes y treintas durará en Novo el resto de su vida y transcurridos los largos años de resistencia se irá transformando en deseo de complacer y ser halagado en la tregua que va implicando el abandono paulatino del hostigamiento, en la foto lánguida en la cocina o la audacia del bisoñé que estimulan de nuevo, la provocación. Pero la suspensión de hostilidades, el menosprecio y el sarcasmo acrecerán en Novo la disposición satírica, justificarán o explicarán sus desmanes verbales y le conseguirán público abundante a la más nimia escenificación de su reto.¹⁴¹

La consigna de un retorno a la niñez, sigue de inmediato el desplazamiento de hacer valer la realización del deseo al poder experimentar subjetivamente la libertad. Podemos inferir que Novo, ciertamente reivindicó para sí mismo y para aquellos que se suscribieron a su trabajo intelectual, la búsqueda y la obtención del ejercicio del psicoanálisis. El hecho de tener que indagar sobre las teorías freudianas lleva por efecto reconocer los mares oscuros del inconsciente, tal como apunta Élisabeth Roudinesco:

El sujeto freudiano es un sujeto libre, dotado de razón, pero cuya razón vacila en el interior de sí misma. Es de su palabra y de sus actos, y no de su conciencia alienada que podrá surgir el horizonte de su propia curación. Este sujeto no es el autómatas de los psicólogos, ni el individuo cerebro-espinal de los fisiólogos, ni el sonámbulo de los hipnotizadores, ni el animal étnico de los teóricos de la raza y de la herencia. Es un ser hablante, más capaz de analizar la significación de los sueños que de mirarlos como la huella de una memoria genética.¹⁴²

Novo en un gesto que, por lo menos durante algún tiempo para comprenderse, expresa otro momento importante que determina el camino del autodiagnóstico. Como se mencionó en el apartado anterior, el joven Salvador pasó gran parte de su niñez y adolescencia en

¹⁴⁰A tenor de lo expuesto, Elías Nandino en una entrevista hecha por Lilia Martínez Aguayo, sostiene que Novo proyectó un cinismo insuperable. Un protagonismo que no lo podrá repetir nadie. Los anillos, las pelucas, los chalecos bordados, homenajearon el desafío hacia el mundo. Véase en *De dolores y placeres entrevistas con Elías Nandino entre 1954 y 1993*, p.49.

¹⁴¹Carlos Monsiváis, *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 2010, p.275.

¹⁴²Élisabeth Roudinesco, *¿Por qué el psicoanálisis?*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2000, p.57.

Torreón, Coahuila. Fue en ese lugar donde después de la muerte del tío Francisco, su madre y él se van a vivir con la familia Díaz León. En aquellos años el destino del poeta fue terminar el tercer año de primaria en el Colegio Modelo para niñas, “único privado que había en Torreón, admitió niños, unos cuantos, y yo entre ellos reanudé mis estudios de tercer año que impartía la lánguida, fría señorita Inesita.”¹⁴³

Justo en esta etapa puede verse nuevamente el intento de hacer palpable la manifestación neta de un discurso analítico. Estando en Torreón, los tíos y la abuela de la rama materna, iban a visitarlos por periodos cortos para hacerse cargo del intestado del recién fallecimiento del tío. Por aquellos días el poeta menciona pasar sus tardes jugando con chicos al regreso del colegio. En alguna ocasión el recuerdo más presente de aquel momento es de un joven llamado *Trini*, un limpia botas hijo de la cocinera del hogar: “Yo habría sigilosamente la puerta, entraba y me acurrucaba a contemplarlo, vacío de todo pensamiento, de toda intención que no fuera de grabar en mis sentidos la imagen de sus pies desnudos, de su pecho moreno, de su cuello sudoroso y su rostro apaciblemente dormido”.¹⁴⁴

En el corazón de este dispositivo, tal resistencia a la pulsión sexual no parece a haber quedado del todo satisfecho ante el advenimiento de la pubertad. Siguiendo la diatriba del padre del psicoanálisis es en la metamorfosis de la pubertad: “donde comienzan las transformaciones que han de llevar la vida sexual infantil hacia su definitiva constitución normal.”¹⁴⁵ Así pues, vemos en el siguiente pasaje una referencia explícita a una de las etapas del desarrollo de la sexualidad infantil:

¹⁴³ Novo, *La estatua...*, p.94.

¹⁴⁴ Novo, *La estatua...*, p. 95.

¹⁴⁵ Sigmund Freud, *Obras completas vol. VII...*, p.113.

Pero mi libido se hallaba todavía muy lejos de alcanzar una etapa objetivamente genital. Cierta vez mientras mis padres se quedaban acodados a una ventana escuché el peculiar rebuzno de unos asnos en celo por la calle, y me acerqué a mirar en el momento en que uno de ellos montaba sobre el otro. Rápidamente, mis padres cerraron la ventana y me alejaron de ella. Exageraban ciertamente mi perspicacia, como exageraron la necesidad de las severas recomendaciones que otra noche me hicieron acerca de cómo debía darle la espalda cuando la inesperada visita de una joven española que llegaba de Chihuahua hizo necesario que durmiera en mi cama.¹⁴⁶

Esta fascinación del poeta por la metapsicología generó ciertas diferencias con el más cercano de sus colegas: Xavier Villaurrutia. Aunque si bien era cierto que la mayoría del grupo Contemporáneos tenía afinidades a la literatura europea, Villaurrutia parece diferir de los preceptos psicoanalíticos y prefiere “atizar su fuego oscuro y recóndito que sacarlo a la luz.”¹⁴⁷

Pero nuestra amistad no se ha basado nunca en la razón ni en la inteligencia –la primera nos habría apartado ya, por muchas razones, la segunda nos habría vuelto a juntar forzada y artísticamente-, sino en cosas más inasibles y misteriosas, más oscuras y profundas. Pensarás que con ayuda del psicoanálisis todas esas cosas pueden ponerse en claro... y tendrás razón. Pero en nuestro caso ¿no te parece más vale atizar el fuego oscuro y recóndito que sacarlas a la luz- la luz que, a lo peor, sería, en nuestro caso una impenetrable sombra espesa? Mis cartas tienen, pues, una duración independientemente de mi voluntad y se estiran y se encogen en la medida incalculable del estado casi físico que las hace posibles.¹⁴⁸

En tal grado permanece el poder siempre vivo de la leyenda del fundador del psicoanálisis. ¿Por qué habría de sorprendernos que Salvador Novo haya hecho el ejercicio del psicoanálisis teniendo una apariencia desafiante ante la adversidad de aquellos años? Novo al poner en práctica el método freudiano declara la emancipación de su homosexualidad. Los viejos tabús morales y religiosos dejaron de ser para el poeta un impedimento para el goce inmediato de las aventuras eróticas a principios de los años veinte.

¹⁴⁶Novo, *La estatua...*, p.98.

¹⁴⁷Xavier Villaurrutia, *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935-1936]*, México, Editorial del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1966, p.18.

¹⁴⁸Villaurrutia, *Cartas de Villaurrutia...*, p.18.

Lo que en algún tiempo pareció una “vulgaridad indecible” vuelve como un admirable y valiente testimonio de la transformación de prácticas sociales que enriquecen nuestra diversidad. ¿Es posible que, gracias a la influencia freudiana, podremos considerar a *La estatua de sal* una obra inaugural de la literatura gay en México? Esta pregunta trataremos de responderla en el siguiente apartado.

3.3 El inicio de un legado

*Este es un lugar de ambiente, donde todo es diferente*¹⁴⁹

Juan Gabriel

La literatura sin duda, ha sido el pivote más generoso en cuanto a la transmisión de canales simbólicos de una sociedad en su conjunto; la subjetividad humana se patentiza en todas sus proyecciones: la sensibilidad, angustia, placer y dolor, se ven entrelazados de manera unísona en el discurso literario. Así, de un amor que no quiso decir su nombre a la visibilidad de movimientos que alzaron la voz en contra de los dispositivos de dominación, el corpus de las letras homoeróticas adquirió un campo rico en reflexiones en torno al desarrollo de los estudios de género y sexualidad en todo el mundo.

1945 no fue un buen año para la publicación de *La estatua de sal*. La viva e inquisitiva homofobia amedrentó a personas de sexualidades disidentes, a vivir de manera anónima, oculta, creando espacios clandestinos para el encuentro amoroso entre hombres. Fue difícil sobrevivir a la ignominia moral, a la cultura hegemónica y a la cancelación de una identidad personal. No sería errado inferir que las gigantescas acumulaciones de dispositivos actuaron

¹⁴⁹Canción popular mexicana “El Noa-Noa” cantautor: Juan Gabriel

siniestramente sobre la subjetividad del mundo editorial de la época; lo viril del periodo posrevolucionario condujo al sujeto, vivir en el miedo que lo separó de sí mismo y de los otros. En Novo no fue el caso; de ahí la vanidad de su discurso que cancela todo tipo de culpabilidad, haciendo del gozo placentero una tónica vital de su existencia.

Como se mencionó en el segundo capítulo de la presente tesis, en el prólogo escrito por Carlos Monsiváis de *La estatua de sal*, se afirma que en realidad Salvador Novo dejó inconclusa la obra debido a que su intención era continuar narrando sus aventuras hasta llegar a 1945. Desafortunadamente, la muerte alcanzó al poeta en enero de 1974 dejando interminable el relato íntimo; sin embargo, cabe inferir que, si las cosas hubieran sido de otra manera, la autobiografía del poeta ocuparía el primer eslabón en el terreno de la expresión de temática gay donde desaparece el sentido culposo en la narración.

En el presente apartado deseamos reconocer que, aunque el relato autobiográfico de Salvador Novo fue publicado hasta 1998, la obra puede ser considerada pionera de la estética *queer* mexicana. Los discursos de las memorias íntimas del escritor no expresan una culpabilidad, aflicción o dolor al narrar las aventuras sexuales del protagonista. Existe pues, una resistencia moral y social que el narrador de *La estatua de sal* exime sin decoro; la transparencia del relato deja ver el deseo erótico entre hombres: la exhibición del placer corporal, la descripción del éxtasis ante la prohibición, el nombramiento de una comunidad que, sin pesares, sin castigos y penas vivió en la clandestinidad por mucho tiempo:

Otras veces prefería llevarme a su cuarto, mejor equipado dentro de su miseria. En él me encerró una tarde con un tipo que acababa de hacer estallar una bomba en la embajada norteamericana: feo, pero dueño de una herramienta descomunal que no era fácil hallarle acomodo. *La Golondrina* me retó, y acepté su desafío. Acompañada por curiosos testigos, me encerró con el anarquista, se alejó, volvió al rato asomó la aquilina cabeza y preguntó: “¿Ya?” “Ya”. “¿Toda?” “si.” Y dirigiéndose a los testigos

que la acompañaban, con una solemne entonación de *Papa Habemus*, proclamó: ¡Toda!.¹⁵⁰

Cada línea narrativa en la autobiografía de Novo muestra el reconocimiento de una comunidad que estuvo sujeta a la fuerza de la marginación y a la homofobia. Sin embargo, no aparece una confesión de litigio como en otras novelas inmersas antes de la primera mitad del siglo XX. Novo, describe con firmeza los trueques amorosos que hacían en los cuartos habitados por sus congéneres: “el padre tortolero, llenos de casullas y ornamentos de iglesia; Salvador Acosta, que no tenía, más que una ancha cama siempre ocupada. Había otros, que yo no conocí, que lo visitaban; no era para acostarme con ellos, sino para que me permitieran, a trueque de cedérselos después, hacerlo con mis propias conquistas.”¹⁵¹

En *ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia)*, el prolífico profesor-investigador de la UAM- Azcapotzalco, Antonio Marquet Montiel, anuncia que el primer ensayo que dio pie a la investigación sobre la literatura gay en México, fue en efecto el trabajo titulado “*El tema homosexual*” del investigador argentino Mario Schneider. Lo curioso, afirma Marquet, es que el escritor omitió mencionar a *La estatua de sal* de Salvador Novo “sin explicar las razones que lo movieron a hacerlo, seguramente debido a que esas quince páginas son el resumen de un libro ya en marcha y ambicioso.”¹⁵² Paralelamente, autores como Castrejón, Cócchioli y Novo, explica Marquet, expresan un hito importante en la estructura narrativa de temática homosexual. Con ello, nuestro autor expresa que estas novelas han adoptado de manera singular el relato autobiográfico:

Al preguntarme sobre las formas que ha adoptado la narrativa gay mexicana que surgió y se estableció durante el siglo pasado, saltaron inmediatamente dos

¹⁵⁰Novo, *La estatua de...*, p.170.

¹⁵¹Novo, *La estatua de...*, p.162.

¹⁵²Antonio Marquet, “Ofensivas discursivas en la narración gay (para sobrevivir en heterolandia).” *Literatura Mexicana* 16, No.2 (2005) p.89.

evidencias: 1) la narrativa gay ha adoptado la forma del relato autobiográfico; 2) un aspecto definitorio de la narrativa homosexual del siglo pasado consiste en el hecho de que la novela se ve transformada en un tribunal y que el conjunto de las estrategias narrativas se convierte en argumentaciones de la defensa o de la parte acusadora. Teniendo esto en cuenta, mi reflexión sobre la literatura gay arriesgará interpretaciones a estas constantes con el ánimo de descubrir algunos rasgos que la definen¹⁵³

En el relato personal del poeta, el horror de la ignominia moral, no existe; desaparece.

Con *Novo* se profetiza el inicio de un legado. La expresión de la disidencia sexual en aquellos años alcanza un gran capital simbólico donde lo *queer* se hace patente, y a través del acto autobiográfico, se reflejan la vida de personas excluidas por sus preferencias sexuales que habitaron en un sistema hegemónico: “Lo suyo es el exceso y el vértigo: intelectual, creativo, frívolo, sexual. A pesar de ello, por ninguna parte aparece el Castigo de Dios, ni se derrumba la familia, ni desaparece la sociedad, como lo profetizaba desatinadamente Castrejón...Por el contrario, se produce el reconocimiento público del autor de tales excesos”.¹⁵⁴

A continuación, se expondrán, las obras más representativas que forman parte del corolario de temática homosexual en la narrativa moderna mexicana; con la intención de dar a conocer la genealogía registrada según lo revelado por la crítica literaria. Como bien ha expuesto la mayoría de los escritores que han ahondado sobre estas arengas, el corpus de la literatura de tema homosexual en el contexto de la narrativa moderna mexicana, expresan que las prácticas homoeróticas salieron del closet a raíz de una famosa fiesta clandestina llevada a cabo en noviembre de 1901.

A la luz de este acontecimiento histórico, la novela que inaugura el corolario de esta temática, se llama *Los 41 novela crítico-social* del autor Eduardo A. Castrejón, publicada en

¹⁵³ Marquet, “Ofensivas discursivas...”, p.94.

¹⁵⁴ Marquet, “Ofensivas discursivas...”, p.101.

1906. En dicha obra se presenta el acontecimiento jamás antes visto en la moral porfiriana. La historia que se conoce hasta el momento, da cuenta de un baile llevado a cabo en una casa ubicada en la antigua calle de La Paz, hoy llamada Ezequiel Montes, en la Ciudad de México.

Se cuenta que, en dicha reunión, todos los asistentes eran hombres; la mitad vestía con gala de caballero y el resto con atuendos femeninos exuberantes: turbantes de color blanco, maquillaje oscuro debajo de los ojos, caderas y pechos postizos. Se divulgó que, muchos de los travestidos, se hacían llamar con nombres de artistas famosos de la época, “como Rosario Soler, La Patita, María Luisa Laval, La Argentinita, Luisa Ruíz París, Concha Bonfil (hermana de Esperanza Iris), o de prostitutas muy conocidas, como la Francis y, La Papelero, etcétera”.¹⁵⁵ También, una de las novedades de aquel baile fue la rifa de un adolescente de 14 años; de hecho, este evento es expuesto por Salvador Novo debido a la amistad que mantuvo con Antonio Adalid; un profesor de inglés de la preparatoria:

Antonio había sido enviado a educarse en Inglaterra, mientras Pepe aprendía a administrar las haciendas y los bienes de la familia. Regresó a México en plena, alegre juventud y en pleno opulento porfirismo. Era la época en que los exquisitos aristócratas celebraban fiestas: aunque privadas, sin duda trascendidas a la murmuración y el escándalo de una pacata ciudad pequeña: la época, en fin, del famoso baile de los 41. Antonio era el alma de aquellas fiestas: *Toña la Mamonera*, como recordaba que le apodaban por su afición a una caricia que debe de haber sido entonces poco ordinaria, o que Antonio practicaría con mayor europea destreza o predilección. [...] Había alcahuetes- ¿la propia Madre Meza? - que procuraban muchachos para la diversión de los aristócratas. Una noche de fiesta, Toña bajaba la gran escalera con suntuoso atavío de bailarina. La concurrencia aplaudió su gran entrada; pero al pie de la escalera, el reproche mudo de dos ojos lo congeló, lo detuvo. Parecía apostrofarlo: ¡Viejo ridículo! Toña volvió a subir, fue a quitarse el disfraz, bajó a buscar al hermoso muchacho que lo había increpado en silencio. En ese momento se suponía al remate al mejor postor la posesión de aquel jovencito. Antonio lo compró.¹⁵⁶

¹⁵⁵Miguel Capistrán, “Un día como hoy hace más de ciento” en *México se escribe con J Una historia de la cultura gay, México*, Editorial Planeta Mexicana, 2010, p.54.

¹⁵⁶Novo, *La estatua...*, p.174.

Cabe destacar que durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX mexicano el término homosexual o gay no existe. Aunque el concepto homosexual es acuñado en la segunda mitad del siglo XX en el ambiente médico europeo, en México solo se tenía un equivalente, que era el de afeminado; “un desviante de la norma masculina hegemónica que compite en coquetería y locuacidad con las mujeres”.¹⁵⁷

En México la expresión literaria no hizo uso del término homosexual, aunque sí de afeminado, cuya definición se deriva del comportamiento social no por la práctica sexual, como bien apuntó José Ricardo Chávez. Es decir, no se definen por tener prácticas sexuales entre hombres, sino por su conducta, comportamiento, modo de ser, vestimenta, etcétera. Cuando un hombre se vestía de mujer, no lo hacía con el propósito de cambiar su identidad; sino con el fin de evitar una fatalidad que muchas veces no era con la intención de sentirse parte del sexo opuesto, sino por simple momentaneidad:

En las letras de México también encontramos estas historias de hombres y mujeres vestidos con ropa del sexo opuesto, pero la razón de su cambio de vestido y de género es extrasexual, no lo hacen para sentirse parte del otro sexo, como ocurriría con el travesti usual, cuya representación es también invocación de la mujer y, si es posible, su encarnación momentánea. Nuestros personajes se visten del otro sexo, no para asumir una nueva o soterrada identidad, sino por razones más simples: para evitar una desgracia, para reconquistar al amado, para ganar una apuesta.¹⁵⁸

En la novela de Castrejón es recurrente el rechazo de la homosexualidad, el lenguaje de la narrativa es común la ofensa, la burla hacia las personas homosexuales: el empleo de ciertas blasfemias como “bastardos”, “parásitos”, etc. La segunda novela del mismo tema aparece hasta 1953, titulada *FabrizioLupo*, de Carlo Coccioli, cuyo valor narrativo da cuenta del testimonio de una relación amorosa entre dos hombres acechados por el ambiente del

¹⁵⁷José Ricardo Chaves, “Afeminados, hombrecitos y lagartijos, Narrativa mexicana del siglo XIX” en *Michael K. Schuessler / Miguel Capistrán (coordinadores) México se escribe con J, Una historia de la cultura gay*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2010, p. 66.

¹⁵⁸José Ricardo Chaves, “Afeminados, hombrecitos...”, p. 68.

catolicismo. Años más tarde, entrando a los sesenta, tenemos la aparición de *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce, publicada en 1964 y *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, cuyo autor usó el seudónimo de Paolo Poh.

Es hasta 1969 cuando se publica, *Después de todo*, de José Ceballos Maldonado y en 1979 el gran debut setentero: *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata. Cabe destacar que, con las dos obras mencionadas anteriormente, ya no se expresa una culpabilidad de ser gay en los protagonistas, no hay censuras, la narrativa expresa al igual que en *La estatua de sal* una asunción de libertad sin ataduras morales; por eso se logra una mayor difusión y reconocimiento de la crítica literaria.

Sin embargo, los prejuicios evidentes en los textos antes mencionados, muestran el repudio constante que imperaba en la época hacia el homosexual. Los consabidos estigmas, clichés, y las ideas populares, llevaron a los practicantes homoeróticos a representar una amenaza para la moral y las buenas costumbres. El desprecio que impuso la sociedad mexicana confinó al personaje de la narrativa gay a permanecer en el clóset, a optar por mantener oculta su preferencia sexual debido al temor a la represión y al rechazo de su propia familia.

Por ello, era común que el homosexual recurriera a la clandestinidad para crear sus propios espacios, como narra Salvador Novo en su autobiografía. Los autores de las sexualidades alternativas, conocían muy bien las reglas del secretismo e incluso la perplejidad entre ocultar y mostrar, generó un desafío semántico a nivel social y político. Con una visión muy personal, el relato autobiográfico de Salvador Novo, se atreve a nombrar su deseo erótico sin decoro, al grado de ser aterrador, para aquellos que corrían el riesgo de que se les recriminara contra los muros de la burla y el escarnio. De esta manera, es prioridad

afirmar que el relato íntimo de Novo es pionero de las expresiones literarias de la diversidad sexual en la segunda mitad del siglo veinte en México.

A este respecto, convendría reflexionar y traer a colación la intervención de la teoría *queer*, que a partir de los años ochenta adquirió especial relevancia al convertir el insulto en reivindicación de las prácticas sexuales disidentes a una lucha del sistema heteronormativo. Sin ahondar demasiado en la compleja traducción del concepto, el propósito de lo *queer* es grande; se caracteriza por ser una dinámica cultural que trastoca los discursos y las prácticas en relación con el cuerpo, el sexo y el género. Mi propósito es dar a conocer que la narrativa autobiográfica del poeta Salvador Novo se posiciona como una valorización de lo *queer*, dentro del dominio de la producción literaria que apoyó a determinar lo que estaba ahí, *avant la lettre*,¹⁵⁹ formándose, en el corpus de las letras mexicanas.

Lejos de emprender una definición puntual del término antes mencionado, hay que aclarar que, como bien anuncia el investigador Héctor Domínguez Ruvalcaba, una fiel traducción del concepto, no existe; es decir, lo que existe es una crítica que independientemente de su traducción, ha contribuido al desarrollo de la sexualidad y del género. También, cabe aclarar que este fenómeno no es un simple movimiento “del centro de la periferia, en un gesto paternalista, sino más bien un intercambio colaborativo de ideas, políticas y representaciones”.¹⁶⁰ El concepto como tal viene del inglés que ha reflejado una multiplicidad de significados: torcido, joto, maricón, raro, puñal, puto.

¹⁵⁹Expresión francesa que significa: anticipación del algo, proceso anticipado, formación previa.

¹⁶⁰Héctor Domínguez Ruvalcaba, *Latinoamérica Queer Cuerpo y Política Queer en América Latina*, México Editorial Ariel, 2016, p.16.

El adjetivo tiene un significado peyorativo; es un insulto. Sin embargo, es a partir de la autora Teresa de Lauretis que el concepto adquirió relevancia importante en el ámbito académico, al emplear por primera vez la frase *queer theory*: “Fue Teresa de Lauretis, la académica que empleó por primera vez la expresión *queer theory* en una conferencia publicada en 1991 en la revista *differences* y titulada *Queer Theory: Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction*. En ella, De Lauretis pretende que el término funcione como críticamente molesto.”¹⁶¹ Con el tiempo, lo *queer* adquirió una fuerte relevancia política y social, y se convirtió en el lindero de una lucha de tantas inconformidades de hombres y mujeres que vivieron tras un muro de desprecio por miles de años. Es también un fenómeno, que se aplica como metodología historiográfica:

Es una forma de escritura cuyo objetivo principal es la recopilación de historias, imágenes, lugares, prácticas y símbolos que pertenecen a comunidades clandestinas. Representar la vida de los excluidos es exponer esas imágenes y prácticas sexuales que han sido cubiertas, negadas y castigadas. Estas hacen visible lo que se considera obscuro (es decir, lo que no es apropiado mostrar en público). La política de la historia de la diversidad sexual consiste en incorporar la sexualidad marginada al ámbito de la ciudadanía. Entonces, la historiografía queer propone una reconfiguración del sujeto nacional, superando las bases patriarcales y heterosexuales del Estado liberal moderno.¹⁶²

La descripción de los mecanismos discursivos que expresan las obras de la literatura de sexualidades disidentes en nuestro país, significaron una verdadera brecha respecto al desprecio de lo homosexual en aquellos años. Si bien se hace llamar una cultura LGTB literaria a partir de los años sesenta y con más furor en los ochenta, los críticos literarios deberían destacar a *La estatua de sal* como una de las obras pioneras de la estética queer. La fuerte resistencia política y social que expresó el narrador de la obra, nos permite hablar de

¹⁶¹Alfonso Ceballos Muñoz, “Teoría rarita” en David Córdoba, Javier Sáez y Paco Vidarte (Coordinadores), *Teoría Queer Políticas Bolleras, Maricas, Trans, Mestizas*, Barcelona, Editorial Egales, 2005, p.165.

¹⁶² Ruvalcaba, *Latinoamérica Queer...*, p.31.

una búsqueda constante de una identidad propia sin ataduras; el poeta como narrador de su propia experiencia, afronta su vida, su sexualidad sin detenerse a la acusación moral de la sociedad mexicana

A MODO DE CONCLUSIÓN

*Nos acompañan los muertos*¹⁶³

Evocando una conversación con mi apreciado profesor Rubén Salmerón, traigo a colación una pregunta que me hizo en una ocasión: “¿Cómo recobramos el tiempo perdido? ¿Cómo recobramos el tiempo que somos?” él respondió con otra pregunta retórica diciendo: “¿Qué es lo que tiene el hombre para cambiar el mundo? Es la palabra, pero a través de una narración.” Y es aquí, donde podemos inferir que es imposible sostener que los discursos, sea cual sea su naturaleza, responden a una verdad objetiva.

De ahí que el propósito inicial del proceso escriturario de Salvador Novo confluye en primera instancia, capturar el tiempo perdido de aquellas experiencias eróticas que, intentaron capturar lo que quedó del recuerdo fragmentario de los goces perdidos; nunca alienados, pero también nunca del todo recuperados. El umbral de la escritura le permitió al narrador de *La estatua de sal*, sublimar la memoria de un hombre acogida por el deseo.

Allí, en ese espacio propicio donde los recuerdos fragmentarios salen a la luz, se recupera el tiempo, un tiempo habitado por el deseo; ya sea por rescatar los goces perdidos, o bien, las fuerzas libidinales entregados al juego del erotismo. Si bien, cada ser humano es

¹⁶³Alusión a la novela de Rafael Pérez Gay: *Nos acompañan los muertos*.

como un libro en donde han quedado grabados los recuerdos de lo vivido se impone en la memoria del cronista de la Ciudad de México, el relato de una vida que fluye en la trama del tiempo. En ese sentido, Novo, con Freud, trató de comprenderse a sí mismo. Comprender su sexualidad. Las teorías del padre del psicoanálisis llevaron al poeta a entender existencialmente sus anhelos, deseos, pasiones, y en el mejor de los casos su homosexualidad.

Esta investigación, enfocada a un análisis discursivo en *La estatua de sal*, nos hace ver que las fronteras entre el discurso autobiográfico e histórico coinciden en algo muy importante: la necesidad antropológica del ser humano en narrar su existencia. Cuando un literato, filósofo o historiador emprende el camino de la reflexión por medio de la escritura, evoca sentido y significado a la vida misma. “Yo soy el otro” dice Rimbaud; cuando escribimos, lo hacemos dentro del marco de una lógica coherente, pero siempre remitiéndonos a un mundo lleno de posibilidades infinitas de interpretación.

Pero volviendo a la pregunta inicial que me hizo el profesor Salmerón, “¿Cómo recobramos el tiempo que somos?” Hay en el fondo de este análisis algo que nos conduce a pensar lo que Paul Ricoeur discute en el tomo I de *Tiempo y narración*: toda interpretación reconfigura la experiencia temporal humana. Es decir, nos podemos apropiar del tiempo mediante la escritura. Es ella la que abandera la reconfiguración del tiempo histórico y experiencial del hombre. El acto mismo de narrar acontecimientos, sucesos, hechos y experiencias, es, parafraseando a Michel de Certeau “exorcizar a los muertos”. Se trata siempre de darle vida a lo que no está ahí, dotándole un significado a la ausencia de la muerte.

Salvador Novo hizo eso. Usó la escritura autobiográfica para no olvidar, para recobrar el tiempo perdido. Y es que, en el fondo de las memorias eróticas del poeta, el significado del tiempo ya lo estaba asechando:

Escribir porque sí, por ver si acaso
se hace un soneto más que nada valga;
para matar el tiempo, y porque salga
una obligada consonante al paso.¹⁶⁴

En ese sentido, *La estatua de sal* independientemente de pertenecer al amplio espectro del género autobiográfico, es una huella, una marca que queda impresa en el andar del tiempo. Es así, como el sentido del pasado se manifiesta en el ahora. Escribir para no olvidar, para venerar a la muerte en el sentido de certeano. Sólo así desde el transcurrir de la escritura, “nos acompañan los muertos y no pocas veces nos atormentan desde sus tumbas”.¹⁶⁵

Referencias utilizadas

ARCINIEGA DÍAZ, VÍCTOR, *Querrela por la cultura “revolucionaria”* (1925) Editorial Fondo de cultura económica, México, 1989.

¹⁶⁴ Salvador Novo, *La estatua de...*, p.193.

¹⁶⁵ Rafael Pérez Gay, *Nos acompañan los muertos*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2009, p.13.

- ARRANZ, CONRADO, “¡Oh confusión extraordinaria de géneros gramaticales! Salvador Novo y Mauricio Magdaleno: Polémicas y encuentros” *Revistas de El Colegio de San Luis*, año VII, número 14, 2017, pp. 171-203.
- BARRERA REYNA, *Salvador Novo navaja de la inteligencia*, México, Plaza y Valdés, 1999.
- BARTRA ROGER, *La jaula de la melancolía*, México: CONACULTA, 2001.
- BATAILLE GEORGE, *El erotismo*, Barcelona, Editorial Tusquets, 2008.
- BERENZON GORN BORIS, *Historia es inconsciente Historiografía y psicoanálisis*, Madrid, Editorial Sequitur, 2012.
- BRAUNSTEIN A. NÉSTOR, *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia, México, siglo XXI*, 2008.
- CAPISTRÁN MIGUEL, “Un día como hoy hace más de ciento” en *México se escribe con J Una historia de la cultura gay, México*, Editorial Planeta Mexicana, 2010.
- CHAVEZ JOSÉ RICARDO, “Afeminados, hombrecitos y lagartijos, Narrativa mexicana del siglo XIX” en *México se escribe con J, Una historia de la cultura gay, México*, Editorial Planeta Mexicana, 2010.
- CAPETILLO HERNÁNDEZ JUAN, *La emergencia del psicoanálisis en México*, México, Universidad Veracruzana, 2012.
- CLÉRO JEAN PIERRE, *El vocabulario de Lacan*, trad. por Víctor Goldstein, Buenos aires, Atuel, 2006.
- DE CERTEAU MICHEL, *La escritura de la historia*, (traducción de Jorge López Moctezuma), México, Universidad Iberoamericana, 2006.
- DOMÍNGUEZ RUVALCABA HÉCTOR, *La Modernidad abyecta Formación del discurso homosexual en Hispanoamérica*, México, Universidad Veracruzana, 2001.
- DOMINGUEZ RUVALCABA HÉCTOR, *Latinoamérica Queer Cuerpo y Política Queer en América Latina*, México Editorial Ariel, 2016.

- FELL CLAUDE, José Vasconcelos: Los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario, UNAM, México, 1989.
- FINK BRUCE, *Introducción clínica al psicoanálisis lacaniano, teoría y técnica*, Barcelona, Editorial Gedisa, 1956.
- FOUCAULT MICHEL, *El poder psiquiátrico*. Curso en el College de France (1978- 1979), trad. Horacio Pons, Argentina, FCE, 2007.
- FREUD SIGMUND, *Esquema del psicoanálisis. Seguido de Algunas lecciones elementales sobre psicoanálisis*, trad. De José L. Etcheverry, Buenos aires, Editorial Amorrortu.
- FREUD SIGMUND, *Obras completas vol. VII Tres ensayos de una teoría sexual*, Buenos aires, Editorial Amorrortu, 1976.
- GALLO RUBÉN, *Freud en México Historia de un delirio*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- GUSDORF GEORGE, “Condiciones y límites de la autobiografía” suplemento Anthropos, N. 29, 1991, pp. 1 a 18.
- KRISTEVA, JULIA, *Al comienzo era el amor Psicoanálisis y fe*, Buenos Aires, Argentina, Editorial Letra e, 1986.
- MACHILLOT DIDIER, *Machos y machistas historia de los estereotipos mexicanos*, Editorial Ariel, México, 2017.
- MADRIGAL, ERIKA. "Tamayo y los Contemporáneos: El discurso de lo clásico y lo universal", in *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México: UNAM, vol. XXX, n. 92, spring of 2008, pp. 155- 189.
- MARQUET ANTONIO, “Ofensivas discursivas en la narración gay (para sobrevivir en heterolandia).” *Literatura Mexicana* 16, No.2 ,2005, pp. 90-115.
- MONSIVÁIS, CARLOS *Amor perdido*, México, Ediciones Era, 2010.
- MONSIVÁIS, CARLOS, *Salvador Novo: lo marginal en el centro*, México, Era, 2001.

- MONSIVÁIS, CARLOS “Contemporáneos: promotores de la decepción” en *La cultura mexicana en el siglo XX*, Fondo de Cultura Económica, México, 2010.
- MONSIVÁIS, CARLOS “Variedades del México Freudiano” *Nexos* (México, diciembre de 1998, pp. 10 a 15.
- NANDINO ELÍAS, *Juntando mis pasos*, México, Editorial Aldus, 2000.
- NOVO SALVADOR, *La estatua de sal*, México, Fondo de cultura económica, 2008.
- NOVO SALVADOR, *Poesía*, México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004.
- LACAN JACQUES, *El Seminario Las Formaciones del inconsciente*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1999.
- LAFAYE JACQUES, *Quetzalcóatl y Guadalupe La formación de la conciencia nacional*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977.
- PÉREZ GAY RAFAEL, *Nos acompañan los muertos*, México, Editorial Planeta Mexicana, 2009.
- TELLEZ PON SERGIO, “La fuerza del otro amor La poesía homoerótica” en *México se escribe con J Una historia de la cultura gay*, Michael K. Shuessler / Miguel Capistrán (Coordinadores) México, Editorial Planeta Mexicana, 2010.
- TORRES BODET, JAIME, *Tiempo de Arena en Obras escogidas*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- JIMENEZ RUEDA, JULIO “El afeminamiento en la literatura mexicana” *El Universal Ilustrado*, 1924.
- REVERTE BERNAL, CONCEPCIÓN. Los “Contemporáneos”: Vanguardia Poética Mexicana. Universidad de Cádiz, 1986, pp. 259-276.
- RAMOS, SAMUEL, *El perfil del hombre y la cultura en México*, Colección austral mexicana, México, 1997
- ROUDINESCO ÉLISABETH, *Lacan, frente y contra todo*, Buenos Aires, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2012

- ROUDINESCO ÉLISABETH, *Nuestro lado oscuro Una historia de los perversos*, Barcelona, Editorial Anagrama, 2009
- ROUDINESCO ÉLISABETH, *¿Por qué el psicoanálisis?*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2000.
- ROSALES ALVAREZ FRANCISCO JAVIER, *La homosexualidad Un punto problemático en Sigmund Freud que se deslizó hacia su obra*, México, Fontamara, 2013.
- VILLAURRUTIA XAVIER, *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935-1936]*, México, Editorial del Instituto Nacional de Bellas Artes, 1966.
- VILLARINO ROBERTO, Prólogo Salvador Novo *Sus Mejores Obras*, México, Promexa, 1979.
- SWANCEY BRUCE, *De dolores y placeres Entrevistas con Elías Nandino (1954-1993)* Gerardo Bustamante Bermúdez, Recopilación, Prólogo y notas, México, Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, 2009.
- SHERIDAM, GUILLERMO, *Los Contemporáneos Ayer*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 1985.
- SAÉZ JAVIER, *Teoría Queer y psicoanálisis (Estudios lacanianos)*, España, Editorial Síntesis, 2004.
- SABORIT ANTONIO, *El Universal Ilustrado (Antología)*, Editorial Fondo de Cultura Económica, México, 2017
- ZAVALA M. IRIS, *Contemporáneos, obra poética*, (presentación de Iris M. Zavala), Barcelona, DVD Ediciones, 2001
- ZERMEÑO, GUILLERMO, “Del mestizo al mestizaje: arqueología de un concepto “en revista electrónica Mem.soc Vol.12 N. 24, año 2008, pp. 283-318.

